

Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique

1920-1995
un espace-temps littéraire

75 ans de littérature française en Belgique

RAYMOND TROUSSON
JACQUES CELS
JACQUES DE DECKER,
VINCENT ENGEL
ANDRÉ GOOSSE
PAUL DELSEMME

Édition papier : 1995

Édition électronique : 2007

ISBN : 2-8032-0017-1
Dépôt légal : 1995/0755/5

L'édition électronique de cet ouvrage a été réalisée en juin 2007. Elle ne reprend pas la mise en page originale. La référence bibliographique à cette nouvelle édition est la suivante :
J. Cels, J. De Decker, P. Delsemme, V. Engel, A. Goosse, R. Trousson, *1920-1995 : un espace-temps littéraire. 75 ans de littérature française en Belgique* [en ligne], Bruxelles, ARLLFB, 2007. Disponible sur www.arllfb.be.

Palais des Académies
Rue Ducale 1
1000 Bruxelles
Belgique
Tél. : 00 32 (0)2 550 22 77
E-mail : alf@cfwb.be
Site Web : www.arllfb.be

Sommaire

Préface

Jean Tordeur

4

Vingt ans de luttes pour une Académie

Raymond Trousson

7

1920-1945 : la confiance et le soupçon

Jacques Cels

35

1945-1970 : les exils et le Royaume

Jacques De Decker

62

1970-1995 : littérature et fonctionnement idéologique

Vincent Engel

86

Histoire cavalière de la philologie française en Belgique

André Gosse

113

Cent cinquante ans d'histoire littéraire

Paul Delsemme

131



Préface

JEAN TORDEUR

CÉLÉBRANT cette année le 75^e anniversaire de sa fondation, l'Académie a estimé que cette circonstance pouvait fournir l'occasion, au-delà des cérémonies rituelles qu'appelle l'événement, d'un regard neuf et d'un libre propos sur notre littérature telle qu'elle s'est développée au cours de ces trois-quarts de siècle.

Si nous pouvons penser, en effet, que notre Compagnie a tenu depuis sa fondation en 1920, un rôle considérable dans notre vie littéraire, et que les œuvres de ses membres y occupent une place significative, nous savons aussi que nos Lettres ont évolué dans de multiples directions au cours de la même période. Notre institution n'a eu de cesse de s'intéresser de près aux accents si divers de cette littérature, battant ainsi en brèche l'opinion si volontiers reçue selon laquelle une Académie serait, par définition, un cénacle fermé sur lui-même, hostile par essence à la nouveauté. Simplification abusive, confortable aussi puisqu'elle permet de n'aller point aux sources, mais qui, en tout état de cause, ne résiste pas à un minimum d'information objective.

A-t-on songé, par exemple, au simple fait que les écrivains élus à l'Académie furent très souvent, à leur manière, des novateurs, des inventeurs, des aventureux ? Et que ni leur âge ni la « consécration » dont ils ont fait l'objet ne leur ont fait perdre ces caractères, plusieurs d'entre eux poursuivant une œuvre bien armée dans ce moment de la vie que Franz Hellens avait appelé « le grand âge » ?

Au-delà de ses membres, c'est à la généralité des écrivains de toutes générations et, à fort peu d'exceptions près, de toutes tendances, que l'Académie n'a cessé de s'intéresser, soit en leur attribuant un de ses prix, soit en favorisant l'octroi d'une subvention à l'édition de leur œuvre par le Fonds national de la littérature, qu'elle préside et dont la Commission de lecture est composée pour moitié de ses membres. Pour peu que l'on voulût, au minimum, s'informer en la

matière — mais l'ignorance est ici la béquille de la mauvaise foi ! — on devrait convenir qu'une institution qui repère Eugène Savitzkaya en lui attribuant, alors qu'il a vingt ans, un prix pour son *Cœur de schiste*, qui aide à la publication d'œuvres de Ghelderode, de Chavée, de Théodore Koenig, de René Kalisky, de Marcel Marien, de Marcel Moreau, de la revue *Phantomas* et, en 1956, de *L'Aventure continue*, de Nougé, est bien un espace de liberté et un observatoire des Lettres comme il en existe peu.

Ainsi, familiarisés *de facto* à cette diversité de nos Lettres, il était naturel que nous souhaitions servir leur connaissance en un point nommé du temps, celui de l'anniversaire que nous célébrons. Toutefois, dénués de toute intention doctrinaire, nous nous sommes refusés à professer une sorte de cours magistral. Nous avons donc proposé à trois écrivains, — Jacques Cels, Jacques De Decker, Vincent Engel — qui sont aussi des critiques et des témoins, tous trois étrangers à l'Académie, d'évoquer tour à tour un tiers de cette longue durée, soit l'entre-deux-guerres, l'après-guerre et l'époque la plus contemporaine (1970-1995) qui, elle, n'a jamais, fait jusqu'ici l'objet d'un commentaire ou d'un regard critique alors que ce qui s'est produit dans son cours est déjà inscrit dans notre histoire littéraire.

Les intervenants que nous avons sollicités, et que nous remercions d'avoir répondu à notre proposition, parlent ici en leur nom propre, sans injonction d'aucune sorte. Il a été clair pour eux comme pour nous, dès le départ de l'entreprise, qu'ils assumaient la responsabilité de leur propos et que nous gardions notre liberté à l'égard de celui-ci. C'est dire que nous ne partageons éventuellement pas telle ou telle de leurs analyses. Mais, presque toujours, elles n'en ouvrent pas moins un débat. Là est l'essentiel. C'est que le dernier mot sur un domaine aussi vaste, aussi complexe qu'une littérature, ne peut être prononcé définitivement. Il ne peut résulter que de la confrontation des points de vue, du heurt des sensibilités, de la divergence des jugements. Tout autant que la littérature elle-même, son histoire est sujette à des fluctuations, qui sont les garantes même de son dynamisme.

En si bon chemin, nous avons cru bénéfique de solliciter la collaboration de trois spécialistes renommés en vue d'aborder des sujets qui n'ont jamais été traités jusqu'ici en tant que tels. À considérer l'intérêt qu'ils ont suscité lors des conférences au cours desquelles ils ont été présentés, le pari était pleinement

justifié. On découvrira donc, grâce à M. Raymond Trousson, membre de l'Académie, l'histoire objective et parfois piquante des vingt années au cours desquelles le projet d'une Académie littéraire a connu bien des aléas. Pour sa part, M. Paul Delsemme, autre excellent connaisseur de notre littérature, fera découvrir la multiplicité stupéfiante des « Histoires » de celle-ci ou de ce qui en a parfois tenu lieu. La troisième découverte, enfin, par la voix de notre confrère André Goosse, sera celle de notre école de philologie qui, dans un pays comme le nôtre, est plus liée qu'ailleurs à la littérature. On nous dira peut-être qu'il y a bien du disparate en tout cela. Ni plus ni moins sans doute que dans les deux notions qui conditionnent la durée et l'aire de ces six études : un « temps » qui voit se succéder, en ses trois tiers, des œuvres et des idéologies fondamentalement différentes, un « espace » qui, dans le cours de cette même durée, évolue lui aussi et finit par se réduire à celui de la Communauté française de Belgique. Dans l'un et dans l'autre cas, on se trouve en présence de situations limites, qu'il faut saisir dans leur complexité, presque sans recul. C'est le risque de l'entreprise. On conviendra sans doute un jour que c'est aussi son mérite.



Vingt ans de luttes pour une Académie

RAYMOND TROUSSON

LORSQU'EN 1880 Max Waller prit la tête du mouvement de la Jeune Belgique, il s'empressa de proclamer qu'il s'emploierait à œuvrer à « la renaissance de nos lettres ». Rien de plus naturel : les avant-gardes tiennent à se définir comme des commencements absolus. Hormis André Van Hasselt, Charles De Coster et Octave Pirmez, les Jeunes Belgique ne se reconnaissent point d'aïeux et se déclaraient hostiles à toutes les traditions.

Renaissance ? L'expression était un peu radicale. Même si l'on peut déplorer les effets de la routine, de l'esprit bourgeois, de l'intrusion de la politique dans la littérature, il existait déjà, au cours du demi-siècle précédent, une activité intellectuelle non négligeable. Mais *La Jeune Belgique*, dont le premier numéro paraît le 1^{er} décembre 1881, était animée d'un enthousiasme combatif. Ses collaborateurs présents ou futurs, dont plusieurs étaient encore étudiants, sont jeunes : Max Waller, son animateur, a vingt et un ans, comme Albert Giraud, Destrée dix-huit, Maeterlinck dix-neuf, Gilkin vingt-trois, Rodenbach et Verhaeren vingt-six, Eekhoud vingt-sept. Avec ses trente-cinq ans, Camille Lemonnier fait figure de grand aîné et Edmond Picard, dont *L'Art moderne* entrera bientôt en conflit avec *La Jeune Belgique*, prend, avec ses neuf lustres, des allures d'ancêtre. En trois ou quatre années, le groupe des vaillants s'est acquis un renom sans précédent. En 1885, Valère Gille, qui sera l'un des directeurs de la revue, achève ses humanités. Il a dix-huit ans, rêve de se joindre à eux et les imagine en chevaliers des temps modernes : « Les récits que je recueille me les font paraître légendaires. Quelles batailles ! Quels exploits ! Quelles aventures ! Quelles injures lyriques ! Quelles proclamations enflammées ! Ce sont des preux ! Ils s'avancent en rejetant leur crinière en arrière d'un air de défi. Ils sont vêtus de

velours et se drapent dans des manteaux couleur de muraille. Ils donnent des sérénades, enlèvent des princesses, se battent en duel¹... »

Ces croisés de la jeune littérature ne se soucient guère, faut-il le dire, des institutions officielles ni des réputations consacrées. Ils ont à cœur de secouer les inerties, de braver les interdits, de jeter à bas les gloires rouillées. Irrespect, impertinence, agressivité : la panoplie de ces jeunes gens passionnés et idéalistes qui s'en prennent aux bonzes de l'art et s'entendent à scandaliser le public.

Ils n'y vont pas de main morte. Guerre au conservatisme et à l'académisme ! En 1880, un quatrain de Max Waller opposait glorieusement les crinières des jeunes lions aux perruques de l'Académie royale :

À moi Hugo ! À moi Gautier ! À moi Banville !
L'Académie et ses vieux cagneux, race vile,
Ces billes de billard, je les hais et je veux
Les aplatir sous la longueur de mes cheveux !

Vers médiocres, mais belle conviction. Le 15 août 1882, l'impétueux Waller récidive contre les badernes des lettres : « Nous nous battons contre les eunuques qui envient notre virilité, contre les vieux genoux qui convoitent nos crinières... » Le 15 novembre, c'est au tour de Giraud, dans une insolente *Invitation à la gavotte*, de s'en prendre à Ferdinand Loise, professeur à Mons et responsable d'une virulente *Campagne contre le naturalisme*. Pauvre Loise ! « Il a, écrivait impitoyablement Giraud, une manière de style, incongrue, avec des renvois lamartiniens, qui est le type de cette langue officielle, professorale, employant les mots les uns pour les autres, insipide, incolore, éternelle, inchantante, une langue de distribution des prix. [...] Autour de tous les cochons il bourdonne, et ce n'est pas une mouche... à miel ». Vous êtes, Monsieur, lui assenait Giraud, le modèle de « ces retraités de la littérature », de « ces catharreux et pituiteux », académiciens ou non, « congestionnés d'orgueil, ballonnés de vanité » qui organisent autour des jeunes « la conspiration de la grimace ». Mais que Loise et consorts y prennent garde : « S'ils veulent se jeter en travers de l'effort actuel, [...] nos phrases seront un

¹ Valère Gille, *La Jeune Belgique*, Bruxelles, Office de Publicité, 1943, p. 13.

orchestre de lanières et de cravaches et nous cinglerons, cinglerons, cinglerons, si vite, si fort et si large, que dans une suprême gavotte, on les verra danser. »

Lorsqu'en avril 1883, le jury chargé d'attribuer le prix quinquennal de littérature se trouve divisé au point qu'il préfère ne pas l'attribuer plutôt que de le décerner à Lemonnier, l'équipe organise, le 27 mai, un banquet de protestation au cours duquel Georges Rodenbach sacre l'auteur d'*Un Mâle* « maréchal des lettres belges ». Glorieuse journée contestataire, que *La Jeune Belgique* conçoit comme une « veillée d'armes » ou encore comme « la Pâque publique de notre renaissante littérature ».

Peu importe la suite, bien connue. *La Jeune Belgique* affrontera *L'Art moderne* de Picard à propos de la notion de l'art social, « vulgaire nécessairement... négation même de l'art », et de l'engagement de l'artiste. Elle s'oppose bientôt à *La Wallonie*, symboliste, créée en 1886 par Albert Mockel. L'année suivante, elle fera encore pièce à Picard, pourtant épaulé par Lemonnier, Rodenbach et Verhaeren, en refusant de faire figurer ses collaborateurs dans une *Anthologie des prosateurs belges* à laquelle elle oppose orgueilleusement son propre *Parnasse de la Jeune Belgique*. Après une brève tentative d'éclectisme, un raidissement est sensible dès 1893 : rupture avec le naturalisme, l'art social et l'art national, refus du symbolisme. Aux mains des trois « G » — Gille, Gilkin, Giraud — la revue refuse désormais tout compromis, se fait conservatrice, dénonce en 1895, lorsque paraît *Le Coq rouge*, dirigé par sept anciens Jeunes Belgique, ce qu'elle nomme avec mépris « le macaque flamboyant », ce style incohérent pratiqué par des hérétiques du langage.

Le temps des Jeunes Belgique était passé. Des revues étaient nées — *La Société nouvelle*, *Le Drapeau*, *Le Réveil*, *Floréal*, *La Nervie*, *Durendal*, *Stella* et quelques autres. Des combats de première ligne, ils étaient insensiblement passés à l'arrière-garde. Le 25 décembre 1897, *La Jeune Belgique* se résigna à annoncer sa disparition. Pendant seize ans, elle avait polarisé l'activité littéraire en Flandre comme en Wallonie, suscité des vocations, révélé de jeunes talents, secoué l'apathie du public et des jurys officiels et créé un véritable climat littéraire. En moins de vingt années, la fin du dix-neuvième siècle avait connu une efflorescence sans précédent, au cœur de laquelle brillaient Lemonnier, Verhaeren, Maeterlinck,

Van Lerberghe, Elskamp, Gilkin, Giraud, Eekhoud, Rodenbach, Mockel et d'autres.

Les mouvements neufs respectent peu les consécration officielles. Lequel des jeunes turcs de 1880 n'eût senti comme une insulte d'être tenu pour « académisable » ? Mais il en va autrement lorsque, peu à peu, les explosions révolutionnaires se figent en actes fondateurs et que les années folles se parent dans les mémoires du prestige des temps héroïques. L'existence d'une Académie royale de langue et de littérature françaises nous paraît aujourd'hui aller de soi, mais il n'en était pas ainsi il y a un siècle, et sa préhistoire est une longue histoire.

Les jeunes n'avaient eu que dédain pour des académiciens qui, de leur côté, ne portaient pas dans leur cœur ces trublions iconoclastes. Car il y avait bien une académie, la vénérable « Thérésienne », déjà centenaire. En 1769 était née à Bruxelles, sous les auspices du comte de Cobenzl, ministre plénipotentiaire de l'impératrice Marie-Thérèse, une Société littéraire érigée en 1772, sur proposition de Charles de Lorraine, en Académie impériale et royale des sciences et belles-lettres de Bruxelles. Ses travaux suspendus en 1794, lors de l'entrée des troupes françaises, et bientôt dispersée, elle fut rétablie en 1816 par Guillaume I^{er} sous le nom d'Académie royale des sciences et belles-lettres. En 1845, sur avis du ministre de l'Intérieur, elle est réorganisée en trois classes : sciences, lettres et beaux-arts. Son règlement stipule que la classe des lettres comprend deux sections, celle d'histoire et des lettres — entendons lettres françaises et flamandes — et celle des sciences morales et politiques. Si les Flamands obtiennent en 1886 la création d'une Académie autonome, l'Académie royale conserve la mission de représenter les lettres françaises et, de fait, elle a accueilli, au cours du dix-neuvième siècle, des romanciers, poètes et critiques comme Lesbroussart, Reiffenberg, Stassart, Van Hasselt, Baron, Weustenraad, Mathieu, Van Bommel, Conscience, Van Beers, Frédéric ou Charles Potvin². Elle avait aussi la charge d'attribuer les prix littéraires, quinquennaux et triennaux. Elle couronna d'ailleurs Lemonnier en 1888, Eekhoud en 1893, Vanzype en 1897, Giraud en 1898, Verhaeren en 1900, Maeterlinck en 1903.

² Valère Gille se plaît à le rappeler. Voir « L'Académie et la littérature », *La Belgique artistique et littéraire*, août 1906, p. 168-172.

Le hasard amène parfois des coïncidences remarquables. C'est en 1881, l'année où naît *La Jeune Belgique*, que l'Académie royale élit un dernier littérateur, Charles Potvin, qui fut souvent la cible favorite de la jeunesse contestataire. C'est en 1897, l'année où se saborde *La Jeune Belgique*, que la revue catholique *Durendal*, fondée trois ans plus tôt et dirigée dès cette année 1897 par l'abbé Henry Moeller, s'inquiète qu'on ne trouve à l'Académie que « de rares littérateurs » qui réussissent tout juste à « se faire tolérer ». Cette Académie-là, estime *Durendal*, ne remplit pas sa fonction : « L'amère dérision de vouloir confier la direction de la littérature belge d'expression française [...] à un groupement dont restent exclus Edmond Picard et Prosper de Haulleville, Emile Verhaeren et Albert Giraud, Maurice Maeterlinck et Hector Hoornaert, et d'autres, que M. Charles Potvin — critique, poète, romancier — ne peut prétendre, malgré son multiforme talent, remplacer tous à la fois ! » Le rédacteur concluait rudement à l'insuffisance du recrutement, au refus d'ouverture à la littérature en marche, à la sclérose de l'institution :

Si [...] l'Académie de Belgique, et notamment la classe des lettres, n'a point l'influence qu'elle devrait posséder, [...] si son autorité n'est pas même hélas contestée, parce qu'elle apparaît comme inexistante — qu'au lieu d'en accuser l'irrévérence des écoles nouvelles, elle s'en prenne à elle-même, à son organisation confuse, hybride et retardataire, ne faisant point aux lettres la part proportionnée à leur importance dans la vitalité intellectuelle de la nation, à son cantonnement dans de vieilles formules stériles, à sa résistance aux nécessaires évolutions artistiques, à son mépris du splendide renouveau littéraire de ces vingt dernières années³.

Devait-on accorder aux lettres nationales une reconnaissance officielle ? Dès ce moment, la question préoccupe les milieux intellectuels et même politiques. Le 14 avril 1898, à la Chambre, Henry Carton de Wiart, l'un des fondateurs de *Durendal*, en saisit les représentants du peuple. Oui, Messieurs, leur disait-il, il y a bien à l'Académie une classe des lettres, « mais, par un phénomène assurément bizarre et qui n'avait pas été prévu par les fondateurs de l'institution, cette classe des lettres, qui comprend des archéologues, des archivistes, des historiens, des orientalistes, des philosophes, des juristes, des sociologues, des hagiographes, ne comprend pas

³ *Durendal*, décembre 1897, p. 310-311.

de littérateurs ». Et l'orateur demandait s'il était permis de continuer à ignorer Lemonnier, Haulleville, Eekhoud, Verhaeren, Giraud, Maeterlinck ou Gilkin⁴.

Directement interpellé, le gouvernement réagit en priant la classe des lettres de lui fournir les raisons de cette apparente anomalie. Le 5 décembre, la classe répondit par l'intermédiaire de l'un de ses membres les plus éminents, l'historien Godefroid Kurth, qui expliqua la situation de manière assez singulière. Tout le malentendu vient, disait-il, d'une terminologie vicieuse. On dit « classe des lettres » faute d'un mot plus adéquat : « Cette classe n'est en réalité qu'une classe des sciences qui se rapportent à l'homme et à la société. [...] Elle ne se distingue en rien, sous ce double rapport, de la classe des sciences proprement dite, au sujet de laquelle il n'y a jamais eu de malentendu. Or la littérature est un art et non une science. » Kurth concluait que les littérateurs se sentiraient « égarés » parmi ces savants et qu'il convenait, si l'on y tenait vraiment, d'envisager d'autres possibilités : on pourrait, soit créer à leur usage une classe des belles-lettres, soit les inscrire dans une section spéciale de la classe des beaux-arts. En réalité, on n'était pas trop chaud, ni pour l'une ni pour l'autre de ces solutions. Rendraient-ou vraiment service aux littérateurs ? La science progresse dans l'effort collectif, rappelait Kurth, mais la littérature ne relèverait-elle pas plutôt de « la méditation solitaire et de l'inspiration personnelle⁵ » ?

L'explication était un peu boiteuse et l'on ne manqua pas de le souligner. Si la classe des lettres n'était pas destinée aux littérateurs, pourquoi y avait-on, jusqu'en 1881, accueilli des littérateurs ? Pourquoi, au moment même où écrivait M. Kurth, la classe comptait-elle Sully-Prudhomme et Jules Lemaître parmi ses associés étrangers ? Obstinée, *Durendal* résolut d'interroger les écrivains eux-mêmes sur l'opportunité de créer une classe ou une section de belles-lettres qui leur serait réservée.

Si la revue avait espéré une unanimité positive, elle dût être désappointée : sur vingt-trois auteurs interrogés, huit seulement se disaient favorables au projet. Valère Gille et Iwan Gilkin jugeaient équitable qu'on fit pour les francophones ce

⁴ *Durendal*, 1906, p. 425-426.

⁵ *Bulletin de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 68^e année, 3^e série, t. 36, 1898, p. 574-579. Voir aussi « La genèse de l'Académie royale de langue et de littérature françaises », dans *Un demi-siècle de lettres françaises en Belgique*. Catalogue rédigé par J. Warmoes. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, 1972, p. 1-23.

qu'on avait fait pour les Flamands, Fierens-Gevaert était pour la création d'une classe de trente membres et parlait du «bénéfice moral» qu'en tireraient nos lettres, et c'était aussi l'opinion de Maurice des Ombiaux qui suggérait d'adjoindre aux écrivains des orateurs, des historiens et des critiques dont la lénifiante présence viendrait tempérer les querelles proprement littéraires. Hector Hoornaert pensait de même. Georges Rency souhaitait la création d'une classe des lettres au sein de la classe des beaux-arts et Verhaeren l'appelait « de tous [ses] vœux ». Maeterlinck enfin disait oui, du bout des lèvres et non sans ironie : « Soit. Il y a déjà, m'assure-t-on, plus d'une académie régionale de ce genre ; auvergnate, bretonne, gasconne, etc. Elles sont en général obscures, muettes et inoffensives. » Tout cela manquait un peu de chaleur.

Du côté des refus, on était catégorique. Edmond Picard : « Aucune utilité ! En Belgique, cette Académie royale est un mauvais pastiche doctrinaire d'une institution française routinière et surannée. [...] C'est une garde civique de l'art ! [Ce seraient] niaiseries, discours conventionnels, réunions sommeillantes, distribution de récompenses prudhommesques, cérémonial congratulatoire. » Fernand Séverin : « À quoi bon ? » Eugène Demolder : « À bas les académies ! » Il redoutait, comme Eugène Gilbert, Henri Maubel, Georges Marlow ou Maurice Dullaert que la littérature se trouvât enrégimentée, corsetée, contrainte par une institution officielle, donc réactionnaire, et Georges Eekhoud s'accordait avec Lemonnier pour donner raison à Godefroid Kurth de penser que les écrivains sont faits pour œuvrer dans la solitude. Arnold Goffin s'esclaffait : « Quelque restreinte assemblée de graves et solennels personnages, chauves de préférence, assis symétriquement sous une coupole dont la lumière blafarde diffuse met un reflet sur leurs crânes luisants... ombres blafardes et chevrotantes... illusion de la célébrité. » De l'académisme au gâtisme, il n'y avait évidemment qu'un pas. Notre littérature, disait Louis Delattre, a cinquante ans à peine : une académie est prématurée. Charles Van Lerberghe refusait enfin de voir créer dans la classe des lettres « une sorte de jardin d'enfants pour les littérateurs ». Et l'idéaliste poète observait avec lucidité : « Nous verrons sans doute par cette enquête que les écrivains belges, dont une académie pourrait vouloir, seront précisément ceux qui ne voudront pas d'elle⁶. » Bref, le projet d'adjoindre à l'Académie une classe

⁶ On trouvera les textes des réponses dans *Durendal*, 6^e année, avril 1899, p. 303-324.

nouvelle ou de créer une section dans le sein de la classe des lettres ou dans celle des beaux-arts ne suscitait chez les créateurs, en cette extrême fin de siècle, qu'un enthousiasme modéré.

Après cette défaite, l'idée sommeilla quelque temps, pour reparaître en 1905. En novembre de cette année, la jeune Association des Écrivains Belges confie à Louis Delattre le soin d'organiser une nouvelle enquête — confidentielle : les résultats n'en seront publiés qu'un demi-siècle plus tard⁷. Elle abordait plusieurs problèmes : l'opportunité de la création d'un Ministère des lettres et des beaux-arts, l'amélioration de l'enseignement de la littérature, la formation de bibliothèques scolaires, la fondation d'un théâtre classique, l'éventualité d'achat de livres d'auteurs belges par le Gouvernement. Pour l'affaire de l'académie, le questionnaire demandait si l'on était partisan, qu'elle se nommât Chambre de Rhétorique, Académie de littérature française ou simple classe ajoutée à l'Académie royale, « d'une Commission permanente quelconque, reconnue par l'État, autonome, [...] et ayant pour but la culture et le développement des lettres ». À la différence de ce qui était imaginé sept ans plus tôt dans l'enquête de *Durendal*, on envisageait maintenant l'éventualité d'une académie nouvelle, réservée aux littérateurs et comparable à la Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde mise sur pied en 1886.

Adressé à une centaine d'écrivains, le questionnaire était un peu confus. Aussi certaines réponses, positives ou négatives, concernent-elles indifféremment la création d'une simple classe supplémentaire ou d'une académie indépendante. Les uns sont franchement pour l'une ou l'autre de ces solutions : Carton de Wiart, Braun, Des Ombiaux, Maubel, Mockel, Séverin, Dumont-Wilden, Eekhoud, Van Lerberghe... Quelques-uns, comme Pergameni, Rency ou Stiernet, avaient une préférence pour une classe nouvelle adjointe à l'Académie royale. Verhaeren se demandait s'il ne serait pas plus expéditif de compléter la Libre Académie Picard. Quant à Jules Destrée, qui serait quinze ans plus tard le fondateur de la nouvelle Académie, il faisait la moue : « Hum ! Je n'aime pas beaucoup les académies. » D'autres disaient non, au nom de l'indépendance des créateurs. « Non, milliards de fois non ! » s'exclamait Émile Boisacq, suivi par Georges Marlow et André

⁷ Voir Alex Pasquier, « L'Académie belge et les rapports entre les écrivains et l'État », *Nos Lettres*, 9-12, sept.-déc. 1959, p. 18-21 ; 4-6, avril-juin 1960, p. 15-18 ; 7-10, juil.-oct. 1960, p. 11-16.

Fontainas. Le romancier régionaliste Édouard Ned se répandait en sarcasmes : « Une classe nouvelle ajoutée à l'Académie verrait son action paralysée par les rhumatismes littéraires des vieux goutteux qui s'y trouvent ». D'aucuns enfin — Deauville, Demolder, Glesener ou Pulings — agréaient le principe, à condition que l'assemblée, quelle qu'elle fût, échappât à l'emprise gouvernementale. Pour éviter le risque de sclérose, Demolder suggérait de renouveler les membres par quart tous les cinq ans.

Le 28 février 1906, Georges Rency et Octave Maus se chargèrent de faire la synthèse des réponses et adressèrent le *Vœu des écrivains belges*⁸ à Jules De Trooz, ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique, qui promit de l'examiner avec bienveillance⁹. Puisqu'il s'agissait d'académie, il lui parut sage de prendre l'avis des académiciens, qui répondirent, le 11 juin, à peu près comme ils l'avaient fait en 1898, par une fin de non recevoir. Comme naguère Godefroid Kurth, la classe des lettres disait : « Les ouvrages d'imagination procèdent essentiellement de l'inspiration personnelle et les différentes formes de la beauté s'imposent par le génie ou le talent de ceux qui les réalisent, et non par des débats académiques ». Si, par cette formule, les académiciens en place consentaient avec modestie à ne se reconnaître ni génie ni talent, ils n'en demeuraient pas moins résolus à fermer poliment leur porte à ceux qui étaient censés en être pourvus¹⁰. Tout au plus la classe reconnaissait-elle qu'elle ne devrait plus avoir mission d'attribuer des prix littéraires, mission qui pourrait être confiée à « un organisme professionnel ». Cette réponse fit exploser Georges Rency, qui ne mâcha pas ses mots dans *Le Samedi* :

La classe des lettres n'a pas même la franchise de son opinion et essaie de déguiser son hostilité aux lettres sous les apparences d'une bienveillance menteuse. [...] Le vote de la classe des lettres, en date du 11 juin 1906, demeurera une flétrissure au blason de l'Académie royale de Belgique. Depuis quelques années, la littérature avait désarmé

⁸ Il est publié dans *Durendal*, 1906, p. 497-499. Voir aussi « Le vœu des écrivains », *Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques et de la classe des beaux-arts*, 1906, p. 345-348.

⁹ Voir Jacques Detemmerman, « Albert Mockel et la genèse de l'Académie », *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, XLIX, n° 3-4, 1971, p. 5-7.

¹⁰ « Rapport de la classe des lettres à M. le Ministre », *Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques et de la classe des beaux-arts*, 1906, p. 349-352.

spontanément de la lutte qu'elle menait contre les milieux académiques. [...] La lutte n'était pas finie : elle ne fait que de commencer. Elle sera désormais, qu'on se le dise, sans trêve ni merci.

Durendal applaudit à cette martiale déclaration de guerre et conclut en parodiant le mot de Sieyès à propos du tiers état : « Le littérateur belge, qui n'est rien dans l'État, demande à être quelque chose¹¹. »

Quelque chose, mais quoi ? Irrités par les refus persistants de l'Académie royale, les écrivains en venaient à se passionner pour une affaire qui leur avait paru d'abord assez indifférente et cette année 1906 retentit de débats et d'opinions contradictoires.

Cela fit donc comme une tempête dans le Landerneau littéraire. Le 1^{er} août 1906, dans la revue *Le Thyrsé*, Henri Liebrecht intervient à son tour. La réponse au ministre, argumente-t-il, est le fait de la classe des lettres. Or le projet de créer une classe nouvelle implique un remaniement des statuts de l'Académie. C'est donc à l'Académie au grand complet de se prononcer, non à une seule classe, qui n'a pas compétence.

L'admirable chose, d'ailleurs, que cette création : « Ce serait un salon qui apprendrait au public à parler correctement et élégamment, dont les avis guideraient les jugements de ce public et lui donneraient le goût des lettres. [...] Voilà son attribution principale : avoir une influence morale, épurer la langue, encourager et développer sa culture¹². »

C'est parfaitement grotesque, proteste le critique Georges Buisseret, directeur, depuis janvier 1905, de la revue culturelle *L'Envol*. Que sont les écrivains qui réclament une académie ? Des quémandeurs de subsides, qui attendent « de quoi s'empiffrer à leur aise » et promènent partout leur questionnaire comme des mendiants leur sébile. La plaisante idée qu'une académie de besogneux :

Moi, ricanait-il, je suis franchement partisan de l'académie. L'épée ? L'habit vert ? Il faut absolument qu'on les puisse rencontrer dans les rues de Bruxelles. Seulement à une condition sine qua non : ces respectables insignes ne seraient portés que par ceux de nos

¹¹ « La reconnaissance officielle de la littérature française en Belgique », *Durendal*, 1906, p. 425-431.

¹² Henri Liebrecht, « L'Académie et les littérateurs », *Le Thyrsé*, 1^{er} août 1906, p. 96-102.

écrivains que depuis longtemps on range parmi les médiocres. Qu'est-ce que ça nous fait qu'il y ait en Belgique une académie dont M. Valère Gille serait président, M. Georges Rency secrétaire, et dont MM. Firmin van den Bosch, Georges Virrès, Maurice des Ombiaux, Arthur Daxhelet, etc., etc., etc. seraient les membres les plus influents ? Une telle académie saurait, à coup sûr, trouver les voies les plus directes pour aller au peuple, à la masse ; mais elle se couvrirait en somme d'un ridicule bien inoffensif aux yeux de ceux-là qui n'ambitionnent pas des cent et quatre-vingt-dix-sept éditions pour leurs bouquins jaunes à 3 fr 50. Et à quels travaux occuperait-elle ses séances, cette académie ? Voici : il y aurait d'abord la traditionnelle lecture de toutes sortes de comptes rendus, rapports et procès-verbaux des séances précédentes. Puis comme l'autre, celle de France, elle s'appliquerait à construire un véritable monument linguistique, elle rédigerait un grand dictionnaire, le dictionnaire de notre délicieux idiome belge. Et enfin, et surtout, elle décernerait des prix. Et c'est peut-être cela qui serait le plus loufoque. De sa propre autorité et compétence, elle décréterait, par exemple, qu'une pièce en vers de M. Bodson est supérieure à un drame de Kistemaekers ou à une tragédie de Fleischmann et que les *Chansons sans musique* de M. Moreau sont pour le moins aussi belles que *La Chanson d'Ève* de Van Lerberghe. Ça serait tout le même une fois amusant, te sais¹³.

Sarcasmes à part, de tels propos traduisaient une tendance à sous-estimer la production littéraire nationale et le peu de confiance de certains en son avenir. Et cela continuait un peu partout. Dans *Le Petit Bleu* du 23 juin, Henri Maubel avait déjà jugé intempestive l'insistance de certains à se doter d'une représentation officielle et parfaitement inutile la création d'une classe de littérature. Aussitôt *Le Thyrsé* réplique en priant Maubel de garder pour lui ses opinions et de ne pas se ranger aux côtés des philistins qui nuisent aux lettres. Protestation de Maubel, qui estime avoir le droit de dire bien haut sa pensée. Riposte de Georges Rency, secrétaire général de l'Association des Écrivains Belges : ne serait-il pas plus sage, M. Maubel, que « les esprits sérieux et réfléchis [cessent] momentanément toute opposition¹⁴ » ? L'écrivain flamand Karel Van de Woestijne observait de loin ces

¹³ Georges Buisseret, « Divagations », *Le Florilège artistique et littéraire*, 1906, p. 264-268.

¹⁴ *Le Thyrsé*, 1^{er} août, 1^{er} octobre 1906, p. 156, 157-159.

querelles et hochait la tête en se demandant pourquoi les francophones ne se contentaient pas de l'Académie Picard¹⁵.

Mais le principal champion de la cause fut alors Valère Gille, jadis l'un des directeurs de *La Jeune Belgique*. Il avait abordé le problème dans divers articles parus dans *La Dernière Heure* et prétendait élever le débat bien au-dessus des vanités individuelles :

En se prononçant contre la création d'une académie littéraire, les écrivains n'ont vu que leur intérêt personnel. Ils ont considéré le titre de membres de l'académie comme une récompense du labeur, comme une reconnaissance officielle du talent. C'est là, je crois, une erreur. Une classe de littérature ne serait pas composée d'écrivains auxquels l'État accorderait du génie, mais bien d'écrivains auxquels l'État reconnaîtrait des aptitudes spéciales à développer le goût des lettres, au point de vue général et dans l'intérêt du pays. C'est donc à l'État à juger s'il est opportun de créer une classe des lettres et non pas aux littérateurs. Ceux-ci seront, d'ailleurs, toujours libres de refuser l'honneur de s'asseoir dans un fauteuil académique. Ils ne devraient pas être consultés¹⁶.

À ses yeux, il ne s'agissait donc pas de récompenser les mérites de tel ou tel écrivain, de distribuer des *satisfecit*, mais bien de légitimer l'institution littéraire elle-même et de consacrer l'existence des lettres françaises de Belgique par la création d'une instance représentative.

Gille revint à la charge dans un long article de *La Belgique artistique et littéraire*. C'est indûment, expliquait-il, que l'Académie royale se ferme aux littérateurs et, pour le prouver, il retraçait son histoire, épluchait ses statuts et rappelait la présence dans son sein, jusqu'en 1881, d'écrivains d'imagination. Eh bien, concluait-il, « puisque notre Académie ne suffit plus à contenir tout ce qu'elle doit contenir, il faut la pourvoir d'un organisme nouveau ». Lequel ? Il ne saurait s'agir d'une section, parce que la classe des lettres crierait à nouveau à l'incompatibilité. À la rigueur d'une classe, sans doute, mais Gille voulait plus et mieux : « Nous préférons une *Académie des lettres*, rattachée aux classes déjà

¹⁵ Article d'août 1906 dans le *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, reproduit dans *Verzameld werk*, Bussum, Van Dishoeck, 1950, t. 6, p. 207-211.

¹⁶ Cité par *Le Thyrsé*, L^{er} août 1906, p. 99.

existantes de l'Académie et qui en serait le couronnement, comme, toutes proportions gardées, l'Académie française est le couronnement de l'Institut. » Une telle institution jouirait du reste aux yeux du public d'un prestige que n'aurait pas une simple classe et ce serait bien le moins, puisque les Flamands, depuis vingt ans déjà, avaient une Académie à eux. On le voit, Gille souhaite une réforme profonde, point encore un schisme : la nouvelle académie resterait rattachée aux classes déjà existantes et n'aurait pas la radicale autonomie de son homologue flamande.

On a dit, poursuivait le tenace Valère Gille : les écrivains eux-mêmes n'en veulent pas. Allons donc ! « Boutades et brocards de ceux qui n'en font point partie. » Vous ne voulez pas de cet honneur ? Soit, refusez-le, mais n'en privez pas les autres. On a dit aussi qu'on ne trouverait pas en Belgique quarante écrivains dignes de l'immortalité. Admettons. Alors, pourquoi pas trente, ou vingt-cinq, et pourquoi ne pas leur adjoindre des représentants du barreau, de la presse, du parlement, des salons, de la chaire ? Cet aréopage entreprendrait l'éducation littéraire du public « qui, en Belgique, reste trop souvent indifférent aux choses de l'esprit » et les auteurs eux-mêmes s'y dispenseraient entre eux des leçons d'urbanité et de tolérance : « Il n'est point douteux que, sous son influence, nos lettres ne perdent de leur égoïsme, de leur âpreté et, pour tout dire, de leur sauvagerie. » Si vous n'accordez aucune reconnaissance à nos auteurs, menaçait Gille, craignez qu'ils n'aillent, de plus en plus nombreux, dispenser ailleurs leurs talents.

Pour terminer, il assurait que la France elle-même s'intéressait à la question et il reproduisait les réponses à lui adressées par dix Immortels d'outre-Quévrain questionnés sur l'opportunité de la création d'une Académie des lettres belges. À vrai dire, les Immortels se montraient un peu embarrassés, soit parce que, comme Sully Prudhomme, Lemaître et Lavisé, ils étaient membres associés de la classe des lettres de l'Académie royale, soit tout simplement parce qu'ils ne se sentaient guère le droit, en tant qu'étrangers, d'intervenir dans la discussion. Toutefois, après les circonlocutions nécessaires et les excuses sur leur indiscretion, tous — les trois déjà cités suivis de Ferdinand Brunetière, Émile Faguet, François Coppée,

René Bazin, Gabriel Hanotaux, Jules Claretie et Gaston Boissier — tous se disaient favorables à une telle création¹⁷.

On débattit encore un peu, à droite et à gauche. Dans *Durendal*, Firmin van den Bosch jugeait Gille trop exigeant, et préférait la création d'une classe des lettres. Une académie, ne serait-ce pas trop pompeux, finalement néfaste à la littérature ? « N'est-il pas à craindre qu'en renfermant ses énergies dans une institution trop centralisatrice, on ne substitue la froide et somptueuse régularité d'un parc versaillais à la magnifique luxuriance d'une forêt vierge ? » Du moins l'idée, à force d'être agitée, faisait-elle son chemin. Dans la *Revue de Belgique*, Henri Maubel, toujours réfractaire, critiquait l'article de Gille et dénonçait dans le désir d'une académie « une poussée vers les subsides et les faveurs ». Dans le même numéro, Léon Paschal redoutait la « coterie des pédagogues de l'art » et « le dogmatisme littéraire [...] contre lequel nos grands aînés de 1880 s'insurgèrent », tandis que Maurice Wilmotte redoutait l'ingérence gouvernementale et cléricale, car l'influence du clergé devait, selon lui, exclure d'une Académie précisément ceux qui devraient en être : « Comme il faut un lièvre pour confectionner un civet, pour peupler une académie il faut des académiciens. Ceux que nous imposera le bureau compétent ne seront ni Maeterlinck, ni Verhaeren, ni Eekhoud, ni Lemonnier. Mais je vous dirai, si vous y tenez, quels grimauds s'assoieront, par arrêté royal, dans les fauteuils de ces maîtres de notre art. » La preuve ? Voyez les poursuites judiciaires engagées contre Eekhoud et Lemonnier à propos d'*Escal Vigor* et de *L'Enfant du crapaud*. Selon lui, mieux vaudrait créer tout simplement un conseil supérieur des arts, des lettres et des sciences¹⁸.

Les discussions de 1906 s'étirèrent l'année suivante, sans résultat notable. Au Ministère, la réunion du département des lettres à celui des beaux-arts vint pourtant rendre l'espoir aux combattants et leur faire croire que la création d'une académie était désormais imminente. Henry Moeller, directeur de *Durendal*, adressa une lettre au ministre Descamps, depuis peu responsable de ces deux

¹⁷ Valère Gille, « L'Académie et la littérature », *La Belgique artistique et littéraire*, août 1906, p. 167-191.

¹⁸ Henri Maubel, « L'Académie de Cocagne », *Revue de Belgique*, novembre 1906, p. 227-231 ; Léon Paschal, « A propos d'Académie », *idem*, p. 232-238 ; Maurice Wilmotte, « Épilogue académique », *idem*, p. 239-247.

secteurs. Les lettres belges, lui disait-il, ont fait leurs preuves, leur fécondité éblouit l'étranger. La politique culturelle doit changer :

Jusque dans ces derniers temps, les littérateurs belges étaient en quelque sorte inexistantes aux yeux de l'État. Celui-ci rend des honneurs aux travailleurs de tous les départements de la science, ainsi qu'aux artistes tant peintres que sculpteurs. [...] Les littérateurs sont les seuls ouvriers de la pensée qui n'ont pas cette représentation officielle qu'on appelle une académie. [...] Et cette lacune est d'autant plus monstrueuse que la littérature flamande a son académie aussi, alors qu'elle ne compte dans son sein qu'une infime minorité d'écrivains. [...] Donnez donc aux écrivains belges d'expression française l'académie qu'ils réclament¹⁹.

De son côté, littérateur et homme politique, Carton de Wiart relançait l'affaire à la Chambre. Les écrivains, disait-il, ne prétendaient pas se pavaner en habit vert ni faire des discours sur des prix de vertu ; ils aspiraient à une légitime reconnaissance : « Ce qu'ils veulent, c'est que la littérature ait en Belgique une situation qui corresponde au rayonnement qu'elle projette aujourd'hui bien au-delà des limites de notre territoire ». On n'était plus au temps où l'on ignorait De Coster et Pirmez, où il n'y avait, selon l'expression de Camille Lemonnier, que des « fonctionnaires des lettres » : le souffle de 1880 avait passé et les lettres belges, avec Lemonnier, Maeterlinck, Verhaeren, Eekhoud et consorts, tenaient leur rang dans le concert international²⁰.

L'idée continuait donc de cheminer dans les esprits et les partisans d'une académie ne désarmaient pas. Une assemblée des délégués des associations artistiques, scientifiques et littéraires, tenue le 25 avril 1907, avait demandé et obtenu, le 18 mai, la création d'un Ministère des sciences et des arts. L'année suivante, au cours de leur réunion plénière, les associations déposent un *Cahier de desiderata* où figure, en particulier, le vœu de l'Association des Écrivains Belges : « Il y a lieu de signaler spécialement à l'attention de M. le Ministre des sciences et

¹⁹ Henry Moeller, « Lettre ouverte à M. le baron Descamps, Ministre des beaux-arts et des lettres », *Durendal*, 1907, p. 316-320.

²⁰ Reproduit dans « L'art et la littérature à la Chambre des Représentants », *Durendal*, 1907, p. 597-600.

des arts la question de l'Académie qui devrait être solutionnée dans le plus bref délai²¹. »

Rien n'y fit cependant et le projet demeura dans les limbes. En vérité, l'opposition restait ferme, non seulement dans les milieux académiques, mais chez les écrivains eux-mêmes. En 1910, Léopold Rosy, fondateur du *Thyrse*, s'inquiète de voir naître « une contrefaçon caricaturale de l'Académie française », une institution régentée par un pouvoir qui n'y admettrait que ses séides²². Dans la revue *Le Masque*, on brocarde le baron Descamps, censé avoir arrêté la liste définitive des quarante membres d'une hypothétique académie, où il se réserve à lui-même le premier fauteuil et n'attribue les autres qu'à des écrivains de troisième ordre. Deux mois plus tard, la même revue annonce plaisamment la première séance, « sous la présidence du *micuistre*, le baron des Arts », où l'on a applaudi au programme tracé en 1906 où Valère Gille espérait que la création d'une académie ferait perdre aux lettres belges un peu de leur « sauvagerie²³ ». Camille Mathy, astre littéraire de faible magnitude, préférerait donner dans le bouffon et s'esbaudir à l'évocation d'une académie de grotesques :

Notre Académie ne doit pas être constituée maigrement par quarante membres. Non, pas par cinquante, pas par cent. Mais bien par deux cents. Parfaitement, par deux cents. [...] La plus élémentaire division vous apprendra que [ce nombre] ne représente qu'un académicien par 40 000 habitants. [...] Et puis avec nos deux cents fauteuils, presque tous nos littérateurs sont assurés au moins d'arriver aux honneurs ; ils y arriveront même, si je puis me servir de cette expression du turf, dans un fauteuil. Et tout le monde sera content, ce qui est déjà un beau résultat.

[...]

L'ouvrage ne leur manquera pas. Il faudra fixer définitivement la langue belge. Car nous avons une langue belge, pittoresque et savoureuse, que M^{lle} Beulemans nous révéla récemment.

[...]

²¹ *La Belgique artistique et littéraire*, janvier 1911, p. 96-108.

²² L. Rosy, « À propos d'académie », *Le Thyrse*, 5 février 1910, p. 165-166.

²³ *Le Masque*, 1^{er} mai 1910, p. 27 ; 3, juillet 1910, p. 87.

Une autre question qui donnera de la tablature, sera celle des encouragements à discerner et à décerner. Enfin, nos livres seront couronnés. Ah ! qu'il sera doux à notre âme belge, de contempler, sur leur couverture, cette mention, érigée en caractères flamboyants et encadrée de verts lauriers : « Ouvrage couronné par l'Académie belge ». [...] Il y aura des uniformes séduisants dans lesquels s'introduiront les « chers maîtres » et auprès desquels la plus belle tunique de garde civique paraîtra une défroque. Il y aura une épée héroïque qui se dandinera sur les talons. Il y aura un bicorne conquérant. [Bien sûr, ces honneurs supposeront] d'intenses exercices de déhanchement et d'assouplissement de l'échine, [...] des visites, [...] de mielleuses flatteries au cher maître. [Quant aux invités des séances publiques,] des snobs et des diplomates²⁴.

Le grand rêve académique ne faisait décidément pas l'unanimité.

La guerre vint mettre une sourdine aux revendications. Elles n'avaient pourtant pas disparu : elles étaient seulement réservées pour des temps plus propices. Au cœur même de la tourmente et sous l'occupation allemande, en 1916, se réunit, à de nombreuses reprises, un comité officieux composé de Georges Eekhoud, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Georges Rency, Théodore Rouvez et Gustave Vanzype, qui se rallièrent au principe d'une académie autonome et rédigèrent même, à l'intention du Roi, un projet de statuts en dix-sept articles²⁵.

À peine passées les années difficiles, la question revint sur le tapis. Le 3 avril 1919, sur proposition du peintre Fernand Khnopff, la classe des beaux-arts de l'Académie royale offrit d'intégrer des écrivains en remplacement de quelques-uns de ses membres défunts. À l'issue du débat, on décida de porter la question devant l'assemblée générale, « sous la forme, disait le procès-verbal, de réintégration dans la classe des lettres et des sciences morales et politiques des littérateurs créateurs. En cas d'insuccès de la proposition, la création d'une nouvelle section des belles-lettres de la classe des beaux-arts serait envisagée ou même proposée²⁶ ». Le 23 juin, réunie dans les locaux du Cercle artistique de Bruxelles, l'irréductible Association des Écrivains Belges rejette l'offre de la classe des beaux-arts qui ne

²⁴ Camille Mathy, « L'Académie belge », *Le Thyrsé*, 5 décembre 1910, p. 121-124.

²⁵ Voir Taeda, « L'Académie belge des lettres françaises », *Le Flambeau*, déc. 1919, p. 857-861.

²⁶ *Bulletins de la classe des beaux-arts*, 1919, p. 72.

réserveait aux auteurs qu'une minorité dérisoire et exprime au Roi et au ministre des sciences et des arts le vœu de voir l'Académie, toutes classes réunies, agréer la création d'une véritable classe des lettres.

Il restait donc une chance. Les trois classes de l'Académie tinrent leur assemblée générale le lundi 3 novembre 1919, sous la présidence de l'historien Henri Pirenne. Trois propositions sont en présence. Ou bien l'on admet des littérateurs dans la classe des beaux-arts sans augmenter le nombre des membres ; ou bien on les y admet en augmentant le nombre des membres ; ou bien enfin on se résout à constituer une classe nouvelle, comme le suggère Maurice Wilmotte. Khnopff, sachant que sa suggestion n'a pas eu l'aval des écrivains, se rallie à celle de Wilmotte. Un débat assez confus s'engage où toutes les possibilités sont envisagées, même celle d'une académie indépendante. Sans doute, concède Wilmotte, mais les écrivains n'en veulent pas et tiennent à faire partie de l'Académie royale. Sur quoi le physicien et explorateur Georges Lecoq déclare trouver « déplacé et inadmissible l'ultimatum des littérateurs, qui veulent absolument imposer leurs préférences à l'Académie ». Quant à créer une classe nouvelle, qui sera compétent pour en désigner les premiers membres ? Qu'à cela tienne, suggère Wilmotte : il suffira de retenir les lauréats des prix littéraires, qui ensuite choisiront les autres. La discussion s'enlisant, on résolut de passer au vote sur la création d'une classe nouvelle : ce fut non, par 21 voix contre 15²⁷. On décida donc, par 28 voix contre 4 et une abstention, d'en revenir à la proposition Khnopff d'intégrer quelques littérateurs à la classe des beaux-arts²⁸.

Ulcérés, les écrivains renouvelèrent leur refus d'entrer à l'Académie par la petite porte²⁹. Cette fois, par une lettre du 1^{er} décembre 1919, ils demandent résolument à Jules Destrée, ministre des sciences et des arts, la création d'une académie indépendante de littérature française³⁰. Avant de prendre une décision, Destrée fit une ultime tentative auprès de l'Académie royale :

²⁷ Voir Christian Berg, « Vlaamse academici en hun bijdrage tot de Franse taal- en letterkunde », dans *De weg naar eigen Academiën 1772-1938* (Colloquium 18-20 november 1982), p. 176.

²⁸ *Bulletins de la classe des lettres et des sciences morales et politiques*, 1919, p. 656-660.

²⁹ Voir *La Bataille littéraire*, 6 novembre 1919.

³⁰ Voir Taeda, « L'Académie belge des lettres françaises », *Le Flambeau*, décembre 1919, p. 863. Au même moment, le même vœu était formulé par Alex Pasquier, qui revendiquait, non une classe,

J'ai examiné à nouveau la question de la création d'une académie d'écrivains. La solution qui me paraît à préférer est la création, au sein de votre Compagnie, d'une classe des lettres ; l'actuelle classe des lettres deviendrait la classe des sciences morales et politiques. Vous avez bien voulu me dire que l'Académie repoussait cette solution ; je vous prie cependant de la consulter à nouveau sur ce point et de me faire savoir si son opposition est irréductible³¹.

L'assemblée générale des trois classes se tint le mardi 4 mai 1920 mais, la question n'étant pas à l'ordre du jour, le débat fut renvoyé au samedi 6 juin. Ce jour-là, une brève discussion s'engage, définitive. L'Académie maintenait sa décision de ne pas constituer une quatrième classe. Mais elle ajoutait : « Voulant toutefois rendre hommage au développement et à l'éclat de la littérature belge de langue française, émet le vœu qu'il soit créé en dehors d'elle, une Académie de littérature française³². »

La fondation de l'Académie était maintenant imminente. Une dernière fois, en juillet 1920, une revue — *La Nervie* — crut bon d'ouvrir une enquête — encore une ! — auprès des écrivains et recueillit quelques réponses qui ne furent pas publiées, mais qui témoignent de la persistance du désaccord entre les littérateurs. Pierre Broodcoorens assurait à Émile Lecomte, directeur de la revue, qu'il ne voyait pas la nécessité de cette institution : « C'est, disait-il, en dehors de cette immortalité fossile que l'art s'affirme et que travaillent les probes et sincères créateurs de beauté. » George Sohier ou Jean Vandervert étaient de son avis. Maeterlinck en acceptait le principe, « à condition, toutefois, que le recrutement en soit bien commencé et se continue par cooptation, sans ingérence politique ou gouvernementale ». Franz Mahutte était favorable, et de même Charles Conrardy et Jean Laenen, pourvu qu'on n'y trouvât que des écrivains, à l'exclusion des professeurs, prélats et autres grammairiens. D'autres ne voulaient que vingt et un membres, ou douze, ou encore qu'on mît sur pied une institution dans le genre de

mais une académie autonome : « Tâchons que la Belgique ne soit plus un pays où l'on fait les choses à demi » (*Les écrivains belges à l'Académie*, Bruxelles, Polmoss, 1919, p. 14).

³¹ *Bulletins de la classe des lettres et des sciences morales et politiques*, 1920, p. 223-224.

³² *Idem*, p. 296-297.

l'Académie Goncourt. Le poète Marcel Loumaye, qui sera professeur à l'Université de Liège, mettait en garde contre un nationalisme aussi ridicule qu'étriqué : « Vive donc l'Académie française de Belgique ! Mais entendons-nous. [...] Il ne faut pas créer une sorte de taverne fumeuse, où se réuniront quelques Brusseleers au langage malsonnant et grotesque. Je ne veux pas d'une académie fille ou mère de Mlle Beulemans ! Et qu'elle n'ait rien d'officiel³³. » Une fois de plus, c'était la tour de Babel.

Pourtant, la longue odyssée prenait fin et désormais tout ira très vite. Jules Destrée résolut de consulter son ami Albert Mockel, qui vivait en France, et de lui soumettre les statuts projetés³⁴ avant de les présenter à la signature royale. Le 6 août, la réaction de l'ancien directeur de *La Wallonie* ne fut pas exagérément chaleureuse :

L'artiste doit travailler pour la seule Beauté. Il n'est pas bon qu'il travaille pour une récompense, celle-ci fût-elle la Gloire. Il peut être dangereux pour lui d'être sollicité par la tentation des honneurs. D'autre part j'ai la crainte la plus vive de l'esprit académique. Je redoute le dogmatisme auquel pourrait se laisser entraîner une compagnie chargée de représenter officiellement nos lettres. Au lieu d'une Académie de littérature et de langue françaises, j'aurais préféré, pour ces motifs, que fût réalisée la proposition de la section des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique offrant place parmi elle à six hommes de lettres. Un si petit nombre d'écrivains à élire n'eût permis de désigner que les plus excellents.

Ces réserves faites et cette préférence formulée, [...] mon premier jugement s'en trouve ébranlé. [...] Je me vois, en effet, presque obligé d'approuver comme citoyen belge ce que je continue à désapprouver comme écrivain indépendant. [...] Une formule un peu rude. J'aimerais mieux qu'il n'y eût pas d'Académie française en Belgique. [...] Si vraiment une Académie nous est indispensable, qu'au moins elle soit organisée par vous ! [...] Il me plaît qu'il n'y soit pas question de « littérature belge », mais d'une Académie belge de langue et de littérature françaises³⁵.

³³ On trouvera les douze réponses manuscrites conservées aux Archives et Musée de la littérature (ML 59).

³⁴ Ils étaient très proches de ceux conçus en 1916 et publiés en 1919 dans *Le Flambeau*, p. 859-861.

³⁵ Le texte du rapport d'Albert Mockel a été publié par Jacques Detemmerman, *op. cit.*, p. 8-13.

Ceci dit, Mockel applaudissait à l'admission des femmes écrivains, à l'importance proportionnelle des deux sections — vingt littéraires et dix philologues —, à l'adjonction de membres étrangers. Il estimait « inattaquable » la désignation, suggérée par Wilmotte et reprise par le ministre, des titulaires de prix triennaux et quinquennaux, gages d'impartialité puisque ces prix avaient été décernés par l'Académie royale et *in tempore non suspecto*. Il présentait aussi quelques observations qui ne témoignaient pas d'une confiance excessive en l'avenir des lettres nationales :

Le nombre des académiciens me semble trop élevé. Trente académiciens ! Où donc les prendre, si nous ne voulons faire appel à la médiocrité ? Je suis bien aise d'apprendre que la Belgique possède dix philologues remarquables ; j'en suis bien étonné aussi. Quant aux littérateurs, non, je n'en trouve pas vingt dont le mérite s'impose. [...] Or, ne l'oublions pas, la Belgique vient de connaître une période exceptionnelle dans l'histoire de ses lettres, et cette période si brillante s'achève plus qu'elle ne se continue. Notre renom d'aujourd'hui est fait, en grande partie, de nos gloires d'hier. Déjà nous avons perdu Lemonnier, Van Lerberghe, Demolder, Maubel et Verhaeren. Les Picard, les Giraud, les Eekhoud, les Elskamp, les Maeterlinck sont entrés dans la vieillesse ou penchent déjà vers elle, — et par qui les remplacerons-nous quand ils auront disparu ?

C'était rattacher clairement l'éventuelle création d'une académie à l'efflorescence de 1880. Selon Mockel, il eût été prudent de s'en tenir à un maximum de vingt membres : six philologues, douze littérateurs, deux représentants de l'art oratoire, ou encore six philologues et quatorze écrivains.

Jules Destrée ne tint guère compte des réserves de son ami et prépara son *Rapport au Roi* sur l'opportunité de la création d'une Académie indépendante où seraient reçus vingt écrivains, dix philologues et dix membres étrangers et où l'on ferait place aux femmes et à un représentant de la littérature dialectale wallonne. Un arrêté royal du 19 août 1920 fonda enfin, après vingt années de débats, l'Académie royale de langue et de littérature françaises³⁶.

³⁶ Les premiers statuts parurent dans le *Moniteur*, n° 249, le 5 septembre 1920.

Les quatre premiers philologues furent désignés par le Roi. Il s'agissait de Jules Feller, dialectologue, professeur à l'Athénée de Verviers, chargé d'un cours d'histoire de la littérature wallonne à l'Université de Liège ; de Jean Haust, professeur à l'Athénée de Liège et chargé, dans la même Université, d'un enseignement de dialectologie wallonne ; de l'historien littéraire Maurice Wilmotte et du philologue Auguste Doutrepoint, l'un et l'autre professeurs à l'Université de Liège. L'équilibre entre les universités se rétablit quelque peu par l'élection, en 1921, de Gustave Charlier et Alphonse Bayot, représentant Bruxelles et Louvain, et, en 1922, d'Albert Counson, professeur à Gand.

Pour les écrivains, on avait sagement retenu le principe de désignation des titulaires de prix, qui valut tout de même à Destrée quelques reproches de pusillanimité, comme dans cette fable malicieuse :

Un ministre devant créer des immortels
Se dit : Rien de tel :
Plutôt que d'engorger ou dilater les rates
À mes dépens, je prends les dix prix quinquennaux
Et triennaux
Laurés par d'autres... Et puis, presto.
L'ineffable trempette au bassin de Pilate³⁷.

Les dix premiers à s'installer sous la coupole furent Henry Carton de Wiart, Georges Eekhoud, Iwan Gilkin, Albert Giraud, Hubert Krains, Maurice Maeterlinck, Albert Mockel, Fernand Severin, Paul Spaak et Gustave Vanzype. Dès le 18 janvier 1921, ils s'adjoignaient Louis Delattre, Valère Gille, Émile Van Arenberg et Max Elskamp. Avec l'élection de Gille aux côtés de Giraud et de Gilkin, se trouvait reconstitué le trio des trois « G » de *La Jeune Belgique*. Mockel n'avait pas eu tort de penser qu'il s'agirait, au moins en partie, de la consécration, un peu anachronique, de la génération glorieuse de 1880 recevant enfin sa récompense pour services rendus³⁸. Henri Davignon parla même de « prime à la

³⁷ Cité par L. Debatty, *L'Académie des lettres belges. Enquête sur son recrutement, son activité*. Charleroi, Éditions de la Terre wallonne, 1922, p. 6.

³⁸ C'est l'opinion de Christian Berg, *op. cit.*, p. 177.

longévité littéraire » en observant : « Nul ne dira, en admirant ce groupe de beaux poètes respectueux de la forme et fidèles au rythme régulier, que les lettres belges sont révolutionnaires. L'élection de M. Max Elskamp réjouira davantage les partisans d'un accent nouveau, les protagonistes d'un art original³⁹. » Dès le 4 juin les rejoignirent quatre membres étrangers, Benjamin Vallotton, Gabriele d'Annunzio, la comtesse Anna de Noailles et le philologue Ferdinand Brunot. Maeterlinck avait insisté en vain pour qu'on accueillît son ami Grégoire Le Roy, qui ne fut jamais de l'Académie⁴⁰.

Restait à savoir où on l'installerait. Depuis 1879, les Académies occupaient le palais construit en 1823 pour le prince d'Orange. Le 10 décembre 1920, la « Thérésienne » mit provisoirement à la disposition de sa jeune consœur les trois salles de la Bibliothèque Stassart, jusqu'à l'évacuation, en octobre 1921, de trois salles du rez-de-chaussée⁴¹. La séance inaugurale eut lieu dans la grande salle du Palais, le 15 février 1921 à 11 heures, en présence des souverains Albert I^{er} et Élisabeth, de représentants des pays étrangers, de membres du gouvernement, du bourgmestre Adolphe Max et surtout d'un large public féminin, les dames, s'il faut en croire *Le Peuple*, étant « friandes de ce genre de cérémonies » (16 février 1921).

Jules Destrée, le Richelieu de la circonstance, prit la parole le premier. D'emblée, il établit la filiation directe entre le mouvement de 1880 et la fondation de l'Académie : « Ce qui est consacré officiellement aujourd'hui, c'est [...] tout un passé que j'ai vécu avec la plupart d'entre vous. C'est l'aboutissement d'un mouvement dont le point de départ fut ce banquet en l'honneur de Camille Lemonnier, organisé par *La Jeune Belgique* sous la direction de Max Waller. » Le ministre félicitait les écrivains qui, tant d'années durant, avaient œuvré sans espoir

³⁹ Henri Davignon, *La vie et les idées*, Bruxelles, Dewit, 1925, p. 125. Faisant allusion au choix, par Destrée, des titulaires de prix, Davignon ajoutait : « Tous les survivants de la pléiade de la Jeune Belgique s'attendaient à en être. [...] Avec la prudence du lièvre, [Destrée] se déroba derrière un subterfuge [pour constituer] un embryon d'aréopage » (*Souvenirs d'un écrivain belge (1879-1945)*, Paris, Plon, s.d., p. 322).

⁴⁰ Voir sa lettre à Mockel du 16 novembre 1920 : « Il va sans dire qu'avant tous les autres il faut élire Max Elskamp et Grégoire Le Roy ». Cité dans *Un demi-siècle de lettres françaises en Belgique*, p. 17. Le 14 avril 1939, Le Roy fera savoir à Mockel qu'il refuse de poser encore une fois — la troisième — sa candidature (*idem*, p. 23).

⁴¹ Voir Henri Lacoste, « Le Palais des Académies et son environnement », *Bulletins de la classe des beaux-arts*, t. 44, 1962, p. 198-224.

de récompense ni de profit. Il ajoutait ces propos, qui n'ont rien perdu de leur actualité : « Je préfère cette mentalité, je l'avoue, à celle qui tend à prévaloir aujourd'hui et qui, exagérant les devoirs de l'État, prétend en réclamer une intervention constante en matière littéraire. [...] Publier des ouvrages même aux frais ou avec le secours de l'État, pour qu'ils aillent s'enfouir dans la poussière introublée des armoires, est une entreprise dénuée de sens ». L'homme qui avait dit, quinze ans plus tôt : « Je n'aime pas trop les académies » concluait en rappelant à l'Académie son devoir d'indépendance :

Il vous faudra garder la méfiance de l'esprit académique et de l'art officiel. À ceux qui viendront vers vous, vous ne demanderez pas si leurs tendances sont favorables au pouvoir, vous ne demanderez pas que leur esthétique concorde avec la vôtre, vous ne leur demanderez que du talent. La loi du mimétisme est une loi pour insectes ; elle ne s'applique pas aux artistes. [...] N'oubliez donc jamais que vous avez été de l'autre côté de la barricade.

Iwan Gilkin, directeur provisoire, fit le rappel attendu de l'hostilité témoignée aux académies, quand ils avaient vingt ans, par ceux qui aujourd'hui en faisaient partie. Tel est, disait-il, un peu comme une excuse, le péché de jeunesse de l'artiste : « Sorti des rangs des apprentis et des compagnons, devenu dans son art son propre maître, il regarde avec estime ses émules sortis comme lui des petites chapelles d'autrefois, il apprécie leur valeur, il lui plaît de les rencontrer et d'échanger avec eux des réflexions inspirées par l'expérience de la vie et par une longue pratique de l'art. L'heure de l'Académie a sonné pour lui. » La suite du discours eut pour effet de glacer l'assistance. Au lieu d'envisager l'avenir, Gilkin parla du passé, dressa un palmarès littéraire et sonna l'appel aux morts, depuis les grands ancêtres, Van Hasselt, De Coster et Pirmez, jusqu'à ceux dont les places demeureraient vides à jamais – Lemonnier, Van Lerberghe, Rodenbach, Maubel, Demolder, Verhaeren. « J'ai, disait-il, salué les morts qui, si le Destin les avait épargnés, seraient aujourd'hui des nôtres. » Cette promenade dans un cimetière donna l'impression qu'on honorait ce jour-là les survivants d'un désastre : c'était bien 1880 mis en place, qui prenait sa revanche sur les injustices du passé. Plus constructif, Maurice Wilmotte, vice-directeur, préféra évoquer l'essor de la philologie, les tâches à

accomplir et proposer un programme de recherches car, déclara-t-il sans souci des propos de Gilkin, « on ne nous a pas groupés en une Académie pour composer et réciter des oraisons funèbres ». Albert Giraud se chargea enfin de souhaiter la bienvenue aux quatre écrivains récemment cooptés⁴².

S'il faut en croire les contemporains, la séance manqua d'ambiance. Le jour même, Albert Mockel confia à sa femme que Destrée avait été décevant, presque effacé, Gilkin trop long, Giraud terne. Dans l'assistance s'ennuyait le poète Marcel Wyseur, qui écrivit à Elskamp : « Ce fut funèbre et je suis parti fâché. [...] Ah ! *La Jeune Belgique*, la chapelle littéraire d'autrefois, elle s'est faite cathédrale aujourd'hui ! Triste... immensément triste et nauséabond⁴³. » Henri Davignon aussi était dans la salle et jugea cette intronisation lugubre. À Gilkin, il reproche de ne s'être penché que sur le passé : « Pourquoi diable se mit-il tout de suite à nous parler des morts en cette fête de la vie ? [C'est] une notice nécrologique. » L'ensemble lui a également déplu : « La séance inaugurale manqua d'envolée. Dans la grande salle de l'ancien palais du prince d'Orange, déjà austère par elle-même, ce baptême eut des allures de service funèbre. Le ministre lut un papier dont l'ironie elle-même parut pesante. [...] Les orateurs de l'Académie dépassèrent la permission en solennité, en ennui : Iwan Gilkin, interminable, Albert Giraud, acide, Maurice Wilmotte, pédant⁴⁴. » Gaston Heux pensait de même : « Comment serait-elle, d'ailleurs, cette grise Académie, autre chose qu'une silhouette noire : elle n'est que l'ombre de celle de France ! » Interviewé, Edmond Picard grogna : « L'Académie ? Une insignifiance ! [...] Destrée a voulu faire plaisir à quelques-uns de ceux qui ont toujours aimé ou qui ont commencé plus tard à aimer les distinctions officielles⁴⁵. »

Il fallait s'y attendre, on entendit ici et là des critiques moroses contre ceux qui passaient ainsi sans vergogne des barricades aux fauteuils académiques et préféreraient désormais l'eau bénite de cour à l'odeur de la poudre. Vous vous êtes lamentablement embourgeoisés, disait *La Nervie* aux nouveaux académiciens :

⁴² On trouvera le texte des quatre discours dans le *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, n° 1, mars 1922, p. 15-57, ou dans *L'Étoile belge* du 16 février 1921, ou encore dans le volume publié à Bruxelles chez R. Sand, 1921, 81 p.

⁴³ Textes cités dans *Un demi-siècle de lettres françaises en Belgique*, p. 15-16.

⁴⁴ Henri Davignon, *Souvenirs d'un écrivain belge*, p. 322 : *La vie et les idées*, p. 138.

⁴⁵ *La Nervie*, mars 1921, p. 85, 107.

« Oui, les temps héroïques sont passés ! Les littérateurs songent à des places et à des honneurs plus qu'à l'amour de l'Art. Don Quichotte s'arrondit de toute la bedaine de Sancho Pança. [...] À bientôt la littérature de cantates, de banquets, etc ! Où sont donc les sarcasmes de la Jeune Belgique d'il y a trente-cinq ans ? » Et la revue publiait, signée Remember, une ballade en prose intitulée *La Vieille Belgique à l'Académie*, et, un peu plus loin, signé Pax Waller, un poème sarcastique qui commençait ainsi :

Albert Giraud, Gille, Gilkin,
La Trinité Vieille-Belgique,
Trône entière — c'est fait, enfin ! —
Dans le plus orgueilleux maintien.
Ah ! qu'ils sont beaux, ah ! qu'ils sont bien !
À la Maison académique :
Albert Giraud. Gille, Gilkin,
La Trinité Vieille-Belgique⁴⁶ !

Quoi qu'on en pensât désormais, la chose était faite⁴⁷.

Le Peuple profita de l'occasion pour brocarder, sans le nommer, l'un des nouveaux académiciens, qui n'avait jamais rien publié, du moins en volume, et qui carillonnait à présent, fort de sa qualité d'Immortel, aux portes des ministères et des éditeurs. Il s'agissait d'Émile Van Arenbergh qui publia en effet, en 1922 seulement, son unique recueil de sonnets, *Les Médailles*. Le même journal épinglait aussi l'absence, très remarquée, de Maeterlinck (16 février 1921).

Il restait à la jeune Académie à recevoir le salut de son illustre aînée. Car l'Académie française n'avait pas jugé utile de se faire représenter à la séance

⁴⁶ Voir *La Nervie*, mars 1921, p. 112.

⁴⁷ Il y eut cependant des commentaires postérieurs à la création. Le 15 novembre 1921, *Le Thyrsé* demande au public de désigner les quatre candidats qu'il juge les plus dignes d'occuper les fauteuils encore vacants. Le 15 octobre 1921, *La Terre wallonne* annonçait aussi une enquête sur l'Académie, et publiait, le 15 janvier 1922, un article intitulé « Une grande pitié ». L. Debatty (*op. cit.*) a publié et commenté les témoignages de quelque quatre-vingts auteurs pour ou contre l'Académie, indifférents, sceptiques sur sa nécessité et son avenir, qui souhaitent des réformes ou ne se prononcent pas.

inaugurale, ce qui fut sévèrement commenté dans la presse. Des explications suivirent, passablement confuses. Le bruit se répandit d'abord que l'auguste assemblée n'avait pas été invitée officiellement (*La Libre Belgique*, 19 février 1921). Interrogé, Jules Destrée assura qu'une invitation avait bel et bien été envoyée, et que le Secrétaire perpétuel, Frédéric Masson, avait fait savoir que l'envoi d'un délégué n'était « pas conforme aux usages » et que, « d'après lui, la France avait suffisamment témoigné de ses sympathies pour la Belgique en déléguant M. de Régnier lors de la manifestation organisée à la mémoire de Verhaeren ». Le ministre belge crut cependant pouvoir exprimer son regret qu'on eût « laissé passer ainsi une occasion de resserrer davantage les liens d'amitié qui unissent la France à la Belgique » (*La Dernière Heure*, 20 février 1921).

De leur côté, des journaux français — *Le Matin*, *Le Petit Journal*, *L'Écho de Paris*, *L'Intransigeant* — firent chorus, en déplorant la maladresse et le manque « de bonhomie et de simple cordialité » de l'Académie française (*Le Soir*, 17, 19 février 1921). Chez nous, *La Libre Belgique* fit observer un peu aigrement que ce comportement, en effet, n'était « pas très galant » (21 février 1921), et *La Dernière Heure*, que « l'occasion était assez mal choisie pour se montrer si formaliste » (18 février 1921), et il y eut même, à la Chambre, une interpellation d'un député choqué par cette désinvolture (*Le Soir*, *La Dernière Heure*, 20 février 1921)⁴⁸.

Il fallait dissiper ces nuages. On répara donc ce qui aurait pu passer pour de l'indifférence en lançant une invitation. Le 7 avril 1921, Frédéric Masson proposa de « nouer des relations cordiales » en offrant aux académiciens belges, le 18 mai, un dîner au château de Chantilly. Nos prédécesseurs y furent reçus, entre autres, par René Bazin, Joseph Bédier, Henry Bordeaux, René Boylesve, Henri de Régnier, Marcel Prévost et les glorieux maréchaux Foch et Joffre. Il y eut des toasts et des congratulations, des hommages à la langue et à l'esprit français. Dans les discours, on parla très peu d'académies, beaucoup de la guerre et de l'union sacrée⁴⁹.

⁴⁸ Maeterlinck était irrité par l'absence de Grégoire Le Roy, non élu malgré sa recommandation. En avril 1922, dans une interview, il signale qu'il avait oublié qu'il faisait partie de l'Académie Picard, dont le règlement s'opposait à ce que ses membres fissent partie d'une autre académie. Il offrait donc de démissionner de toutes deux (voir L. Debatty, *op. cit.*, p. 164, 184).

⁴⁹ Voir les textes dans le *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, n° 1, mars 1922, p. 61-66.

Avec cette réception prenaient fin l'instauration officielle de l'Académie et plus de vingt années de luttes et de péripéties. À travers les évocations d'Ivan Gilkin, la neuve institution s'était fondée sur un passé littéraire glorieux qui trouvait sa consécration et sa légitimation. Il lui restait, et la tâche — heureusement — n'est toujours pas accomplie, à se forger un avenir.



1920-1945 : la confiance et le soupçon

JACQUES CELS

FAUT-IL rappeler dans quel enthousiasme a démarré notre siècle ? Les premiers avions, l'automobile, le téléphone, les trains et les paquebots, voilà qui allait enfin permettre le fraternel rapprochement des peuples et la découverte émerveillée de la terre, du ciel, de la mer... Oui, la Belle époque fut optimiste et la grisaille de l'asphyxiante fin du dix-neuvième disparaissait soudain devant les couleurs chatoyantes des peintres fauves. *L'homo faber* occidental pouvait être fier : à force de travail, de rigueur, de rationalité, il venait d'acquérir, presque brutalement, les moyens de vivre les rêves de Léonard de Vinci. Malheureusement, tout aveuglé par de tels pouvoirs, en somme miraculeux, sans doute a-t-il commis l'erreur de ne pas d'emblée déchiffrer le symbole qu'aura représenté, en 1912, le naufrage du Titanic.

À l'époque, on écoutait trop peu Sigmund Freud, qui pourtant montrait déjà que, sous la surface de la raison qu'on dorlote, le chaos de l'inconscient menace. En clair, pendant qu'on danse dans les palaces de Biarritz ou les guinguettes de Montmartre, le nationalisme se développe, la France s'équipe en bicyclettes-mitrailleuses et bientôt Jaurès sera tué pour avoir lutté jusqu'au bout contre la politique belliciste qui désormais s'impose.

Au lendemain de la première guerre mondiale, il ne reste plus que des usines démantelées, des ponts détruits, des voies ferrées hors d'usage. Au seul profit des industriels et des grands groupes financiers, on aura fait de l'Europe un champ de ruines, mais curieusement ce ne sont pas les lamentations qui l'emportent. Après quatre ans de cauchemar, l'euphorie revient, les dancings se multiplient, on veut enfanter, bâtir du neuf. Ceux qui boudent le rasoir révolutionnaire de l'Américain Gillette, sont d'ennuyeux nostalgiques. On les appellera des vieilles barbes.

L'heure est au ressaisissement. Les femmes troquent leur chignon contre des cheveux courts et les hommes leurs bretelles contre des ceintures.

Nous voilà au début des années vingt, entrant dans ce que Scott Fitzgerald baptisera « The Jazz Age ». En effet, les soldats d'outre-Atlantique ont apporté la musique nègre et le moment est venu d'abandonner la valse au profit du ragtime ou du charleston. Cela dit, que serait le monde du jazz sans l'invention d'Adolphe Sax ? Mais allons plus loin. Rappelons, par exemple, qu'en 1922 Robert Goffin publie, sous le titre *Jazz-Band*, un surprenant recueil de poèmes qui justifie largement que, dans la littérature de langue française, on n'omette pas d'accorder à cet écrivain une place aux côtés d'Apollinaire ou de Cendrars. Par ailleurs, il serait même utile de redire que cet homme fut le premier historien de la musique de Louis Armstrong. Et par la suite, en fervent amateur de swing, on sait qu'il continuera d'évoquer tout ce qui peut électriser l'humain : la vitesse, le voyage, l'érotisme, le sport, et jusqu'au strip-tease.

C'est que l'on ne veut plus de l'ancien monde. Déjà, de décembre 1917 à mai 1918, l'étonnant Clément Pansaers a fait sortir, à Namur, six numéros de sa revue significativement appelée *Résurrection*. Un insurgé, ce dadaïste. Un volcan d'énergie, ce poète qui, en 1922, mourut à l'âge de trente-sept ans, et dans l'oubli le plus impardonnable. Il faut dire que ce pacifiste convaincu, donc ulcéré par la guerre et détestant toute arrogance nationaliste, avait eu la malencontreuse idée, après l'armistice, de vouloir (comme Giraudoux, mais avec une allure un peu moins quai d'Orsay) que plus jamais cela ne recommence, que plus jamais, baïonnette au canon, les hommes ne soient plongés dans le sang et la boue des tranchées. Et Clément Pansaers se déclara favorable à une reprise immédiate des relations avec l'Allemagne, pays dont il connaissait bien la langue et la culture.

On a taxé de nihiliste le mouvement dada. Un jugement à revoir peut-être. Certes, il est des poèmes de Pansaers dont la forme est déchiquetée parce que les vers qu'ils donnent à lire sont des shrapnells, mais il en est d'autres qui virevoltent sur la page pour simplement faire passer dans la langue le quick-step et le fox-trot dont toute cette époque entend s'étourdir — et cela bien moins pour oublier, d'ailleurs, que pour exprimer son vitalisme. En outre, Pansaers n'a pas connu la préparation de la deuxième guerre. Mais s'il avait vécu jusqu'aux prémices de celle-ci, il n'est pas impossible que, sur l'ordre d'un adjudant de 14, ce pacifiste

intransigeant eût été fusillé au coin d'une rue, payant ainsi son impertinence, en effet, mais uniquement celle de n'avoir jamais nié que le devoir de mobilisation. De quel côté, donc, place-t-on l'humanisme ?

À l'inverse du projet de détruire, il me semble que pas mal d'œuvres de ce temps traduisent plutôt un explosif appétit de vivre. Qu'on se souvienne du roman qu'Odilon-Jean Périer a fait paraître en 1926 sous le titre *Le Passage des anges*. Ici, le poète qui fit l'éloge de Bruxelles, optant pour un style syncopé, plante un décor d'allégresse, de voitures étincelantes et non pas de breuvages capiteux mais de vins *spumante* qui rafraîchissent. L'ouvrage est déroutant, j'en conviens (son édition d'ailleurs serait aujourd'hui refusée partout). Seulement, derrière ce total rejet des conventions établies, on sent que se déclare le net projet d'en finir avec ce vieux monde qui conduisit à l'hécatombe la majorité des jeunes hommes à peine entrés dans l'âge de la procréation.

En gros, dans les cinq années qui ont suivi la fin de la première guerre, deux revues très importantes se sont imposées à Anvers. *Lumière*, d'abord, dirigée par Roger Avermaete ; *Ca Ira*, ensuite, sous le patronage de Paul Neuhuys. Est-il normal d'en parler dans le cadre d'une exploration partielle de la littérature belge de langue française ? Assurément. Et cela pour la bonne raison que dans les numéros de ces deux périodiques paraissaient aussi bien des textes en français qu'en néerlandais. Sur ce plan, l'entente régnait à l'époque. Paul Van Ostaijen ou Michel Seuphor (fondateur, lui, dans les mêmes années, de la revue *Het Overzicht*) écrivaient sans difficulté dans les deux langues et leur internationalisme était exemplairement sans faille. Ah ! si de nos jours quelques-uns de leurs textes pouvaient prendre la place de certains éditoriaux dans l'un ou l'autre quotidien de poids, peut-être pourrions-nous progresser grâce à l'esprit d'une littérature qui a déjà soixante-dix ans.

Dans ces publications dont je parle, on peut découvrir les premiers textes d'un Marcel Lecomte ou d'un Henri Michaux... Et de beaucoup d'autres encore, qui ont le sens du jeu, de l'humour, de la fantaisie, de la satire... Au demeurant, cela peut nous irriter quelquefois. Mais gardons à l'esprit que, la plupart du temps, ces écrivains désirent en fait exprimer leur douleur devant un monde qui vient de donner la preuve de son absurdité. Ne serait-ce pas là (je pose la question) une manière de déclarer, *a contrario*, leur puissant rêve de bâtir un monde qui, lui,

serait enfin structuré par du sens ? Quoi qu'il en soit, dans la première moitié de ces années vingt un vaste terrain d'invention, sans cesse renouvelée, s'est déployé chez nous comme ailleurs et, nous le savons, c'est ce qu'il est convenu d'appeler l'avant-garde.

Soyons nuancés cependant. Tous n'ont pas jugé obligatoire d'arpenter un tel espace, qu'on nomme encore celui de la modernité. Ne prenons que le cas d'un Max Elskamp. Lorsqu'il publie en 1922 *La Chanson de la rue Saint-Paul*, avouons qu'il nous donne là un des plus beaux poèmes du temps. Cet Anversois est alors sexagénaire, mais sa force tranquille demeure intacte pour nous administrer la preuve que toute vie n'est pas nécessairement un processus de démolition. Elle peut au contraire, perçue comme un chemin, mener à ce dépouillement, qui est la vraie richesse ; à cette ascèse qui est la vraie saveur. J'ai toujours eu l'impression que ce long poème, d'une sveltesse lumineuse et souple, délivrait une sagesse, mais en la murmurant, comme pour nous permettre de la découvrir en nous-mêmes — au lieu de nous contraindre à la suivre comme si elle était un mot d'ordre. Et que semble nous chuchoter Elskamp dans cette fameuse *Chanson* si bien dégraissée de tout effet séducteur ? Peut-être ce constat que, si l'on parvient un jour à s'émerveiller devant la variété du monde sans plus quitter le seuil de sa porte, c'est que la disparition du désir de voyager peut commencer à se décrypter comme le signe d'une plénitude enfin acquise. Dans les années que j'évoque, bilieuses, éruptives, les derniers poèmes Elskamp, qui mourra en 1931, dérivent comme des îlots de sérénité nue — et parfaitement insubmersibles.

Heureusement d'ailleurs. Car le grand courant du moment, nul ne l'ignore, est capable de nettoyer les écuries d'Augias. Il s'agit du surréalisme bien sûr. Vaste programme. Comment encore parler de ce maelström sans répéter ce qu'on a dit mille fois pour le célébrer, le vitrioler — ou l'endiguer ? La difficulté n'est pas mince. Je sais toutefois qu'il m'arrive de vouloir regarder un tel territoire du point de vue de Sirius. Et dans de telles occasions, je m'offre le luxe de remonter au déluge. Longue odyssée, me dira-t-on. Il n'empêche que l'envie me prend de vous la faire partager.

Ce que les Espagnols d'Herman Cortés découvrent quand ils arrivent au Mexique en 1517, c'est tout bonnement l'inverse de ce que sont nos pays à cette époque. L'Europe de la Renaissance est déjà réaliste, sceptique, rationaliste,

technique et relativement sûre de dominer le monde visible, quantifiable, mesurable... De son côté, la civilisation aztèque, elle, ne s'en remet qu'à la magie, à la superstition, aux astres, aux rêves, aux sacrifices et aux hallucinations que favorisent les drogues ou l'alcool. Mais dans quel but ? Pourquoi ce recours à des attitudes et à des rituels aussi affolants, aussi désaxés ? La réponse est simple. L'ennui est que l'Église, si hiérarchisée, ne pouvait absolument pas l'accepter. Elle ne pouvait pas comprendre — et par conséquent pas tolérer — que l'indigène cherchât ainsi à établir une communication immédiate avec l'au-delà, une rencontre irraisonnée avec les dieux. C'était, pour le moins, déraisonnable.

On sait ce qui suivit. En anéantissant les Aztèques du Nouveau Monde, l'Europe a rayé de la carte une des plus brillantes civilisations pour lui substituer la sienne. Le scénario est connu. Sans doute. Néanmoins, pour être complète, l'analyse doit mentionner que ce génocide est un peu particulier. Ce qu'au-delà de l'Atlantique, l'Occident a exterminé, ce n'était jamais que son propre contraire, son double ténébreux. Ce n'est pas l'autre qu'il s'est permis d'assassiner. C'est une partie de lui-même. Celle qui revient toujours par la fenêtre après avoir été chassée par la porte. Qu'est-ce à dire ? Qu'après quatre siècles d'un développement de type cartésien, l'Europe a vu ressurgir en elle le refoulé qu'elle avait méthodiquement orchestré pour rompre avec le Moyen Âge. Et ce retour inévitable est venu faire éclore Baudelaire, Rimbaud, Artaud, Bataille — et la quasi totalité des surréalistes authentiques, qu'ils soient peintres, poètes, photographes...

Quant à ceux de chez nous, de Bruxelles ou du Hainaut, on l'a souligné plus d'une fois, par rapport à ceux de France ou d'ailleurs, ils ne sont en rien de petits provinciaux négligeables.

L'œuvre de Paul Nougé compte dans l'ensemble du paysage littéraire de langue française. Rigoureuse, précise, discrète, elle est celle d'un révolté qui, biochimiste de profession, entend malgré tout garder la tête froide et ne même pas faire de la révolte une certitude. S'il est cabré, entre autres, contre le vedettariat littéraire, les casernes, les usines, les salons, les églises — et plus généralement contre toute espèce de conviction bien arrêtée —, il sait aussi que, dans un monde qui s'écroule de lui-même, il est plutôt vain d'institutionnaliser certaines démarches déconstructrices. Lucide à nul autre pareil, Paul Nougé sait que les milieux d'avant-garde sont parfois des sectes, il sait que le surréalisme doctrinaire

est périssable, il sait que l'écriture automatique est un mensonge plutôt gratuit et que les étrangleurs de l'éloquence ont après tout leur propre rhétorique. Discernement redoutable. En fait, voilà un poète dont l'esprit critique est à ce point affûté qu'il peut même aller jusqu'à dénoncer le conformisme de certaines attitudes insurrectionnelles. Et si la liberté que défend le bon bourgeois démocrate lui semble illusoire, il n'idéalise jamais le prolétaire, trop imbibé de préjugés risibles.

Oui, Nougé est un de nos grands sceptiques, descendant, dès lors, davantage de Montaigne que de Descartes. Il écrit, certes. Mais il craint l'enfermement dans l'activité littéraire, car cela pourrait interdire à celui qui s'y livre d'encore s'interroger sur ce qu'elle représente. Or le doute est le principal carburant de cet écrivain. Il se méfie de l'aptitude qu'auraient les mots à définir ne fût-ce qu'une barre de fer. Ne la perçoit-on pas différemment selon que l'on est (avec un vocabulaire à soi) un juge, un assassin, un mineur ou un chimiste ? Esprit hautement relativiste donc, Nougé me paraît encore proche de Montaigne dans la mesure où, comme l'auteur des *Essais*, il estime que vivre est plus important que de faire de l'art. Et pourtant il n'a jamais déposé la plume — parce que l'écriture, en tout cas pratiquée sans la moindre concession à l'égard du public, est précisément un bon moyen de toujours réactiver le doute.

Ce qui frappe l'observateur de la constellation surréaliste belge, c'est l'extraordinaire variété des corps célestes qui la constituent. Aux côtés de Camille Goemans et de Paul Nougé, Marcel Lecomte fit partie dès le début du groupe bruxellois, mais durant une année seulement puisqu'il en fut exclu en 1925. Il est vrai qu'aux antipodes du très rigoureux Nougé, Lecomte n'a jamais dissimulé son goût pour le jeu de tarots, pour les philosophies extrême-orientales, pour les Illuminés du dix-huitième siècle. Moins lecteur de Valéry que de Nerval, cet auteur a contesté l'esprit rationnel, mais en lui tournant le dos plutôt qu'en l'affrontant pour le malmener. Avec l'André Breton d'*Arcane 17*, il partage une réelle inclination pour l'ésotérisme et, de toute manière, les sciences occultes le stimulent bien plus que les expériences de biochimie.

Dans son récit fantastique de 1931, *L'homme au complet gris clair*, il nous conte une histoire plus ou moins policière, mais ne résout rien dans les dernières pages. C'est tout dire. Ici, le mystère doit demeurer entier. Il n'est pas question de sortir

du labyrinthe. L'important est même d'y rester, sans fil d'Ariane, pour y boire l'étrange et l'insolite jusqu'à la lie, pour y éprouver comme une angoisse à la Kafka dans un décor improbable à la Chirico. Marcel Lecomte n'est pas un poète ascétique, adepte du vers bref et tranchant comme un rasoir. C'est un sorcier somnambule, un prosateur raffiné, gourmand de la phrase serpentueuse et lente. En d'autres termes, on devine qu'il ne doute pas, lui, de la littérature. En outre grand lecteur, il a souvent parlé de celle des autres avec une telle vibration complice qu'en somme cet aigle à deux têtes, je veux dire la confiance et le soupçon, dévore aussi de l'intérieur le surréalisme lui-même.

Cela dit, en matière de récits nous embarquant dans un univers de magie totale, notre Belgique francophone peut même aller jusqu'à s'enorgueillir de ce chef-d'œuvre que Fernand Dumont a fait paraître en 1939 sous le titre *La Région du cœur*. On ne l'a pas oublié, c'est un recueil de trois textes narratifs donnant à lire une prose somptueuse et qui, pour moi, n'est alourdie d'aucune préciosité, comme certains l'ont prétendu. Je dirais au contraire que cet écrivain montois (que Julien Gracq admirait) possède à merveille le sens du rythme de la phrase française — fluide, élégante, précise.

Même dans son ouvrage intitulé *Dialectique du hasard au service du désir* (rédigé au cœur des années trente, mais seulement publié en 1979), on savoure cette langue de Dumont, cristalline, altière, et suscitant d'emblée la lecture à voix haute, signe qui ne trompe pas, dirais-je. Pourtant, ce livre-ci se donne pour une analyse, presque froide, d'un processus que seule une introspection bien conduite peut nous permettre de cerner. Nous remercions, bien souvent, le hasard d'avoir placé sur notre route ces quelques personnes dont ensuite nous reconnaitrons qu'elles ont changé notre vie. Cependant de telles rencontres ne sont jamais fortuites. Et quand elles ont lieu, ce n'est jamais parce que nous serions prédestinés à les vivre, mais parce que, travaillés par une volonté souterraine, nous les avons inconsciemment désirées jour après jour.

Un des apports les plus considérables de la démarche surréaliste est à repérer dans cette direction-là. Quand on y songe, l'entre-deux-guerres aura vu surgir pas mal de scaphandriers de la plume, désireux non pas d'échafauder des fictions divertissantes, mais de donner à l'écriture les contours d'un bathyscaphe permettant de circuler dans les profondeurs les plus obscures de l'humain.

Quelques-uns le savent, je tiens Henri Michaux (avec Montaigne, Pascal ou Pessoa) pour un des plus grands explorateurs de l'espace du dedans, ayant pris de sérieux risques d'ailleurs en cherchant, du côté de ces gouffres que la raison recouvre, à débusquer une connaissance nouvelle des bipèdes que nous sommes.

En fait, à Henri Michaux (qui n'obtint jamais la nationalité française qu'en 1955), à ce Namurois qui, plus souvent qu'on ne l'a dit, revint au pays d'Adolphe Sax, nous devons ni plus ni moins la démonstration qu'une grande œuvre poétique vaut tout autant, sinon davantage, qu'une navette spatiale ou qu'un ordinateur multimédia. Son aventure, étourdissante, jamais ne devra cesser d'être saluée, pour que demain les manipulateurs du scanner ne s'arrogent pas le monopole de la navigation au-dedans de nous-mêmes.

Cette parenthèse étant faite, je voudrais rappeler que Fernand Dumont fit partie du groupe *Rupture* qui, en mars 1934, fut fondé à La Louvière autour d'Achille Chavée, le rebelle, le lyrique, le chantre de la Wallonie et certainement le surréaliste le plus connu. Pourquoi ? Parce que sa poésie est accessible, délestée de tout intellectualisme et sans la moindre méfiance à l'égard des pouvoirs du langage.

On l'aura noté, dix ans ont passé depuis les débuts de l'autre groupe, celui de Bruxelles, celui de Paul Nougé. Et puis nous voilà dans le Hainaut, cette province qui, avec ses fonderies et ses houillères, fut l'épine dorsale de notre industrie au dix-neuvième siècle. Là-bas, depuis 1840, les soulèvements n'ont pas cessé pour freiner, vaille que vaille, l'exploitation de la classe ouvrière. Une grosse majorité de celle-ci — faut-il le dire ? — s'est inscrite au Parti Ouvrier Belge fondé en 1885. Mais, au seuil des années trente, la misère est à son comble : la crise économique mondiale frappe de plein fouet principalement le sud de notre pays et, en 1932, les grèves ont été terribles dans le Borinage.

Achille Chavée, avocat au pays noir, ne pouvait devenir qu'un rouge, et stalinien qui plus est, tout au moins dès son retour d'Espagne où il était allé lutter dans les rangs des Brigades Internationales. Au fond, voilà un homme qui aura voulu, avec un engagement demeuré sans faille, la fusion entre les deux forces perçues comme les plus émancipatrices à l'époque : le surréalisme et le communisme. Oui, son groupe, il ne le concevait que discipliné. En témoignent la

régularité des réunions, les amendes pénalisant l'absentéisme et les exclusions infligées pour cause de déviance idéologique.

Tout cela peut aujourd'hui faire sourire — ou frissonner. Sachons admettre pourtant que, derrière ce sérieux du rituel, s'expriment le robuste sentiment de pouvoir encore bâtir ensemble et la conscience aiguë d'avoir partie prenante dans le processus du devenir social. De toute manière, la façon dont aura fonctionné le groupe *Rupture* (qui en 1939 laissera la place au *Groupe surréaliste en Hainaut*) n'aura pas empêché l'un de ses membres, André Lorent, d'être un analyste politique d'une telle clairvoyance que ses écrits seraient à recommander à ceux qui estimeraient que, dans l'entourage d'Achille Chavée, on ne pouvait être que borné.

À son tour, fréquenta le groupe un écrivain dont on peut dire qu'il fut même carrément un libre-penseur. Il s'agit de Constant Malva, cet homme qui, au sortir de la première guerre, devint à quinze ans mineur de fond et le resta quasi un quart de siècle. Quel sort ! Quel parcours ! Très tôt, notre silicosé s'est demandé ce que, sur sa condition, on pouvait encore écrire après *Germinal*. Il n'a pas tardé à répondre. Sans une seule seconde envisager de rivaliser avec le chef-d'œuvre de Zola, Constant Malva a poursuivi un travail personnel en refusant de faire de la littérature, en refusant d'affabuler, de pomponner, de séduire.

On sait que certains hommes de gauche ont répandu l'idée que, même pénible, un métier manuel finit toujours par épanouir celui qui l'exécute avec amour. Un bon conducteur de locomotive à vapeur, autrefois, faisait briller sa machine avec du cirage pour qu'elle fût la plus belle une fois rangée dans le dépôt. Aux yeux de Malva, ceci n'est qu'un mythe, et des plus mensongers. En tout cas, l'ouvrier mineur, lui, s'il est sincère, ne peut pas aimer ce qu'il fait. Il transpire, il suffoque, il s'ennuie dans son labyrinthe de ténèbres. Aucune issue n'est possible. Sauf peut-être pour l'ignorant, qui ne comprend rien ; ou pour l'ivrogne, plus esclave que jamais ; ou pour le chrétien, qui a toujours de quoi se consoler.

Ce que j'aime dans l'œuvre de Malva, c'est la lucidité, le refus des poncifs, le courage de dire que l'instruction n'arrange rien, tant elle permet de mesurer, mieux encore, la profondeur du puits dans lequel on est plongé ; le courage aussi de dire que ses frères de classe, quelquefois, sont racistes — et qu'en plus ils ne sont pas moins responsables de leur détresse que ces patrons qui les infantilisent et qui, après un coup de grisou (c'est-à-dire un coup de pied dans une fourmilière ne

dérangeant pas l'ordre de la nature) organisent des soirées de gala au profit des familles éprouvées.

Il y a chez Constant Malva une exemplaire liberté de parole non moins qu'une indépendance de jugement. Et pour que soit appréciée cette double dimension, l'on ne saurait trop conseiller la lecture attentive de *Ma nuit au jour le jour*, cet ouvrage rédigé en 1938 et dont Sartre, en 47, publia des extraits dans les *Temps Modernes*. Enfin, je ne résiste pas à rappeler que ce livre, douloureux et puissant, ne sera jamais édité *in extenso* qu'en 1954.

Des accidents de ce genre ont été nombreux, mesdames, messieurs. Et particulièrement pour la plupart des écrivains que je me suis permis d'évoquer avant Constant Malva. À ce stade de mon exposé, il serait même malhonnête de ne pas détromper celle ou celui qui, parmi vous, penserait que les œuvres importantes suscitées par nos avant-gardes ont été sûrement applaudies dès leur émergence. C'eût été trop beau. La stricte vérité est que le surréalisme, notamment, n'a eu chez nous aucun succès. Je ne parle pas des peintres. Après la deuxième guerre, certains ont même connu la gloire. C'est aux poètes que je pense. A tous ceux qu'on a tenus dans l'ombre. À tous ceux qu'on a refoulés au point, du reste, que durant ces dernières années, on a eu quelquefois l'impression qu'il n'y en avait plus que pour eux — un peu comme s'il avait fallu se racheter du péché de les avoir boudés.

À l'évidence, on se devait de rendre justice à tous ceux-là qui ont secoué pas mal de cocotiers. Je crois toutefois que l'on se doit aussi, à l'heure présente, de remettre en question non pas la modernité, mais le point de vue moderniste. Je m'explique. L'avant-garde est l'une des ultimes notions qui soient liées à une vision téléologique de l'Histoire, à la conviction, finalement, qu'il existe un horizon vers lequel on s'acheminerait, par étapes — ou par bonds qualitatifs. L'artiste qui continuerait à ne jurer que par cette notion, j'ai le sentiment qu'il doit être persuadé de l'existence d'un évolutionnisme en art. Vous me direz que plus personne ne manifeste une telle naïveté. J'en suis moins sûr.

On dirait qu'on a conservé le réflexe d'estimer que Brancusi ou Henry Moore sont d'office plus importants que Constantin Meunier ou Jef Lambeaux. Je ne cherche pas à prétendre l'inverse. Je voudrais tout au plus qu'on s'interroge... et

qu'on se demande s'il ne faudrait pas un jour réaménager le type de taxinomie qu'induit précisément le point de vue moderniste. Quand on envisage l'ensemble des créateurs d'une époque, est-on vraiment certain qu'il faille parler de pionniers, de retardataires, de précurseurs, de lanternes rouges ? À équidistance entre deux dates, sommes-nous toujours en bordure d'un circuit automobile, assis sur les gradins de la tribune d'honneur ?

Méfions-nous. Un veto esthétique peut être aussi blâmable qu'une censure idéologique. Donc des précautions s'imposent lorsqu'on manipule des étiquettes. On sait bien qu'elles orientent les politiques éditoriales et les choix du lecteur. Imaginons, par exemple, qu'on taxe, d'ethnographique ou de régionaliste — que sais-je ? — l'œuvre de Marie Gevers. Cela pourrait être dissuasif auprès de certains. Et ce serait dommage.

Voilà une femme qui, dotée d'un esprit français et de cinq sens flamands, a beaucoup publié dans les années trente : *Madame Orpha*, *La ligne de vie*, *Plaisir des météores...* Je reconnais que de tels romans, avec leurs histoires de couples, de carrières, d'héritages ou d'adultères, peuvent laisser l'impression d'appartenir au dix-neuvième siècle. En plus, l'action de chacun d'eux se déroule en Campine, au bord de l'Escaut ou dans le domaine de Missembourg, à Edegem, près d'Anvers. Il n'empêche ! On peut apprécier chez elle cette attention extrême aux simples besognes villageoises, au vol d'une bécasse, au grincement d'une faucille, aux gestes d'un émondeur, à la lumière sur les feuilles, au bruissement de l'osier, à l'odeur des lourdes lessives, aux contours des châteaux dans la brume, aux rythmes des marées, aux étangs grouillant de brochets, aux bêlements rauques d'un chevreau, au ruissellement des pluies de novembre ou à la rousseur d'une aubépine.

Quel univers ! Et cette manière de paganisme chez elle... Est-il réactionnaire ? Peut-être. Giono le savait du reste : les citadins n'aiment pas l'amoureux des cycles naturels. Ne serait-il pourtant pas bénéfique d'en retrouver le sens ? Que sur le plan de la forme, les romans de Marie Gevers soient assez conventionnels, cela paraît peu discutable. Et d'un point de vue moderniste, nous pouvons les négliger, convaincus d'être bel et bien de notre époque. Mais pourquoi ne pas déplacer l'accent tonique carrément sur le contenu d'une telle œuvre ? Aux adolescents pour qui les vaches sont quelquefois mauves car ils connaissent mieux la publicité pour telle marque de chocolat que nos rivières et nos campagnes, il

pourrait être salutaire de leur faire lire l'auteur de *La Comtesse des digues*, non pour qu'ils voient le monde à travers une telle littérature, mais pour qu'ils apprennent, par son truchement, à le nommer – priorité pour qu'ils l'aiment, et lui trouvent un sens. La littérature, c'est cela aussi.

Évidemment, dès les débuts de la modernité, de quoi Mallarmé, plus que tout autre, nous a-t-il fait prendre conscience ? Du fait que le *mot* fleur est sans rapport avec ce qu'on trouve dans un bouquet. Donc le langage est coupé de la réalité et la création verbale peut très bien ne plus renvoyer qu'à elle-même. Désormais, l'art et le monde ne sont plus des correspondants. Ils n'entretiennent plus de relations épistolaires, d'autant qu'ils sont au contraire engagés dans une procédure de divorce, l'un et l'autre poursuivant leur chemin séparément. En un mot comme en cent, les modernes nous ont fait comprendre que le monde peut glisser dans la barbarie quand l'art, de son côté, s'obstine dans un raffinement toujours plus sophistiqué.

C'est difficilement contestable. On sait que, dans *Le Docteur Faustus* de Thomas Mann, Adrian Leverkühn cherche à trouver de nouvelles beautés musicales, tandis qu'autour de lui des bourreaux s'apprêtent à vêtir un jour élégamment leurs mains de gants confectionnés en peau humaine, juive de préférence. Nul n'ignore que Weimar est à quelques kilomètres de Buchenwald. Alors pourquoi miserait-on encore sur la culture héritée, quand il est patent qu'elle se révèle incapable d'endiguer l'inhumain, d'être d'un secours quelconque face à la montée de tous les périls ?

Pour le dire autrement, si, dans l'entre-deux-guerres, tant d'avant-gardistes ont démantelé le logos, l'humanisme, la culture du verbe, c'est pour avoir trouvé indigeste ce qu'ils ont cru être son impuissance. S'ils ont malmené le langage, c'était pour lui faire violence et le punir de sa trahison. Je comprends la démarche. Clément Pansaers est en colère, une fièvre le soulève. Donc ses textes dadaïstes reflètent ses états de transe. Avec dans la bouche des mots qui se bousculent, il est, comme une pythie sur son trépied, inapte à produire un discours ordonné selon les règles de la rhétorique persuasive traditionnelle. Nous sommes d'accord. Il ne veut plus plaire ou convaincre. Ce serait poursuivre un but pratique.

Oui, bon nombre d'avant-gardistes de l'entre-deux-guerres sont de grands suspicieux à l'égard du langage. Or ils auraient bien voulu pouvoir agir sur le cours

des choses. Mais me permettra-t-on cette hypothèse ? Il pourrait y avoir incompatibilité entre la destruction de la logique discursive et la volonté de transformer les esprits. D'Erasmus à Zola en passant par Voltaire, on peut voir en tout cas que l'amour du mot, du sens et de la raison n'a pas été aussi impuissant dans cette lutte à mener contre l'absurde.

À l'autre bout du soupçon, dès lors, ce que j'appellerais, sans surprise, la confiance. L'œuvre de Marcel Thiry me paraît se situer de ce côté-là. Grand Européen raffiné, d'une courtoisie exquise, il n'aura pas été un rebelle. Officiellement reçu dans cette Académie en avril 1946, il en fut aussi, à partir de 1960 et pour douze ans, le secrétaire perpétuel. Qu'il ait été à sa manière un moderne, toutefois, ne laisse aucun doute. Dans la foulée d'Apollinaire et de Larbaud, Marcel Thiry, dès les années vingt, refuse de concevoir le poème comme une abstraction intemporelle. Il y introduit le téléphone, les machines à calculer, les bureaux sentant le cigare et les registres quadrillés. On l'a maintes fois précisé, en tant qu'homme d'affaires, il connaissait les banques, les douanes, les bourses.... Et il n'a pas craint d'insérer dans le vers traditionnel, quoique pour le violer avec un amour qui n'est pas resté stérile, tout un vocabulaire anecdotique — de chambres d'hôtels et de buffets de gares.

N'en restons pas là de surcroît. Peut-être non moins que Georges Bataille, Marcel Thiry attendait l'impossible de la poésie. Chez lui, constamment se mêlent le bonheur et la nostalgie, par exemple. C'est-à-dire qu'il traque la félicité au cœur de chaque instant, mais qu'il conserve toujours la lucidité au point de s'apercevoir qu'au plus fort d'un été lumineux déjà des feuilles commencent à roussir dans les parcs. Au demeurant, voilà pourquoi le Thiry fantastiqueur (celui des nouvelles, des romans et des contes) s'évertue à s'octroyer le pouvoir, comme celui du chat sur la souris, de jouer avec le temps. Et de tous nos écrivains, sans doute est-il celui qui fut le plus obnubilé par le désir de mettre le temps en échec et mat.

En poésie, il veut parvenir à tout dire. C'est un hugolien très abondant, dont le but pourtant n'est pas de nous prouver qu'il a du souffle. Simplement, cherche-t-il à faire de son texte un filet aux mailles tellement serrées qu'il ne peut plus rien laisser passer. Poésie-éponge — plutôt que poésie-passoire avec des paquets de blancs autour des mots. Lorsqu'une telle métaphysique sous-tend le travail poétique, il est normal que l'écrivain se soit gardé des modes, car celles-ci,

renouvelables, sont une affirmation du triomphe du temps, ce qui ne pouvait que déplaire à celui qui voulait triompher du temps. Petite preuve de sa réussite : *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* est un vers (et un titre) qui date de 1924 — mais qui demeure dans toutes les mémoires.

Bien dommage, en outre, que cela ne soit pas autant le cas de l'œuvre de Georges Linze. À Liège, celui-ci créa le *Groupe moderne d'art* et dirigea la revue *Anthologie*, plus ou moins de 1920 à 1940. Motocycliste chevronné, il a chanté le béton, la turbine, le télégramme, les gratte-ciel... Dans des vers haletants (et d'une efficacité magistrale), il a reconnu des vertus aux carlingues huileuses, aux roues dentées sous les capots. Cela s'est retourné contre lui. D'aucuns l'ont fait passer pour un futuriste attardé, naïf. Grave erreur. Traversons les apparences. En pourfendeur de tout passéisme, Georges Linze (essayiste et romancier tout autant que poète) nous invite à nous fabriquer une aptitude à voir combien le transitoire et l'obsolescence de toute chose sont peut-être signes de mort, mais toujours gros d'avenir, de potentialités. Selon moi, malgré ses thèmes, son œuvre poétique n'a pas pris une ride. Elle ne demande qu'une lecture capable de dépasser les mots pour parvenir à retrouver l'énergie qui les porte.

Il en va de même pour le travail de Pierre Bourgeois. Lui aussi mériterait qu'on lui rende justice. Avant de créer, en 1931, le fameux *Journal des poètes* (avec Georges Linze notamment), il fonda la revue *7 Arts*. Et de 1922 à 1928, des textes se sont publiés là, qui ont peut-être eu le tort de ne pas être surréalistes. De fait, avec son frère Victor, un architecte, Pierre Bourgeois défendait une esthétique préférant de loin la précision des dessinateurs au flou des coloristes. Pour lui, la poésie n'était pas la transcription de ce qu'aurait dicté l'inconscient. Elle devait être, à l'inverse, la construction préméditée d'un objet réfléchi, alliant lyrisme et passion, ferveur et logique. Pour les modernes intégristes, un tel programme à l'époque n'a pas manqué d'être jugé suspect, car trop modérateur. Mais le temps n'est-il pas venu de se demander si Pierre Bourgeois, dans l'histoire de la poésie, n'est pas un des rares qui ait tenté le dépassement de la vieille contradiction entre Malherbe et les baroques, entre Caillois et Breton ?

L'on ne sera jamais assez circonspect. Par exemple, à propos du grand roman d'Eric de Hauleville, *Le Voyage aux îles Galapagos* (paru en 1934), au lieu de me borner à parcourir les notices qui le concernent (toutes semblables d'ailleurs), je

me suis attelé à sa lecture complète. J'en suis sorti ravi. C'est presque du Melville revu par Italo Calvino. C'est bien plus rigoureux *qu'Aurora* de Michel Leiris. Cela vaut largement les romans de Raymond Roussel. Et si j'étais un amateur d'intertextualité, je tenterais de repérer tous les pastiches disséminés dans cet ouvrage. Ici, Pierre Loti ; là-bas Stevenson ; ailleurs Conrad. La matière ne manque pas. Pourquoi ce livre n'est-il pas disponible dans une de nos collections de poche ? C'est une sorte de roman-hiéroglyphe. Chacun le déchiffrera selon son parcours. C'est même un roman initiatique, nous forçant à entrer dans notre labyrinthe intérieur. Eric de Hauleville. Le nom d'un écrivain trop méconnu, qui nous murmure, dans ce roman mais aussi dans ses poèmes, que la vérité n'est nulle part ailleurs que dans un cheminement personnel accompli dans sa direction.

Pour passer de l'ombre à la lumière, je veux dire de ces quelques oubliés à d'incontestables gloires, oserais-je rappeler que la période dont je parle fut, sur le plan du théâtre, riche de deux dramaturges considérables ? Fernand Crommelynck et Michel de Ghelderode. Au même moment, en France, le néo-classicisme règne entre cour et jardin. Chez nous, cela n'est aucunement le cas, même si Ghelderode n'est pas encore aussi joué (en français) que Crommelynck.

Tous les deux sont très différents. Mais l'envie nous prend sans tarder de leur trouver ce point commun : l'un et l'autre sont bien de chez nous. Notre petit pays, que des empires ont incorporé, n'aime peut-être pas la grandeur. Elle doit nous terrifier. En tout cas, les grandes peurs ancestrales ont toujours été suscitées par le grandiose : les mammouths, les orages, les séismes, les océans infranchissables... Ces peurs-là sont de celles qui renvoient l'homme à sa fragilité originelle, à son infirmité devant l'univers. Tous les régimes forts ont compris cela. Tous les dominateurs sont agités par le fantasme du pyramidal. En architecture, ils veulent du monumentalisme. En sculpture, Hitler n'aimait qu'Arno Brecker. La mégalomanie des puissants maintient les petits dans l'impuissance.

Fort heureusement, les hommes ont des ressources. Ils ont inventé le carnaval et ne l'ont jamais conçu sans de nombreux géants grotesques, dont les ridicules offrent bien des délivrances. Oui, ce genre de fête permet de rire de ce qui est grand. Aussi, de tous les peuples de la Gaule, seuls les Belges ont inventé Bruegel au cœur même de l'Inquisition espagnole. Et plus tard, à l'époque de

Mussolini, de Franco, de Rex et du grand Reich, ils ont inventé un drôle de théâtre, burlesque, bouffon, exorciste. Un théâtre de cocus et de tripes, de dégénérés et de monstres. Un théâtre outrancièrement purgatif — et qui n'est pas près de mourir à l'heure où reviennent, si je puis dire, les dinosaures.

Bref, aimant jusqu'à l'ivresse les cocktails de rêve et de réalité, notre littérature aurait un goût certain pour les couleurs vives, les énormités sans retenue. Elle aurait un penchant pour l'opulence verbale, une propension au mysticisme lyrique. De tels propos ne sont pas sans fondement. Nos sauvages et nos irréguliers sont légion. Je crois cependant que de telles œuvres demeurent aussi, avant tout, l'expression de tempéraments individuels et que les tenir pour les produits d'une quelconque âme collective ne doit pas se faire sans nuances.

Michel de Ghelderode n'a pas écrit que du théâtre. En 1941, il publie *Sortilèges*. En 42, Jean Ray, lui, nous captive avec *Le Grand Nocturne* et l'année suivante, le même nous donne *Les Cercles de l'épouvante* et son fameux *Malpertuis*. Que se passe-t-il ? Depuis le 10 mai 40, la France ne peut plus nous arroser de sa littérature. Or les Belges veulent en dévorer pour oublier l'occupation. Quelle aubaine pour certains de nos écrivains ! En 39 déjà, Stanislas-André Steeman publie *L'Assassin habite au 21*. Il en bâtit beaucoup d'autres, des romans policiers. Et aux éditions *Le Jury*, qu'il dirige, il permet à Thomas Owen de commencer en s'engageant dans la même voie.

Littérature de divertissement destinée au grand public ? Oui. N'oublions pas, malgré tout, qu'en fracassant six ou sept crânes en deux mois, l'assassin résidant au Russel Square vient de mettre aux abois la police londonienne. Vu les temps qui se vivent alors, ne peut-on pas y voir tout un symbole ? Dans sa nouvelle intitulée *Le Psautier de Mayence*, Jean Ray nous présente des marins qui, redoutant un grand péril, ne cessent plus de se raconter des histoires. Schéhérazade le savait: la présence d'un redoutable danger fait toujours de la narration ensorcelante un produit de première nécessité.

Dans le genre fantastique, Jean Ray a hissé très haut le pavillon de son talent. Avec ses mondes intercalaires, il nous montre que l'homme supporte mal sa détention dans l'étroite prison du monde visible. Oh ! il sait que nous ne franchissons pas impunément la frontière qui nous sépare de l'inconnu. Qu'importe ! D'Icare à nos actuels généticiens, les régions marécageuses ont

toujours été jugées souvent plus excitantes que les parcours fléchés. À sa façon, Jean Ray critique aussi la prudence terrienne de la pensée petite-bourgeoise. Œuvre capitale pour bon nombre ! On peut comprendre. On sait aujourd'hui qu'en privant un individu de ses références symboliques et imaginaires, on le pousse à développer une névrose. Tranquillisants, drogues et sectes en disent long sur notre rationalisme technoscientifique. Dès lors, il n'est pas déplacé de prétendre que nos fantastiqueurs rendent autant de services que les écrivains engagés.

Bien sûr, dans le contexte des années trente, il est aisé d'admettre que certains n'aient pas voulu affabuler. Ceux-là, s'ils ont raconté des histoires, c'était en voulant d'abord témoigner d'un environnement social observable. Dans cette perspective, ils ont même pu courir un risque de taille : celui d'inventer le moins possible — pour ne pas gauchir l'image qu'ils désiraient offrir de leur propre condition. Souvenons-nous de Constant Malva. Écrivain prolétarien, il pourrait être ici rapproché d'un Pierre Hubermont (qui évoque lui aussi l'âpre quotidien des mineurs du Borinage) ou d'un Francis André, quoique celui-ci tourne plutôt ses regards vers les bûcherons ardennais. De tels auteurs, militants, ne délaissent pas la question de la lutte des classes. En revanche, d'autres, nos romanciers populistes, la placent à l'arrière-plan et se bornent à examiner, sans réelle intention politico-sociale, l'existence des laissés-pour-compte.

Il faut le souligner, notre littérature est riche de tout un continent d'œuvres qui ont pour personnages de petites gens humiliés, condamnés à l'insignifiance et dont le sort est souvent tragique. Un Jean Tousseul les a regardés vivre avec tendresse. De 1927 à 1936, cet écrivain a publié, en cinq volumes, la saga de *Jean Clarambaux* pour nous emmener dans ces ternes villages qui, d'Andenne à Huy, s'étendent le long de la Meuse, au milieu des mines de fer, des fours à zinc, des carrières de pierre. On l'a dit régionaliste, mais on a songé à lui pour le prix Nobel, sans compter que certains de ces volumes ont même été traduits en espéranto.

Un Constant Burniaux s'est également penché sur ces vies plutôt plates que mènent les moins que rien. N'allons pas croire pour autant que les ouvriers en ont l'apanage. Avec *Folle qui s'ennuie*, son roman de 1933, Robert Vivier nous l'a montré. Dans une cité-jardin bruxelloise, Antonia commettra l'adultère pour pimenter son quotidien. Seulement, provinciale au cube, cette Bovary

n'ingurgitera pas d'arsenic. Le dérapage conjugal est même délibérément sans grandeur. Il est tout au plus un drame feutré.

En fait, nous voilà dans la petite bourgeoisie des employés des postes et l'opéra de Rouen devient ici un cinéma de quartier, tandis que le bal à la Vaubyessard est remplacé par une après-midi pluvieuse dans une auberge où l'on mange des tartines au fromage blanc en dansant au son nasillard d'un piano mécanique. Navrante grisaille, dira-t-on. C'est le moins qu'on puisse dire. Mais cette réalité fut un aspect de la société belge de l'entre-deux-guerres, et Robert Vivier (qui en 1950 succéda dans cette Académie à Maeterlinck) n'a jamais fait, selon moi, que son travail de romancier. Il a rempli sa mission d'arpenteur équipé d'un miroir.

À ceux qui, bien entendu, préfèrent les magazines rappelant que c'est aux princes qu'est réservée la tragédie parée d'un éclat noir, une telle littérature ne paraîtra pas emballante. Toutefois, dans son refus même du romanesque, je me demande si l'on ne peut pas y voir une dimension très actuelle. Il y a plus de cinquante ans, les écrivains que je viens de citer nous ont peint ce qu'aujourd'hui Pierre Michon appelle des « vies minuscules », celles qui requièrent encore l'attention sensible (et bien contemporaine) d'Yves Charnet, d'Annie Ernaux, de Jean-Michel Maulpoix, de Jean Rouaud...

J'en conviens néanmoins, orchestrer un roman dégraissé de toute prétention littéraire ne suffit pas pour plaire au public. Une robuste intrigue est nécessaire. Mieux que quiconque, Georges Simenon a compris l'efficacité de ce double ressort. Il nous tient donc en haleine, personne ne le contestera, mais gardons à l'esprit que lui aussi nous aura brossé le portrait en pied de l'homme de ce siècle. L'homme commun. L'homme sans fard, désarmé, complètement nu devant le hasard, de sorte qu'un roman policier du prolifique Liégeois peut presque toujours se lire comme une variante de la tragédie antique. Tel paumé aurait-il fini en correctionnelle si, traversant telle bourgade, il avait continué tout droit au lieu de tourner à gauche ?

Quant à ses romans psychologiques, ils ne nous rappellent pas moins qu'il suffit parfois de quelques secondes pour qu'une existence en arrive à se jouer comme une fortune au casino. Au fond, je crois sincèrement que toute l'œuvre de Simenon est indissociable de l'angoissant climat des années trente. Durant cette

décennie, en particulier, il n'est pas impossible que l'humain, dans nos pays, ait été plus que jamais placé devant sa propre précarité. Du côté des sculpteurs, c'est peut-être ce que cherchait à faire voir Giacometti. Précisément à cette époque.

Il faut dire que, pour bon nombre, la détresse était grande en ces *Temps inquiets*, dirait Constant Burniaux. Et je trouve admirable que certains de nos écrivains les aient regardés bien en face. De manière évidente, ce fut le cas d'Albert Ayguesparse. Homme de gauche, il s'est battu pour que la littérature prolétarienne rencontre un public non négligeable. Il a refusé de percevoir le machinisme comme un outil de libération de la servitude ouvrière. Et presque vingt ans avant quelques intellectuels français, il a utilisé le marxisme comme méthode d'investigation pour tenter de comprendre la logique des grandes puissances gouvernant le monde.

Est-on sûr que nos hommes de lettres aient souvent boudé l'esprit d'analyse théorique et la formulation conceptualisée qu'elle suppose ? De 1929 à 1932, Ayguesparse a tenu une partie des rênes de la revue *Prospections*, une tribune qui ne sera pas la seule que lui reconnaîtra l'histoire. Mais soulignons que, dans celle-là, les grands problèmes de l'époque ont été examinés avec un discernement peu ordinaire : la morale bourgeoise, le surréalisme, le freudisme, l'économie soviétique, la crise du socialisme, les mouvements nationalistes, l'Europe aux prises avec le capitalisme américain... Quel foisonnement d'idées !

À ce moment-là, aux côtés d'Ayguesparse, œuvre un ami, un coéquipier, un homme qui lui aussi va compter dans notre paysage politico-littéraire. Il s'agit de Charles Plisnier. Il a depuis peu la vingtaine quand éclate à l'Est la Révolution d'octobre et, dans les purs qui la conduisent, il a le sentiment que bouillonne une soif d'idéal semblable à celle des premiers chrétiens. Partant, ce Montois, dont la mère fut une croyante traditionaliste et le père un progressiste athée, ne manqua pas de s'inscrire au Parti Communiste Belge dès sa fondation, c'est-à-dire en 1921, mais une vie spirituelle souterraine ne cessa jamais de l'animer.

Autrement dit, voilà un homme de partage qui, durant toute son existence, fut partagé. Déjà critique à l'égard de Lénine en 1927, il devine assez vite que les exaltés de 17 devront devenir des fonctionnaires obéissants ou se faire incarcérer. Le Parti Communiste ne sera donc plus le sien dès 1928. Pour autant Plisnier ne vire pas de bord en se mettant à louer le capitalisme. Certes, il en a connu des

révolutionnaires déçus qui sont ainsi rentrés au bercail. Lui demeure cependant trop hostile à la bourgeoisie possédante pour qu'une telle attitude lui paraisse envisageable.

Désormais, Plisnier se jette à corps perdu dans l'écriture. En 36, *Mariages* — en trois livres ; de 39 à 41, *Meurtres* — en cinq volumes ; de 46 à 49, *Mères* — en trois tomes. Pour le meilleur et le moins bon, de tels romans cycliques sont assurément débiteurs envers leur époque. On a récemment republié *Mariages*, mais *Meurtres*, le plus ambitieux (et dont on a tiré un film dans lequel jouent Fernandel et Jeannne Moreau) ne pourrait-il pas tenter, chez nous, un cinéaste du petit écran ?

À l'époque où les conquérants ne sont plus que des bâtisseurs de plans de carrière, il serait intéressant de replacer le public de notre communauté devant cette énorme fresque familiale. Elle ne manque pas de force dans sa manière de dénoncer l'hypocrisie des arrivistes ou les bassesses des plus nantis. Je l'admets, le vocabulaire n'est plus le même et bien des rituels ont changé. Mais l'esprit manœuvrier ne se trouve-t-il pas réincarné dans la débrouillardise pragmatique ? Et la respectabilité de naguère n'a-t-elle pas fait place à la façade BCBG recommandée dans nos écoles de gestion ?

Oui, Charles Plisnier est resté renégat devant la bourgeoisie capitaliste, même si, en 1936, en publiant *Faux Passeports*, il fut après tout parmi les premiers à se pencher sur le passé d'une illusion, dirait François Furet. De manière romanesque, ce livre-là, nous le savons, rapporte ses souvenirs d'activiste envoyé de Madrid à Belgrade ou de Salonique à Moscou. De tels parcours lui en ont fait rencontrer des personnages inflexibles dans leur fraternel combat pour la cause révolutionnaire. Loin de tout scepticisme, ces exaltés incandescents ne craignaient pas de sacrifier leur âme, leur corps et leurs doutes. Une peur terrible les hantait pourtant : celle d'avoir des états d'âme, celle d'être amenés à reconnaître qu'ils dissimulaient en eux un jardin secret.

Foncièrement humaniste, Charles Plisnier ne pouvait pas accepter cette négation de l'individu. Tournant alors le dos à la ferveur de Robespierre, il s'est offert un retour à la conviction chrétienne. Pourquoi donc ? Car elle lui permettait de ne pas rompre avec les grandes questions métaphysiques qu'il se posait déjà du temps de son militantisme. Que peut-on espérer ? Que faut-il entreprendre ? Que

vaut une vie humaine ? Comment donner un sens à sa propre mort ? *Faux passeports* est imbibé d'interrogations de ce genre. Par conséquent si, avec *Mariages*, le livre s'est vu décerner le Prix Goncourt en 1937 — Gide venant de créer un climat d'antisoviétisme propice à cette attribution —, il serait dommage que cela soit l'unique motivation de ceux qui voudraient le redécouvrir. En plus, n'oublions pas (et Jean Tordeur nous l'a rappelé naguère dans de belles pages critiques) que, derrière le prosateur, vibre aussi un poète remarquable

C'est en 1937 encore que Charles Plisnier est reçu dans cette Académie et que, pour des raisons éditoriales surtout, il part s'établir dans les environs de Paris. À vrai dire, fédéraliste avant l'heure, cela fait un certain temps qu'il préconise le rattachement de notre communauté à la France et il est donc normal que, le 1^{er} mars de cette année-là, il signe le *Manifeste du Groupe du Lundi*. Document qui compte dans l'histoire de nos lettres, et au bas de la dernière page duquel on trouve aussi les noms, entre autres, d'Ayguespars, de Gevers, d'Hubermont, de Thiry... Mais ici devrait être en particulier souligné celui de Franz Hellens.

Hellens est en effet le chef d'orchestre de ceux qu'on appellera bientôt les « lundistes ». Originaire de Gand, il était aux premières loges pour se demander de quoi serait porteuse la récente flamandisation de l'université de cette ville. Elle est un signe parmi d'autres. Dans les années trente, les écrivains flamands de grand format (Feux Timmermans, Ernest Claes, Stijn Streuvels, Gerard Walschap, Willem Elsschot) font linguistiquement sécession. Ils écriront dorénavant dans leur langue. Aux yeux de Franz Hellens, par conséquent, il convient de mettre en garde les auteurs francophones. Soudain contraints de se replier sur la Wallonie, ils pourraient revendiquer une littérature propre à leur région, mais devraient alors s'attendre à ce que leur travail soit regardé par la France au même titre qu'une production étrangère.

Or pour Hellens, la Belgique de langue française n'est jamais qu'un espace comparable au territoire bordelais, provençal ou lorrain... Et y être un écrivain en voulant se mesurer à ceux de Paris ne peut relever que d'une saine concurrence, ne peut conduire qu'au louable désir de dépasser l'amateurisme et la complaisance dans les éloges faciles ou les renvois d'ascenseur qui sont monnaie courante dans un pays où, vu sa taille, tout le monde se connaît. On a trouvé ce raisonnement aussi pathétique que pourrait l'être celui d'un écrivain brésilien tenant absolument

à trouver son nom dans une anthologie de littérature portugaise. C'est possible. Le débat ne sera sans doute jamais clos.

Toujours est-il que Franz Hellens est avant tout pour moi l'auteur d'une œuvre importante, et l'un de nos rares critiques littéraires qui ne démeriterait pas de figurer dans le voisinage d'un Albert Béguin ou d'un Jean Starobinski. Esprit cosmopolite et d'une culture aussi européenne que celle de Rilke ou de Stefan Zweig, il a pratiqué les grands mystiques, il a médité Jung et Melville, il a préféré la poésie de Ponge à celle de Claudel et, devant tout le monde, il n'a pas manqué d'entrevoir qu'en France le roman courrait un jour le risque de s'égarer dans de vaines expérimentations — tandis que le genre conserverait toute sa vitalité dans le domaine anglo-saxon.

Évidemment, les rigoureux diront que la démarche critique d'Hellens repose trop sur l'intuition la plus subjective pour être à tous les coups pertinente. Point de vue défendable. Il n'empêche que, du purgatoire où le structuralisme en a bouclé plus d'un, l'auteur de la *Poétique des éléments et des mythes* est un de ceux dont on devrait favoriser l'évasion. Insatiable lecteur, Hellens a toujours jeté des ponts vers les autres — d'ici, de France ou d'ailleurs. Et cela sans jamais désirer pour lui-même une tour d'ivoire. *Le Disque vert*, la revue qu'il a dirigée de 1921 à 1940, a souvent changé de titre et d'aspect. Mais avec une constance exemplaire, elle est la seule qui, sur toute l'étendue de l'époque dont nous parlons, soit parvenue à imprimer une marque indélébile.

Quant à sa création personnelle, il faut la situer au confluent du réalisme et de l'onirisme. Géologue de son propre devenir et de celui de l'être en général, il a écrit des romans pour démonter, avec une écriture dévoilante proche de la démarche psychanalytique, les mécanismes de la formation du moi, du devoir, du désir, des envies meurtrières ou simplement de la conscience coupable. Je le reconnais, cela se passait au temps où l'on taxait de perverse une femme qui sortait sans chapeau, vêtue d'une robe à volants légèrement décolletée. Est-ce rédhibitoire ? Aujourd'hui, par exemple, l'engouement pour la littérature victorienne (et ses adaptations cinématographiques) pourrait bien correspondre à un besoin d'avoir de quoi opérer des mesures pour comprendre ce que nous sommes devenus. Loin de nous dans l'espace ou dans le temps, il faut avoir au

moins découvert un autre visage pour évaluer le sens du nôtre observé dans un miroir.

Homme d'introspection, s'aventurant parfois dans les marges de la normalité pour tenter de saisir certains mystères de nos comportements, Franz Hellens appréciait tout logiquement l'œuvre d'Italo Svevo, ou encore le Kafka du *Journal*, qui lui paraissait si tourmenté dans sa quête d'un moi insaisissable. On comprend dès lors qu'il ne soit pas resté indifférent devant les romans d'André Baillon. Il les a même qualifiés de chefs-d'œuvre.

Pour le moins, l'auteur de *l'Histoire d'une Marie* ou de *Délires* est un cas. Presque tous publiés dans les années vingt, ses livres ont définitivement inscrit dans la langue l'angoisse la plus vertigineuse de devenir fou et la hantise la plus obsédante de devoir s'en remettre au suicide pour être enfin délivré. André Baillon a porté toute son œuvre au-delà de la littérature. Convenons que ses séjours en hôpitaux psychiatriques ne le prédisposaient guère à remplir du papier pour nous divertir. En proie à des hallucinations de type paranoïaque, ce névrosé de génie a réussi un tour de force : il s'est dédoublé pour parvenir à rendre compte, de manière clinique et crue, des évolutions de sa maladie. Et bien sûr la matière verbale — âpre, électrisée — est en parfait accord ici avec cet univers de déchirements, de phobies, de déraison, d'inceste et de cruauté.

En d'autres termes, tous ceux qui estiment (de façon quelque peu « telqueliste ») qu'il n'est de grands textes contemporains que sous la plume des écrivains ayant œuvré pour confronter l'être aux excès, à la mort, aux limites, au langage et à l'inconscient, tous ceux-là donc ne sont pas près de trouver banale l'œuvre douloureuse d'André Baillon. Elle est d'ailleurs aisément accessible et les commentaires qu'elle a suscités sont nombreux. Malheureusement, il n'en va pas de même pour celle d'un homme aux talents multiples puisqu'il fut tour à tour poète, romancier, essayiste, sculpteur, mémorialiste et peintre. J'ai nommé Jean de Boschère.

Naturalisé français en 1951, deux ans avant de mourir dans le Berry, ce créateur incomparable est né à Uccle, a passé de longues années en Flandre, a séjourné à Rome et, si Ezra Pound ou Aldous Huxley l'ont bien connu, c'est qu'il a résidé à Londres aussi — notamment pour échapper à la première guerre

mondiale. Non, l'ancrage dans une esthétique ou un pays ne fut pas son lot. Il serait plutôt l'homme des traversées, des passages et de toutes les fulgurances.

Hostile à n'importe quelle croyance venue de l'extérieur (d'une église, d'une synagogue ou d'un temple), il n'a pourtant jamais cessé d'être spirituellement en recherche. De transcendance, il en a eu besoin — comme nous tous d'oxygène ou de sommeil. Il a très tôt senti que son parcours serait celui d'un être voué à sortir de sa propre gangue en ne pouvant compter que sur sa seule énergie. Oui, voilà un créateur qui, toute sa vie durant, n'a écrit que pour fouiller dans la jungle de lui-même et parvenir à la remplacer par une apaisante géométrie éminemment personnelle.

Toujours les nerfs arqués, Jean de Boschère n'a pas réalisé son ascension des gouffres aux étoiles avec des roses ou de la cocaïne — mais « avec des haches et des barres de fer ». Ses poèmes sont donc à proférer plutôt qu'à lire avec des roucoulades, mais on ne tarde jamais à ressentir qu'ils sont sur la page pour tenter de convertir le cri en ascèse. Transmutation paradoxale pour un écrivain. À quoi bon écrire si le but est d'aboutir à la sérénité la plus muette ? C'est que toute délivrance vraie ne peut être que le fruit d'un cheminement. Il faut une lutte avec le fatras langagier pour être propulsé vers le silence de l'azur.

Cette lutte, Jean de Boschère l'a inlassablement poursuivie. Dans *Marthe et l'enragé*, son roman de 1927, non moins que dans ses éblouissants fragments en prose poétique parus dix ans plus tard sous le titre *L'Obscur à Paris*. En fait, quoi qu'on lise de lui, on le retrouve en habitant des cavernes recherchant la fraîcheur des nappes d'eau ; on le retrouve en troglodyte creusant autour de lui des alvéoles pour y trouver du ciel.

Mais, selon moi, ce qui en fait un poète immense, c'est qu'il ait compris que la poésie est au-delà de la fabrication du poème. Je veux dire par là que, pour lui, le poème est à la poésie ce qu'un atlas raisonné des constellations est à la vraie lumière des étoiles. Qu'importe la matérialité du langage ! Après tout, même les sculptures de Donatello sont rongées par les vers. En matière de poésie, Georges Bataille avait exactement la même exigence. Elle n'est cependant restée que théorique chez lui. Et comme ce n'est pas le cas du côté de Jean de Boschère, je trouve que nous avons là, dans nos lettres et parmi beaucoup d'autres, un écrivain

grâce auquel ce n'est pas d'un patrimoine de village que nous pouvons nous prévaloir.

Pour conclure, je me permettrai d'ajouter que plus on s'est approché de la deuxième guerre, plus est allé croissant un sentiment d'insécurité qui eut une double conséquence.

D'une part, un vigoureux besoin d'évasion se manifesta. En 1934, l'année où Pirandello reçut le Prix Nobel et où culmina chez nous le chômage, on créa la Loterie Coloniale, signe d'apparition d'une irrationalité galopante, que confirme par ailleurs la montée du nationalisme, c'est-à-dire le parti d'introduire en politique l'émotivité. Durant ces Années Folles, quand on ne se dépense pas dans les dancings, on va dissoudre son angoisse dans les cinémas, véritables palais de rêves — dont certains ont même des allures de paquebots.

D'autre part, une spectaculaire grégarité s'observe. On aime les groupes, les équipes, les fanfares, les agoras de quartiers. On pratique de nombreux sports et, rien que dans la région bruxelloise, on dénombre cinq cents ballodromes, parfois tracés à même le sol. Les uniformes aussi sont appréciés du plus grand nombre, portés du reste autant à l'occasion d'une fête de la jeunesse socialiste que dans le cadre d'un défilé de l'extrême droite.

En somme, sur l'individu, le social dépose un poids de plus en plus lourd. Et l'urbanisation, qui ne recule pas, n'arrange rien. Non plus que le développement de la consommation de masse qui, dans les usines, standardise le travail — tant et si bien que le Charlot des *Temps Modernes* comptera pour Henri Michaux et beaucoup d'autres. Dans un contexte de cette espèce, on imagine sans peine que Ghelderode soit inspiré par l'homme-marrionnette et Franz Hellens tenté par l'archéologie de lui-même. De toute manière, onirisme, fantastique, surréalisme et autobiographie envisageant le moi comme un mille-feuilles des plus complexes... voilà peut-être autant de voix très différentes, mais qui font chorus pour déjà refuser ce qu'un peu plus tard Marcuse nommera « l'homme unidimensionnel ».

On prétend souvent qu'aujourd'hui nous traversons des temps semblables. Pour ce qui concerne la culture, cela ne me paraît pas certain.

D'abord, on pouvait à l'époque se battre pour des questions esthétiques, parce qu'on y accordait un prix autrement plus considérable que de nos jours. Le

soir du 6 octobre 1926, on donne, chaussée de Louvain, la première du spectacle de Géo Norge intitulé *Tam-Tam*. Dans l'heure, arrivent en voiture à quatre chevaux les surréalistes bruxellois, bien déterminés à distribuer des tracts et des fleurs pourries — non moins qu'à se bagarrer dans la salle pour exprimer leur opinion.

Ensuite, il faut se souvenir que, dans les années trente, on ne brocardait pas l'école. Grâce à elle, un Louis Piérard, par exemple, est devenu député de Mons et le premier biographe de Vincent Van Gogh, alors qu'il aurait pu n'avoir comme avenir que de reprendre la boucherie de son père. À seize ans, il fonde l'Université Populaire de Frameries, sa ville natale. Par la suite, il sera voyageur, avocat, homme de lettres et académicien. Oh ! ses livres n'ont pas eu l'impact de ceux de Joyce, de Dos Passos, de Woolf, de Faulkner... D'ailleurs, aucun de nos écrivains n'a révolutionné le roman. En 1905, Piérard n'a jamais créé qu'une petite revue sous le nom *d'Antée*. Mais pourquoi, chauvin, résisterais-je à l'envie de vous dire que cette obscure publication fut à l'origine de la *Nouvelle Revue Française* ? On se représente mal toute la puissance symbolique dont la littérature était encore détentrice à l'époque.

Enfin, pour terminer, rappelons également que nos écrivains de l'entre-deux-guerres aimaient à se réunir pour échanger leurs idées. Le mardi, chez Charles Plisnier, au 18 de la place Morichar à Saint-Gilles. Mais aussi à la librairie du *Canard Sauvage*, chaussée de Wavre. Ou plus intimement dans les cafés : le *Diable au corps*, rue du Persil ; le *Compas*, rue du Fossé-aux-loups ; le *Pot carré*, rue de la Fourche... Comme ils ont dû défaire et refaire le monde dans de pareils endroits ! Il est vrai qu'en ces temps troublés, l'on n'avait pas encore fini de ressentir l'onde de choc provoquée par le constat sismique de Nietzsche : la mort de Dieu.

Je vous aurai parlé, Mesdames, Messieurs, d'un quart de siècle au cours duquel bon nombre se sont dit qu'elle incombait aux hommes, cette fois, la tâche de rendre immanent le paradis pour tous. Le socialisme messianique a cru la remplir avec succès. Mais, dans le même temps, d'autres se sont montrés plus soucieux de réaliser l'enfer — parce que sa reconstitution est plus commode. Ceux-là ont eu comme brillant projet d'exterminer tous ceux qui, des Juifs aux communistes en passant par les francs-maçons, demeuraient dépositaires d'un idéal d'entraide et de fraternité. L'Histoire ne leur a pas donné raison. Soit. Il n'empêche qu'aujourd'hui

toutes les utopies sont mortes, qui voulaient naguère remplacer le bonheur individuel par l'exaltation collective. Par conséquent, voilà sans doute chacun d'entre nous contraint de se bricoler un radeau personnel. Mais à l'époque dont je vous ai parlé, prenant du plaisir à lire ou à relire la littérature qu'elle a pu produire chez nous, il n'était pas encore devenu naïf de tracer les plans d'une arche de Noé.



1945-1970 : les exils et le Royaume

JACQUES DE DECKER

C'EST à un étrange exercice que me voici invité à me livrer. Le domaine de l'art, celui de la littérature en particulier, est rétif aux théories d'ensemble, et s'ingénie d'ailleurs à les démentir. Cette résistance a au moins un avantage, celui de faire prospérer la critique, ses écoles, ses conflits et ses querelles. S'il est une démarche de l'esprit qui se nourrit de la polémique, parce qu'elle y trouve son meilleur aliment et son ferment le plus précieux, c'est bien la critique. Je suppose qu'elle lui fait office de raison d'être, qui est, comme son nom l'indique déjà, de susciter, d'entretenir et de bien se garder de résoudre les crises. Crises idéologiques, voire politiques, mais aussi crises de colère ou crises de nerfs. Qui n'a pas, dans ce métier, pesté contre les critiques ? J'y suis d'autant plus préparé que, tout en exerçant cette fonction depuis longtemps et d'abondance, et au sein d'un organe important — un grand critique, disait Jules Renard, est un critique qui écrit dans un grand journal —, je me suis efforcé d'en sortir, donc de m'y exposer à mon tour, et d'en connaître, en plus des servitudes qui m'étaient familières, les redoutables effets qu'elle produit sur son objet ...

La première chose qu'un critique a intérêt à savoir, c'est de quoi il parle. Voilà l'écueil initial auquel je me vois confronté à cette occasion. Un état de la littérature, en un certain endroit du monde, pendant une certaine période de temps, est-ce là une matière recevable ? Les historiens de la littérature me le confirmeront, qui aiment à se désigner par l'époque qu'ils explorent. Ainsi les facultés de lettres permettent-elles de rencontrer des seiziémistes, des dix-septiémistes, des dix-huitiémistes, des dix-neuviémistes qui, au début de mes fréquentations savantes, m'intriguaient fortement. Étaient-ce les habitants d'un

arrondissement parisien, des abonnés aux classements en question dans les courses cyclistes, ou d'éternels adolescents, des adultes ayant eu la grâce d'arrêter leur croissance à ces âges peu sérieux aux yeux de Rimbaud ? Je finis par apprendre qu'il s'agissait plutôt d'experts jaloux d'une période précise de la littérature... Et, de fait, un siècle prélevé dans l'histoire d'une littérature aussi vaste que la française, par exemple, a de quoi occuper son homme, ou sa femme, qui n'est pas nécessairement, comme vous l'aurez compris, l'épouse de ce dernier.

Mais une tranche de vingt-cinq ans de littérature belge de langue française peut-elle être isolée de la sorte ? L'hypothèse peut rencontrer plusieurs objections, que je vais m'employer à contester. Tout d'abord, comme mes deux compagnons d'investigation, j'ai constaté qu'un quart de siècle peut-être parfaitement opératoire comme limite temporelle, pour autant qu'il commence et s'achève à une date significative. Il se trouve que la première de celles qui me sont imparties, 1945, me paraît tout à fait considérable, ce dont on a eu l'occasion de se rendre compte cette année, et pas seulement parce que c'est celle de ma naissance. Quant à l'autre, 1970, elle n'est pas négligeable non plus, parce qu'elle correspond à quelques mutations essentielles de nos sociétés : la grande secousse de 1968 (annoncée notamment par le remarquable essai de Raoul Vaneigem *Traité de savoir-vivre à l'usage des nouvelles générations*, qui se trouve être ainsi le premier ouvrage de littérature belge cité dans cet exposé) qui, par le branle-bas qu'elle provoqua dans le corps social, lui permit de faire l'économie d'un affrontement plus tragique, la fin de régimes nés de la guerre ou datant d'avant son déclenchement, comme le gaullisme, le salazarisme ou le franquisme, l'imminence d'une crise économique et la fin du conflit américano-vietnamien qui sonnèrent le glas d'une forme de domination occidentale sur le monde, l'irruption massive de nouvelles technologies qui allaient transformer du tout au tout les conditions de travail, et, tout en bouleversant de manière spectaculaire les modes de vie, provoquer la plus profonde dépression qui soit, celle qui privera des millions de travailleurs en Europe et ailleurs de leur inscription dans les systèmes de production, le début de la remise en question fatale de systèmes totalitaires fondés sur la plus généreuse des utopies... L'énumération, on le voit, a de quoi laisser rêveur. Plus près de nous, la restructuration de la Belgique dont le 150^e anniversaire allait coïncider avec une réforme de l'État que d'aucuns jugeront indispensable à sa

survie. 1970, vous le voyez, est un terminus *ad quem* qui ne manque pas d'arguments pour imposer son bien-fondé. Voilà pour la période.

UNE DÉFINITION PAR SOUSTRACTION

Quant à l'espace, je vous en épargnerai la justification. À ceci près que c'est en 1945 que commence à se définir plus précisément, et par soustraction, la littérature belge de langue française, ou la littérature française de Belgique, pour devenir la littérature de la communauté française de Belgique. Pour la raison bien simple que l'on ne verra plus y débiter qu'une poignée d'écrivains qui auraient pu, comme en d'autres temps, *choisir* leur moyen d'expression. Je veux dire par là, comme l'a déjà souligné Jacques Cels, qu'après 1920 ne naissent plus d'auteurs qui, à l'instar d'un Teirlinck ou d'un Vermeulen, optent délibérément, en vertu de raisons aussi sociopolitiques que culturelles, pour la langue de leur région natale. En d'autres termes, à partir de 1945, tous les Flamands de Flandre, à de très rares exceptions près, écrivent en néerlandais, et n'envisagent plus un instant qu'ils auraient pu emboîter le pas à Maeterlinck ou à Verhaeren, à Marie Gevers ou à Franz Hellens.

Il se raconte que Michaux le Namurois, élève d'un collège dans la région d'Anvers, aurait envisagé d'écrire dans la langue de Ruysbroek l'Admirable : petite allusion rapide à un processus inverse qui confirme simplement que la Flandre ne va plus, à quelques exceptions notoires près, contribuer à l'enrichissement de la littérature française et entendra désormais garder ses talents par devers elle. Ce phénomène est important, essentiel même : il va non seulement priver les lettres belges de langue française de bien des œuvres de qualité, mais il va forcer notre littérature à se déterminer selon des critères nouveaux, et entraîner la reconsidération de sa qualité de Belge, au sens où celle-ci est, jusqu'alors, allée de pair avec une notion de métissage, de mélange des sangs et des sens, et que ce ne sera désormais plus le cas.

Si, aujourd'hui, cette question ne se pose plus avec une réelle acuité et si, pour les écrivains de « ma » génération, même dans le chef du Flamand de souche que je suis, elle ne paraît plus problématique, elle pèse de manière déterminante, quoique inconsciente, sur les lettres de notre pays au cours de la période que je suis

invité à examiner. Elle entraînera en tout cas une réaction à double face des plus manifestes. D'une part, l'immersion totale dans l'ensemble français ; de l'autre, le repli (que j'ai moi-même qualifié un temps de frileux) sur des positions restreintes, sous-nationales, de type régional ou communautaire avant même que les usages et les institutions ne les entérinent, au point qu'il est permis de lancer l'idée que les écrivains de ce pays, et les francophones particulièrement, les auraient en quelque sorte anticipées.

Certes, la création de cette Académie par Destrée avant été un grand pas de fait dans cette direction, mais elle émanait d'un intellectuel qui, comme Anna Morelli le souligna récemment, ne mettait nullement en cause le fonctionnement de l'État belge. À partir de 1945, on verra un mouvement des esprits s'enclencher de manière irréversible, et d'abord à travers des transformations administratives. C'est en 1945 que paraît le décret du Régent instituant le Théâtre National en lui prévoyant deux sections, c'est en 1949 que se mettent en place deux services des lettres au ministère de l'Instruction publique, dont les brillants titulaires furent Karel Jonckheere du côté flamand et Roger Bodart du côté francophone, alors que jusqu'alors la gestion de deux secteurs avait été commune. Bodart et Jonckheere se connaissent, s'apprécient, se traduisent l'un l'autre, mais en même temps élaborent, sur papier de ministère, deux littératures définitivement séparées que ne distingueront plus seulement les langues, mais aussi les modes de rayonnement officiel et les mécanismes de promotion. Cette autonomisation connaîtra, dans la période suivante, une forme d'exacerbation en tout point parallèle à celle que l'on constatera dans d'autres secteurs de la vie non seulement culturelle, mais politique, économique et sociale.

Cette mutation va entraîner, du côté francophone, une tentation identitaire malaisée. Du côté flamand, tout se passe sans trop d'encombre : les écrivains semblent de tout temps préparés à cette innovation, que l'officialité est seulement venue confirmer, en quelque sorte. Il y en a bien qui, un temps, traînent la patte, et affichent une francophilie touchante : Herman Thierry, qui a pris le pseudonyme de Johan Daisne parce qu'il a de lointains ancêtres dans ce département français, et qui s'est plu à traduire certains de ses textes dans la langue de ses racines, va écrire un hommage ébloui à Pierre Benoît (traduit chez Albin Michel, il sera le dernier ouvrage consacré à l'auteur de *L'Atlantide* en

français). Par un juste retour des choses, André Delvaux, qui avait déjà adapté son *Homme au crâne rasé* en 1965, tournera, d'après une nouvelle du même Daisne, *Un soir, un train*, film des plus français puisqu'il aura Yves Montand et Anouk Aimée pour vedettes. C'était il y a trente ans, autant dire une éternité...

UNE ESCADRE COMPOSITE

Chez les francophones, tout est bien plus complexe encore et nombre d'auteurs vont réagir — une fois encore, la part de décision délibérée à cet égard est réduite : on détecte, à ce moment, davantage de pulsion que de calcul — par des modalités diverses d'exil. Il y a évidemment ceux qui n'étaient plus désirables dans le pays qu'ils avaient trahi, pour employer la terminologie du temps, à des degrés divers : Robert Poulet est aidé par son ami Georges Rémi alias Hergé à s'installer en bord de Marne, Louis Carette a lui-même expliqué dans ses *Années courtes* ce qui lui fit choisir le pseudonyme de Félicien Marceau, adopter la nationalité française et réunir, provocation suprême, les conditions nécessaires à son élection à l'Académie française, Georges Simenon a la prudence, comme l'a révélé Pierre Assouline dans sa monumentale biographie, de mettre un océan entre lui et ceux qui auraient pu, en France plus qu'en Belgique, lui reprocher ses années d'« occupations », avec le pluriel qu'employa Sacha Guitry dans un même contexte. Ce sont là les têtes de pont d'une escadre qui comprend aussi ses rafiots et ses embarcations de fortune, ils ont nom Paul Werrie, Jean Libert et autres, qui vivront souvent d'expédients littéraires en regard des ambitions qu'ils auraient pu chérir : travaux alimentaires, traductions sans prestige, littérature de gare.

Mais d'autres types d'exils sont tout aussi révélateurs : si Henry Bauchau va s'installer en Suisse, par exemple, l'attraction parisienne va s'exercer sur bien des talents. Nombreux sont ceux qui ne veulent pas se contenter d'un demi pays — il faut se souvenir que jusqu'en 1960 à peu près, les grands journaux francophones de Bruxelles se lisaient aussi assidûment en Flandre qu'en Wallonie, et que les titres flamands, dans les statistiques de la presse belge, ne se mettent à distancer leurs concurrents francophones que plus tard —, et, soucieux de faire de leur passion un métier et de leurs compétences un gagne-pain, se rendent à Paris parce que c'est le

réflexe conditionné de tout francophone à cette époque encore, qu'il vienne de Trois-Rivières, de Dakar ou de Mont-sur-Marchienne.

On ne tient pas suffisamment compte, dans l'approche de notre histoire littéraire, des impératifs économiques. Si quelqu'un veut vivre de sa plume — et c'est là, à mon sens, un droit bien légitime —, s'il veut se professionnaliser, il faut qu'il dispose de conditions de travail adéquates. Cela ne se traduit pas seulement en termes d'édition d'œuvres personnelles (à moins qu'on ne s'exerce à des genres réputés commerciaux, et l'on sait qu'à cet égard les Belges, réalistes pour ne pas dire pragmatistes, ont su y faire), mais en activités diverses, périphérique à la création, mais qui permettent de ne pas s'en sentir trop éloigné : journalisme littéraire, édition, traduction, besognes diverses, le plus souvent dénigrées, mais qui ont l'avantage de donner de quoi vivre à ceux qui, comme disait Beckett, ne sont *bons qu'à ça*. Et là aussi, on a vu des Belges se distinguer : le plus prestigieux parcours fut évidemment celui de Georges Lambrichs, qui s'imposa comme infaillible découvreur aux éditions de Minuit, un temps chez Grasset, ensuite, et durablement chez Gallimard, où il fut fondateur de la collection *Le Chemin* et enfin responsable de la Nouvelle Revue française : qui dit mieux ?

Mais il faut également citer Alain Bosquet qui, parallèlement à son œuvre dont l'importance ira croissant avec le temps, sut s'imposer lui aussi dans les rédactions, les comités de lecture et les jurys, Gabrielle Rolin qui demeure la plus subtile des traductrices de Flannery O'Connor ou de Raymond Carver ou, plus près de nous, Jean-Baptiste Baronian, cet éminent animateur de collections de littérature populaire. Ce sont là des professionnels que leurs activités littéraires n'ont pas pour autant distraits de la création personnelle même si, par légitime souci d'objectivité, ils ont veillé à ce qu'elle n'éclipse pas les devoirs du service aux autres : le cas de Georges Lambrichs demeure, à cet égard, exemplaire.

Enfin, il y a ceux et celles qui ont pris tous les risques et se sont lancés, sans biscuits si l'on peut dire, dans le milieu parisien uniquement armés de leur talent d'auteur. Chez certains, cela a supposé une capacité d'adaptation aux lois du marché et des modes ; chez d'autres, moins immédiatement soucieux de réussite matérielle et plus jaloux de leur intégrité, le parcours fut plus difficile, mais leur a garanti de préserver la cohérence d'une œuvre pleinement originale. Dans ce courant, il faut citer Dominique Rolin, Françoise Mallet-Joris, Hubert Juin,

Jacques Sternberg qui, chacun dans son domaine, ont su imposer des personnalités fortes, saluées par leurs pairs et par le public.

Ces individualités comptent dans le paysage littéraire belge des années d'après-guerre, ne fût-ce que par leur absence. Paris n'était pas, dans ces années-là, à un peu plus de deux heures de train ou d'autoroute de Bruxelles comme aujourd'hui, les liaisons téléphoniques étaient moins perfectionnées et plus coûteuses, indépendamment du fait qu'il fallait traverser une frontière que les unions politiques n'avaient pas encore banalisée. Aujourd'hui, nous parlons à l'aise de ces transfuges, ils font à nouveau partie du paysage, d'autant que certains d'entre eux s'y sont spontanément réintégrés, parce que le rapprochement s'est fait dans les deux sens. Mais dans ces années-là, il en allait tout autrement. La rupture était même plus nette que durant l'entre-deux-guerres, où les clivages politiques étaient moins contraignants : les Français et les Belges n'avaient-ils pas lutté de front contre l'ennemi, le Roi Albert n'avait-il pas sa place, son avenue, sa rue ou son square dans toutes les villes de France ? Dans l'humiliation partagée de la reddition de 40, les deux nations cherchèrent d'autant moins à se fréquenter qu'elles avaient un cadavre entre elles.

Autre élément non négligeable : durant la guerre, comme Jacques Cels l'a souligné, les Belges avaient appris à se passer culturellement de la France. Les compagnies théâtrales françaises étaient interdites outre-Quévrain, les comédiens belges avaient relevé brillamment le défi de l'autonomie et on s'accorde à dire aujourd'hui que sans les restrictions de l'occupation, le théâtre belge n'aurait pas pu naître et prospérer. Par ailleurs, l'absence de livres français dans les librairies avait donné un regain de dynamisme à nos éditeurs, et les écrivains belges s'étaient trouvés des enseignes accueillantes — pas toujours exemptes de sympathie pour le pouvoir en place d'ailleurs — et un public plus disponible que jamais.

Pendant un certain temps, ces systèmes nés de la guerre vont poursuivre sur leur lancée. Mais les éditeurs et distributeurs français eurent tôt fait, dès la fin des hostilités, d'y mettre bon ordre, et ils se réimposèrent dans nos officines, qui redevinrent ce qu'elles sont toujours : le principal débouché du livre français hors de France, ce qui n'aurait rien de pendable si cela ne se doublait d'un protectionnisme d'un autre âge. Cette concurrence devint très vite insupportable,

et l'on eut recours à des fonds qui sont toujours sollicités lorsque le cours naturel des choses laisse à désirer : les subventions commencèrent à faire leurs ravages.

Que l'on m'excuse de donner jusqu'à présent un tour économique politique à mon exposé. Lorsque l'on traite de questions culturelles dans leur ensemble, cette façon de faire est la plus payante, si vous me passez l'expression. Parce qu'elle fait ressortir les conditions objectives qui éclairent le climat subjectif d'une époque, et influe évidemment sur l'art qu'elle produit. Le fait que quelques personnalités d'exception échappent ou transcendent ces données n'y change rien. Mozart, Michel-Ange, Shakespeare, Rubens, Balzac étaient, malgré leur génie, exposés aux impératifs de leur temps, et l'on se plaît à croire que sans les demandes du public, les caprices des princes ou les insistances des huissiers, ils auraient créé moins, davantage ou autre chose, de toute façon différemment... et nous serions privés de bien des chefs-d'œuvre !

Que l'on n'assimile pas cette méthode à un matérialisme réducteur : il m'a toujours semblé que le propre de l'homme était de réagir à son milieu, de le combattre ou de le sublimer, d'inventer des solutions inédites, imprévisibles et apparemment illogiques, de pratiquer des ruptures épistémologiques, en un mot d'innover d'une manière imprévue. Il ne s'agit donc pas d'appliquer servilement un principe de causalité obtus comme le professe la critique d'inspiration marxiste qui d'ailleurs, comme toutes les autres, a fait avancer la connaissance. Mais de réunir les éléments qui permettent de débusquer les raisons qui expliquent des phénomènes généraux.

LES PROVINCES DE LA POÉSIE

Et je placerais au premier rang de ces phénomènes l'extraordinaire prospérité que connu, chez nous, la poésie dans ces années, intensité et diversité qui ne se sont d'ailleurs plus démenties depuis. La poésie est un genre qui, sauf exception une fois de plus, suppose que celui qui le pratique renonce à toutes espérances matérielles. Elle n'est jamais mieux servie que par l'édition artisanale, à petit budget, à petit tirage, mais aux grandes ambitions esthétiques et spirituelles. Elle ne s'apprécie, toujours dans nos pays — car cette régie ne se vérifie pas en Grande-Bretagne, en Amérique du Sud ou dans les pays de l'Est, du moins

jusqu'à ce que la vague mercantile, libérée par la chute du mur de Berlin, n'y déferle — que dans des cercles restreints, initiés, spécialisés, amoureux de la langue et de ses ineffables pouvoirs. Ces conditions se sont trouvées réunies en Belgique francophone et cela a donné lieu à une munificence éditoriale étonnante dans les années cinquante et soixante. Ce qui ne signifie pas que toute cette production fût transcendante, mais au moins les meilleurs textes pouvaient fleurir sur l'humus d'une production abondante, situation bien préférable à la recherche crispée et hyper-sélective du chef-d'œuvre à tous les coups, une quête d'autant plus absurde que la sélection des œuvres qui comptent ne peut se faire qu'au tribunal du temps. Des éditeurs passionnés ont donc surgi dans ces années, un Georges Houyoux, un Henry Fagne, un André de Rache, plus tard le valeureux Jacques Antoine, qui étaient à l'écoute des poètes, qui les encourageaient, les choyaient. Peut-être trop quelquefois, car un bon éditeur doit aussi avoir la sévérité de l'entraîneur sportif à l'égard de ses champions.

À l'autre bout de la chaîne, y avait-il un public ? La réponse demande à être nuancée. Certains ont prétendu que cette effervescence s'est manifestée dans l'indifférence générale. C'est faire peu de cas des efforts qui furent tentés presque immédiatement après la Libération pour rapprocher la poésie du public, initiatives d'une originalité évidente. Dès la paix retrouvée, Sarah Huysmans (qui avait été, avec Pierre Vermeulen, à l'origine de la création du Théâtre National) fonde, avec Roger Bodart, les Midis de la Poésie, et par leur longévité, et leur impact public, ils demeurent uniques en Europe. C'est au milieu des années soixante que Monique Dorsel imagine de mettre en place, sur le modèle des Jeunesses Musicales, les Jeunesses Poétiques, qui font circuler à travers le pays des spectacles destinés à sensibiliser les jeunes à la poésie : cette entreprise fut à ce point couronnée de succès qu'elle entraîna, dans le même mouvement, l'ouverture du Théâtre-Poème à la veille de la période que traitera Vincent Engel, et, lieu de confrontation et d'étude, d'expérimentation et d'invention, il jouera un rôle décisif dans les années qui suivirent.

Mais bien avant cela, à la fin des années quarante, Arthur Haulot entouré d'une équipe qui comprend notamment Pierre Bourgeois, Philippe Jones, Edmond Vandercammen et Fernand Verhesen, et fort du soutien du *Journal des Poètes* et de la Maison Internationale de Poésie, inaugure les Biennales de Poésie

de Knokke, rassemblement international sans équivalent, qui fait fi des barrières linguistiques et politiques et rassemble en une ville qui se donnait encore pour cosmopolite et n'était pas encore gagnée par l'intégrisme flamand, des poètes venus des quatre coins du monde. Trois lieux, trois idées, trois hauts faits qui ne sont que les parties les plus visibles d'un foisonnement poétique qui n'est pas un vain mot. J'ai rejoint les Biennales en 1970, c'est-à-dire au terme de la période que j'examine ici, mais je sais qu'elles ont permis, d'entrée de jeu, de donner un visage littéraire à la Belgique, et que si son rayonnement fut moindre en France qu'ailleurs, c'est que les instances éditoriales et autres étaient, au pays d'Apollinaire et de Char, en train de « lâcher » la poésie.

La question est évidemment : quelles œuvres cette animation hors du commun a-t-elle suscitées ? Quel grand nom en a surgi ? Je crois que la question, en l'occurrence, est encore plus oiseuse ici qu'ailleurs. Devant une telle abondance, tout classement par définition superficiel et arbitraire est suspect autant que déraisonnable. Une kyrielle de noms se bousculent bien sûr, avec, parmi eux, plus de femmes qu'ailleurs — les poétesses ont fleuri dans ces années en Belgique, parce qu'elles avaient leurs têtes de pont (Andrée Sodenkamp, Liliane Wouters), leurs avocates militantes, comme Jeanine Moulin, leurs rebelles contestataires (Claire Lejeune, Hélène Prigogine), tout un réseau, complémentaire et suffisant pour activer une reconnaissance —, mais aussi leurs orbites d'amitié et de complicité artistique.

Aux deux extrêmes du spectre de la règle et de l'écart, de la tradition et de la subversion, on trouve d'une part ceux que l'on voit réunis dans la proximité de Plisnier, d'Ayguespars, de Norge et de Thiry, figures dominantes apparues durant l'entre-deux-guerres, auxquels les relie des rapports de filiation parfois familiaux (Charles Bertin, Roger Bodart, Jean Mogin et son épouse Lucienne Desnoues, Jean Tordeur), et d'autre part les surréalistes bruxellois (Lecomte, Marien, Nougé, Scutenaire surtout). Les modes et les travaux critiques ont, ces dernières années, rejeté ceux-là dans l'ombre et haussé ceux-ci sur le pavois. Au point qu'on est en droit de se demander, comme le fit déjà Jacques Cels, lesquels sont, aujourd'hui, les plus institutionnalisés. Peu importent ces fluctuations, résultat d'un jeu de balancier qui est le propre des réputations artistiques. Il importe surtout, le temps des passions partisans et revanchardes étant révolu, de

bien reconnaître ces deux courants dominants de notre après-guerre. Ni l'un ni l'autre ne trouvent leurs aimantations ailleurs. Les « classiques » ou « néo-classiques » comme on les nomme (on pourrait raffiner la terminologie et parler de pré-postmodernes) ne savent pas très bien à qui se raccrocher en France, sinon à Supervielle peut-être, ou à Charles Vildrac, qui a encouragé certains d'entre eux. Ils ont des références plus personnelles, comme lorsque Verhesen explore avec passion le continent latino-américain ou que Tordeur consacre un bref essai à T.S. Eliot dont on verra la trace dans le recueil inséparable de son nom : *Conservateur des charges*. Il y a, chez ces écrivains, peut-être sous l'effet mobilisateur des Biennales, une curiosité transfrontalière qui n'a cure des fluctuations françaises. Alain Bosquet leur sert souvent d'inlassable passeur, qui traduit et commente à tour de bras, Brecht, Akhmatova, Pessoa, Dickinson. Mais personne ne demeure en reste : Wouters, que Bodart a encouragé à ses débuts, traduit les Flamands d'hier ou d'aujourd'hui, Vandercammen, souvent informé par Verhesen, et accueilli par Ayguesparse dans la grande revue de ces années, *Marginales*, met son art prosodique au service des Mexicains et des Chiliens...

Les écrivains subsument en quelque sorte les frontières de la Belgique restreinte (comme on parle de relativité restreinte) en se mettant à l'écoute de la planète, le plus beau symbole de cette écoute étant le mariage d'Émilie Noulet, la meilleure théoricienne de la poésie dans ces années, avec le poète catalan Josep Camer. À la lecture du *Journal des Poètes*, qui continue d'ailleurs de paraître de nos jours, on constate que la même soif de lire et de répercuter n'a pas faibli, et les études publiées dans le *Courrier des Études poétique* reflètent cette même disponibilité. On n'écrit pas en fonction de ce qui se préconise aux bords de la Seine — pour autant que la poésie y soit toujours matière de discussion et d'affrontement, ce qui reste à prouver —, mais au fil d'un compagnonnage éminemment divers, qui dépasse les frontières et relie les continents, dans la confiance en une fraternité foncière. On appellera cela humanisme et universalisme, et l'on s'en gaussera. Je réponds à cette critique que si ces poètes avaient été davantage écoutés, on ferait peut-être l'économie de luttes tribales, de déchirements nationalistes et ethniques : ce fut en tout cas l'appel constant à la solidarité des poètes que lançait, et lance toujours Arthur Haulot de la tribune des Biennales. Il ne faut pas perdre de vue que ces écrivains, à qui l'on a reproché de

sortir de l'Histoire, savaient ce qu'elle pouvait infliger aux hommes, avaient perdu des parents, des amis, avaient risqué leur vie ou compromis leur santé dans la tourmente et misaient néanmoins sur un idéal de compréhension et de réconciliation destiné à faire barrage à la répétition du pire dont ils ne connaissaient que trop bien les horreurs.

Qu'on lise les textes d'Ayguesparse ou de ce grand incompris paradoxal qu'est Maurice Carême, de Della Faille ou de Miguel : on y lit la même aspiration à un monde exaucé, sans pour autant qu'ils se voilent la face. Que l'on retourne aux textes de deux géants qui s'étaient déjà révélés avant-guerre : Thiry et Norge. Thiry est d'ailleurs plus qu'un poète, même si la poésie marque tout ce qu'il écrit, et que ses nouvelles et romans – qui devraient trouver leur place au premier rang de la prose française contemporaine – font de lui une sorte de Borgès francophone. Mais son cheminement de grand lyrique, exigeant dans la forme comme personne, inventeur inlassable de rythmes et de prosodies, est l'une des plus éclatantes traînées de poudre d'enchanteur qui soient. Quant au corpus de Norge, il est d'une verdeur et d'une densité exceptionnelles.

Une parole solide et drue se fait entendre là : celle d'un moraliste braconnier qui sut dire ses quatre vérités à l'homme et peler avec le prétendu réel quelques oignons de haute saveur. Ces poètes étaient aux antipodes d'Adorno et de sa question sur la validité de la poésie après Auschwitz, ou du désespoir qui fut fatal à Paul Celan : à leurs yeux, la poésie devait être parce que, précisément, il y avait eu Auschwitz, et qu'il fallait rappeler à l'homme qu'il contenait d'autres possibles. C'était, aussi, le discours, implicite ou explicite, de grands aînés comme Robert Vivier ou Stanislas d'Otreumont.

Ce nom de d'Otreumont amène logiquement à en évoquer un autre, le fils du précédent, Christian Dotremont qui fera fi de sa particule (remarquons que nos lettres sont riches en filiations directes, de Christian Beck en Béatrix Beck, de Roger Bodart en Anne Richter, de Jean de Boschère en Guy de Boschère, de Constant Burniaux en Jean Muno, de Marie Gevers en Paul Willems, de Suzanne Lilar en Françoise Mallet-Joris, de Franz en François Weyergans : cela signifierait-il que, dans nos contrées, la littérature est une affaire de famille ?). Dotremont est repris par Christian Bussy dans sa décisive *Anthologie du surréalisme en Belgique*, et non sans raison, mais il est surtout un solitaire sans cesse en quête

de regroupements, qui jouera un rôle capital dans *Cobra*, et réussira mieux que personne à faire la synthèse des deux écritures, qu'elles soient poétiques ou picturales. C'est une préoccupation qu'il a évidemment en commun avec les surréalistes, dont il s'éloignera par son esthétique propre, plus proche de la sauvagerie néo-expressionniste de ses peintres de prédilection, les Appel, Constant, Asger Jorn, et qu'il a en commun avec un autre illustre compagnon de route de l'aventure copenhague-amstellodamo-bruxelloise, Hugo Claus.

Les surréalistes bruxellois, eux, ont un peintre en point focal et non des moindres, puisque c'est René Magritte. Écrivain à ses heures, cet Hennuyer (en ce sens, il fait la liaison avec le groupe du Hainaut, et en particulier de La Louvière) fascine littéralement son entourage littéraire. Il fera le portrait de Nougé, Lecomte et Scutenaire participeront aux fameuses séances de baptême de ses toiles, Marcel Marin sera d'autant plus subjugué par lui qu'il devra littéralement, et douloureusement, s'arracher à son emprise. Il deviendra, chemin faisant, le plus grand écrivain du groupe, par son *Radeau de la mémoire* ou ses superbes recueils de nouvelles qu'il publiera plus tard. Pour l'essentiel, ces écrivains intelligents, sarcastiques et souvent drôles, ont surtout composé ensemble un corpus d'aphorismes qui, en langue française, rejoint, par sa pureté d'expression et sa férocité rigoureuse, les moralistes du grand siècle. Joubert ou La Rochefoucauld auraient pu signer *Nos mensonges nous engagent mieux qu'aucune vérité* (Goemans), *L'esclave qui aime sa vie d'esclave a-t-il une vie d'esclave ? ou La vie est toujours le choix entre deux attitudes également puériles* (Scutenaire) ou encore *Qui a l'orgueil de s'être fait, il s'en faut qu'il le soit*, voire *Le mauvais exemple est souvent le meilleur* (Marcel Mariën) pour ne pas parler de cet important conseil qu'Achille Chavée donne à tous les écrivains avec son *Il ne faut pas toujours tourner la page, il faut parfois la déchirer*.

Avec les surréalistes, on a forcément évoqué l'une des quatre personnalités dominantes qui ont, dans les deux premières décennies de l'avant-guerre, été les francophones de Belgique les plus célèbres à travers le monde : en plus de Magritte, il y eut Hergé, Simenon et Jacques Brel. Ces quatre créateurs, tous de première force dans leur registre, sont, quoi qu'on en ait, les plus illustres représentants de notre culture. Ils ont tous pratiqué des genres frontaliers, Magritte et Hergé combinant le texte et l'image, Simenon étant autant un

romancier qu'un homme de cinéma, même s'il a très peu participé aux très nombreux films tirés de ses œuvres, pour la raison bien simple que ses romans contiennent leur propre scénario, leur dramatisation évidente en quelque sorte, et Brel étant ce merveilleux troubadour, musicien, poète et acteur à la fois, qui a plus fait que quiconque pour répandre notre imagerie spécifique, nos clichés diront les esprits chagrins, sous toutes les latitudes. La France ne peut pas s'enorgueillir d'artistes aussi populaires, d'autant qu'ils ont souvent fait école, en Belgique même pour commencer : dans le sillage de Hergé, il y a les autres géants de la BD belge (Jacobs, Franquin, Morris, Tillieux, Macherot pour ne citer que ceux-là), dans celui de Simenon, il y a ces écrivains du mystère et de l'aventure que sont Steeman, Henri Vernes et tant d'autres. Créateurs modestes et ambitieux à la fois, soucieux de divertir un vaste public, se voulant des artisans avant tout, amoureux de la chose bien faite et efficace, ils ont évidemment leur place dans ce survol, parce qu'il est possible que dans l'imaginaire collectif, ils entretiennent le mythe qui m'est si cher d'une Belgique rêvée, qui survivra à l'autre, dont l'Histoire sonnera un jour le glas.

FANTAISIE, FÉERIE ET FANTASTIQUE

La démarcation est d'ailleurs difficile à tracer, dans l'activité romanesque de ces années, entre ce qu'il est convenu de considérer comme littéraire à part entière et ce qui relève, aux yeux de certains, de la littérature de genre, définition trop souvent péjorative. Cette distinction est évidemment absurde, et très marquée par les catégorisations de la critique conventionnelle. Or, qu'est *Moby Dick* sinon, avant tout, un roman d'aventures, où classer *Crime et châtiment* sinon au rayon du policier, *Frankenstein*, roman parascientifique sinon d'horreur, est-il ou non un chef-d'œuvre de la littérature anglaise ? Ces frontières, les écrivains belges, depuis Charles De Coster, n'en ont heureusement eu cure, ce qui a permis à Thomas Owen, après avoir été le disciple de Steeman dans le registre du roman d'énigme stéréotypé, de devenir un maître du fantastique reconnu internationalement, et d'être l'indispensable agent de liaison entre Jean Ray, auquel il n'a cessé de reconnaître sa dette, et des écrivains qui lui ont emprunté le pas, à un très haut niveau d'exigence esthétique ou stylistique, comme Gérard Prévôt et Jean Muno

ou, un peu plus tard, Gaston Compère. On l'a beaucoup dit, mais c'est une vérité première, la dimension fantastique est l'une de celles qui singularise le mieux nos lettres, qu'elle prenne un tour dramatique (chez un José-André Lacour, par exemple, qui vient de reconnaître que, sous le pseudonyme de Benoit Becker, il avait beaucoup exploré les zones de l'épouvante), humoristique (comme c'est souvent le cas chez Muno), féérique (dans les récits trop méconnus de Maurice Carême, notamment son admirable *Bille de verre*) ou érotique (Marcel Mariën a excellé dans cette difficile combinaison).

La dominante poétique ne s'illustre pas seulement par la présence massive de la poésie, mais par cette imprégnation délibérément antiréaliste qui se manifeste plus généralement dans le champ du romanesque. On a parlé du réalisme magique d'un Marcel Thiry, dont les *Nouvelles du grand possible*, parues en 1960, sont un aboutissement. Et là aussi, un fil peut être tiré, partant une fois de plus de Franz Hellens, qui donnera en 1954 ses fascinants *Mémoires d'Elseneur*, livre majeur s'il en est, et aboutissant, dans les années qui nous concernent, à ce roman superbe qu'est *Octobre long dimanche*, premier accomplissement de Guy Vaes qui aura déjà déployé, dans cette entrée en littérature aussi insolite qu'éminemment personnelle, tous les enchantements d'une stylistique du regard et du glissement qui n'appartient qu'à lui. Cet Anversois nous en rappelle évidemment un autre, Paul Willems, dont l'activité dramaturgique ne devrait pas faire oublier qu'il débuta par des romans initiatiques marqués au sceau d'une magie tragique, inspiration à laquelle il retournera lorsqu'il renouera avec les proses et la composition de récits. De la même manière, se développant autour des thèmes majeurs de la solitude de l'être et de la quête incoercible du bonheur, toute l'œuvre poétique, théâtrale et romanesque de Charles Bertin converge, dans les années septante, vers son grand roman philosophique : *Les Jardins du désert* (1981) et vers celui qui lui fait suite : *Le Voyage d'hiver*, qui font de lui le plus classique de nos écrivains.

Au fond, il faut admettre que s'il est un domaine où nos romanciers ne se sont guère aventurés, c'est celui du roman réaliste et psychologique à la française. Même ceux qui s'en approchent le plus, ne s'y attardent guère. Stéphane Jourat donne ses très brillants *Chemins battus*, puis devient un conteur ébouriffant autant que prolifique, José-André Lacour dérive très vite vers une forme de baroque où sa virtuosité inventive peut se donner libre cours, Alexis Curvers écrit, avec son

célèbre *Tempo di Roma*, un récit de voyage délibérément subjectif, Françoise Mallet-Joris, on le perçoit d'autant mieux aujourd'hui que son œuvre a pris son exacte dimension, est une romancière essentiellement fantasmatique, dont les apparences d'évidence narrative sont trompeuses. Et il va de soi que dès son irruption fracassante dans l'écriture, Marcel Moreau bat en brèches tous les canons du réalisme communément admis...

Henri Cornélus, même s'il rend compte d'une expérience propre, soit en Afrique, soit à bord de chalutiers, n'oublie jamais qu'il est aussi un poète. Maud Frère arrive, dans ses récits qui tous pourraient s'appeler *Vacances secrètes*, parce qu'ils parlent sans exception d'une forme d'insatisfaction de l'être jeune, à jasper sa description d'émois typiques de la post-adolescence d'une brume subtile qui la libère de toute forme de naturalisme. Seule Louis Dubrau, décrivant de façon implacable les fins de non-recevoir entre les êtres, avec une sécheresse voulue qui l'apparente à une Ivy Compton-Burnett, cherche, parce que c'est la logique indispensable de sa démarche, à serrer du plus près possible ces petits faits qui trahissent les malentendus qui, chez ses personnages, fondent les relations humaines, en particulier au sein du couple. Dubrau, qui fut aussi une grande voyageuse, veut rendre compte des failles qui fissurent les rapports personnels avec la même précision, la même netteté coupante dont elle fait preuve dans la relation de ses périples. Voilà certes une romancière à redécouvrir, pour son absence de concession, son féminisme intelligent et blessé, son manque absolu de complaisance.

PRISES DE PARTI

Il est tout un courant de nos auteurs que l'on n'a jamais vraiment repéré, peut-être parce que l'on ne voulait pas admettre la puissance et la pertinence de leur apport, c'est celui de ceux que je n'hésiterais pas à appeler nos romanciers politiques. Ils ne sont pas tous du même bord, loin de là, mais ils cherchent tous à rendre compte d'un certain fonctionnement du corps social, qu'ils abordent selon leurs points de vue respectifs, souvent inconciliables d'ailleurs. Félicien Marceau, dans le sillage de ses débuts en tant que Louis Carette, poursuit de satire en satire sa description d'une société bourgeoise dont le philistinisme le révolte tout en excitant sa verve

dévastatrice : il y a, chez lui, une sorte de satisfaction sadique à constater les turpitudes de ses semblables. Chez Francis Walder, autre prix Goncourt belge de l'après-guerre, on constate un goût minutieux dans la description des rapports de force interpersonnels sous l'Ancien Régime : sa prose n'étonne pas de la part d'un militaire qui s'est familiarisé avec les lois de la stratégie guerrière. Toujours parmi les chroniqueurs d'une haute société dont il dénonce les tares tout en en partageant les valeurs, il faut saluer l'ambition et la lucidité de Daniel Gillès, qui sut être le dénonciateur des menées obscures au sein des conseils d'administration (*Le coupon 44, Jetons de présence*), décrire les derniers soubresauts de la colonisation au Congo, révéler les zones d'ombre de l'éducation conventionnelle des élites (*L'État de grâce*) avant de s'engager, dans les années suivantes, dans l'édification du *Festival de Salzbourg*, le vaste cycle romanesque, seule occurrence du genre dans notre littérature en-dehors des vastes polyptyques de Plisnier, que la maladie ne lui permit malheureusement pas de parachever.

L'évocation de Plisnier introduit idéalement à l'autre versant des auteurs qui, dans ces années, ont pris la société à bras-le-corps, mais pour la remettre radicalement en question cette fois. C'est ce que fait, avec la même rigueur qui préside à son immense œuvre poétique, Albert Ayguesparse dans ses romans. Mais de la part de l'honnête homme qu'il est, il ne faut pas s'attendre à un discours univoque. C'est que s'il conteste un certain état du corps social, il sait rendre justice à la complexité de la nature humaine. De roman en roman, on le voit qui montre combien ses personnages les plus sourds aux détresses des autres ont leurs raisons d'agir de la sorte, de même que les plus généreux militants ont eux aussi leurs lâchetés et leurs carences. Il a suffisamment été le témoin et l'acteur des détournements des justes causes pour s'illusionner encore sur leur résistance à la perversion. Mais il n'empêche qu'il a choisi son camp : celui de ceux qui sont lésés, qui souffrent, et sont souvent tellement démunis qu'ils ne puisent même plus en eux l'énergie suffisante à modifier leur sort. Avec Constant Malva et Charles Paron, il en va tout autrement. C'est après la guerre que Malva publie son unique roman à part entière, *Le Jambot*, puis un récit nostalgique, *Ramentevoir*, dont Paul Aron nous dit, dans son excellent essai sur la littérature prolétarienne, que le Borinage, aux yeux du narrateur, n'y est plus qu'un gigantesque cimetière. Charles-Louis Paron, lui, est le contraire d'un régionaliste, ou alors un régionaliste de la

terre entière. Un seul de ses romans se déroule en Wallonie, les autres se situent en Yougoslavie, en Iran, ou en Chine, comme son meilleur livre, *Les Vagues peuvent mourir*, qui obtiendra le prix Rossel en 1968. Le récit d'un crime passionnel dans le cadre d'un institut agromécanique lui sert d'indice principal pour dépeindre la société chinoise tout entière. David Scheinert a bien décrit les nuances de l'œuvre de Paron, qu'il serait temps de « revisiter » : « Bien que politique, et parce que politique, dans le sens le plus large du mot, l'œuvre de Paron reflète avec une souple intelligence les mouvements secrets et contradictoires de la vie. » Scheinert qui avait, lui, remporté le Rossel pour son *Flamand aux longues oreilles* en 1961, était forcément sensible à l'engagement de Paron, lui qui est l'auteur de quelques romans qui, sur le ton de la satire ou même de la farce, veulent rendre compte des problèmes les plus brûlants de la société belge, comme la réaction à la collaboration, ou le conflit entre les communautés flamande et wallonne, qu'il est jusqu'à présent le seul à avoir traité sur le plan de la fiction.

Une fois de plus, comme c'était le cas en poésie, on a pu voir que nos romanciers trouvent leurs modèles ailleurs qu'en France, dont les impératifs de mode les laissent généralement indifférents. Il en va ainsi de la plupart des mouvements littéraires, qui ne passent la frontière que parasités par des courants venus d'ailleurs. L'émergence du Nouveau Roman, dans les années cinquante et soixante, n'échappe pas à la règle. Même si l'on avance souvent que deux de nos écrivains surtout y auraient été sensibles, que Jacques-Gérard Linze et Dominique Rolin en seraient en quelque sorte les porte-parole dans nos contrées. Rien n'est plus fallacieux : les modes de structure romanesque de Linze ont plus en commun avec certains romans américains, de Faulkner et de Dos Passos surtout, qu'avec les innovations à présent bien datées de Robbe-Grillet et de Butor. Quant à Rolin, la romancière la plus originale et la plus inspirée de cette période, elle a toujours démenti d'avoir voulu prendre ce train et, même, a déclaré que si elle faisait du Nouveau Roman, c'était bien malgré elle.

Dès ses retentissants débuts, avec *Les Marais*, un roman familial d'un onirisme noir, elle prend ses libertés avec la vraisemblance, et elle ne dévient jamais de cette ligne. Chez Rolin, les sujets, et ils approchent souvent de très près l'intimité de l'auteur, forcent les figures littéraires à s'y plier, fût-ce en dépit de

tout usage admis. Rolin invente sans cesse des formes, et ce plaisir d'expérimenter ne cessera de se développer au fil des ans, mais elle le fait toujours en fonction d'une nécessité organique. Certains sujets, comme *Le Lit*, parlent d'une émotion profonde, du deuil du compagnon, avec une forme de lâchez-tout dans l'aveu que seule la vigilance esthétique empêche de dériver dans le déballage. Rolin excelle comme personne à transmuier l'expérience en œuvre d'art. Rolin est l'une des grandes romancières de ce temps parce qu'elle a su transformer un parcours vital comparable à beaucoup d'autres en une véritable odyssée intérieure. En ce sens, émancipant le roman, elle lui a conféré une dignité et une nécessité neuves.

TIRADES ET CHUCHOTEMENTS

Le théâtre est un pan de notre littérature essentiel parce que trois de nos dramaturges, Maeterlinck, Crommelynck et Ghelderode, s'y sont distingués en leur temps et ont très vite été fêtés à l'échelle internationale. C'est heureux, parce que sans ce relais venu d'ailleurs, ils auraient longtemps attendu de pouvoir s'exprimer pleinement. Sans Paris, Vienne, Dublin, Berlin, Maeterlinck dramaturge n'existait pas. Il en va de même de Crommelynck, qui devra à Lugné-Poe le spectaculaire succès de son *Cocu magnifique*. Quant à Ghelderode, on sait que sans le Vlaams Volkstoneel, il n'aurait même pas eu l'occasion d'écrire certains de ses chefs-d'œuvre comme *Barabbas* et *La Balade du grand Macabre*. À quelques rares expériences près, il n'y a, comme on sait, pas de compagnies théâtrales de haut niveau en activité à Bruxelles et en Wallonie avant la guerre, l'importante tentative de Jules Delacre et du Théâtre du Marais ayant été trop rapidement interrompue.

Comme je l'ai déjà dit, l'Occupation va favoriser une autonomisation de l'activité sur ce plan. L'interdiction des tournées françaises, qui drainaient l'essentiel du public cultivé, crée un vide, dans lequel vont s'engouffrer quelques courageux animateurs, comme Raymond Gérome et Claude Étienne. Ils créent leurs compagnies, toutes deux abritées au Palais des Beaux Arts (les Spectacles du Palais pour Gérome, le Rideau de Bruxelles pour Étienne) et, très vite, font confiance à de nouveaux auteurs. Gérome, qui est un touche-à-tout, monte son propre *Obéron*. Quelques mois auparavant, Étienne a renoncé à programmer une

tragédie de Corneille et donné la préférence à un jeune auteur, Georges Sion, dont il va créer *La Matrone d'Éphèse*. Le ton est donné : la pièce est intelligente, subtilement dialoguée, savamment ironique comme le demeurerait son auteur dans les différentes activités d'auteur dramatique, de traducteur, de critique, d'inlassable animateur, où il va désormais s'illustrer. Le Rideau a trouvé un écrivain du cru comme il le souhaite : brillant, responsable, amoureux de la langue, cultivé, aussi distant du sectarisme que du cynisme. Étienne est un admirateur de Giraudoux, adore jouer Anouilh où il excelle. Il ne retiendra ni Sartre ni Camus, évitera le théâtre existentialiste, mais s'attachera très tôt à Beckett et à Ionesco que monte, dans son théâtre, un metteur en scène et décorateur aventureux qui s'appelle Emile Lanc : il n'est pas indifférent que Lanc soit aux côtés de Monique Dorsel au moment de la fondation du Théâtre Poème... Sion va écrire d'autres pièces, et en particulier, en 1950, *Le Voyageur de Forceloup*, qui est l'une des œuvres les plus denses et les plus mûres de notre répertoire : drame de la rédemption et du sacrifice, il prend ses racines plus profondément, du côté de Claudel peut-être, d'Eliot aussi.

Un autre auteur avait débuté quelques années plus tôt, c'était Herman Closson : plus sauvage que Sion, moins dominé peut-être, il a le sens du théâtre épique, il l'a prouvé avec ses *Quatre fils Aymon*, que les comédiens routiers ont proménés à travers le pays durant la guerre. Cet admirateur de Wagner (Sion, c'est Schubert qu'il préfère), aime les thèmes qui restent au seuil du lyrique, et qu'il se plaît à démystifier. Ce sont deux voix du théâtre belge, que d'autres vont rejoindre, comme Charles Bertin ou Jean Mogin, des poètes qui aiment faire résonner les plateaux d'une riche langue de scène. A leurs côtés, Jean Sigrid pratique une forme de chuchotement. Si ses premiers essais ne font pas l'unanimité, il va se frotter à des auteurs étrangers qu'il sera appelé à traduire (Peter Handke) et y trouvera une respiration nouvelle, qui donnera à ses pièces de la deuxième période (*Mort d'une souris*, *Le Bruit de tes pas*) une musique tout en nuances, en demi-teinte, à demi-mot qui stimule l'écoute attentive. Et puis, Étienne va mettre au travail des écrivains qui ne se sont pas encore aventurés au théâtre, ou alors seulement en amateurs : Liliane Wouters dont le sens de la construction dramatique et du dialogue vont se perfectionner au point de faire d'elle l'un des auteurs de théâtre belge les plus joués et les plus traduits et, surtout, Paul Willems.

Willems a beaucoup voyagé, a vu des représentations théâtrales en Orient, y a compris que la scène pouvait véhiculer le merveilleux, la poésie concrétisée, et c'est ce qu'il va développer dans deux registres, celui de la féerie, quelquefois quotidienne, comme dans cet immense succès que sera d'emblée *Il pleut dans ma maison*, ou celui du drame dont la dimension onirique est superbement restituée, comme dans *La Ville à voile* ou *Les Miroirs d'Ostende*. Willems est un auteur habile autant qu'habité : il se laisse guider par son imagination, ce qui ne l'empêche pas de la guider à son tour. Et ses pièces, qui ont l'air de se situer entre rêve et réalité, ne s'enlisent jamais dans le vague.

Ce théâtre va croître et embellir à l'écart des grandes mutations européennes. Le théâtre de l'absurde, et le théâtre brechtien semblent le laisser impavide. Ou alors, sont-ce ces mutations qui frappent certains de ces auteurs de mutisme dans les années soixante ? Un nouveau dramaturge va, lui, trouver dans les grèves insurrectionnelles de soixante et dans les bouleversements sociaux qui marqueront cette décennie, l'aiguillon pour écrire des pièces qui doivent beaucoup à ce paladin du théâtre politique en France qu'est Armand Gatti. Jean Louvet, à La Louvière, et d'abord pour la compagnie qu'il y anime, va écrire *Le Train du bon Dieu, Mort et résurrection du citoyen Julien T.* et, en 1970, année-charnière, sa pièce *À bientôt, Monsieur Lang* va être montée au Théâtre du Parvis qui vient de s'ouvrir : c'est tout un nouveau chapitre de l'histoire du théâtre dans notre communauté qui commence.

UN POULET PEUT EN CACHER UN AUTRE

Reste tout un secteur à couvrir, celui de l'essai. Il est riche lui aussi, et très diversifié. Le domaine de l'histoire est l'un des plus foisonnants, parce que s'y côtoient des chercheurs aux préoccupations scientifiques avant tout, comme Jean Stengers ou John Bartier, des écrivains à part entière, mais dont les investigations sont des plus sérieuses, parce que souvent faites « sur le terrain », comme dans le cas de Carlo Bronne, de Georges-Henri Dumont ou de Jacques Willequet, et puis des vulgarisateurs qui aiment rendre le passé aimable autant que séduisant, comme Jo Gérard. Chacun d'entre eux va marquer une prédilection particulière pour l'histoire du pays lui-même, stimulés peut-être par le désir de contribuer à lui

donner une identité. Mais on sent déjà, chez la plupart de ces auteurs, la méfiance s'installer à l'égard d'une historiographie volontariste à la Pirenne, ce qui est caractéristique du moment de l'évolution du pays où ils se situent, parce que ni la question royale ni la guerre scolaire ne l'ont laissé intact. Des forces centrifuges se sont manifestées, des structures dissipatives, comme le dirait Ilya Prigogine, sont apparues qui rendent l'étude de notre évolution et de notre devenir de plus en plus complexe, et les historiens sont évidemment les premiers exposés à ces transformations d'abord souterraines, mais qui vont de plus en plus apparaître au grand jour.

Le secteur de l'essai littéraire va se développer considérablement dans la période suivante, sous l'influence du structuralisme et du fait du foisonnement de l'activité universitaire, mais celle qui nous occupe se marque déjà par un grand dynamisme. Émilie Noulet poursuit ses lectures intuitives et sensuelles des poètes qu'elle aime, et son *Alphabet critique* est un monument de subtilité et de finesse, dans sa quête de ce qu'elle appelle le ton poétique. Professeur charismatique, elle a formé de nombreux disciples, au premier rang desquels il faut citer Jeanine Moulin, qui appliquera la « méthode Noulet » à ses propres travaux, essentiellement sur la poésie féminine. Mais il y a évidemment, quoi qu'il ait quitté le pays très tôt, le grand Georges Poulet qui, en Angleterre puis en Suisse, met au point une lecture qui est liée au perfectionnement de ce qu'il appelle la « conscience critique », qui suppose une proximité extrême du texte, et en même temps le recours à de grandes constantes, géométriques ou temporelles. Il est piquant de voir combien sa méthode se distingue fondamentalement de celle de son frère Robert, toute en foucades et en jugements à l'emporte-pièce, qui permet de dire que les frères Poulet (ennemis, sans doute) incarnent deux opposés totaux de la critique. Du côté de Georges, qui est considéré comme un précurseur de la nouvelle critique, on trouve en Belgique, dans ces années-là, en-dehors des cercles universitaires où il a eu beaucoup de disciples, René Micha ou Jean Pfeiffer. Du côté de Robert, le très brillant Pol Vandromme, l'une des plumes les plus caracolantes que nous ayons, charriant le meilleur et le pire, mais toujours dans un même élan jubilatoire.

Vandromme nous amène à faire un petit détour par la critique journalistique, qui vaut quelquefois mieux que sa destinée ordinaire, qui consiste à s'effacer d'un

jour à l'autre. Nos journaux ont eu de grandes signatures dans ces années, des professionnels auxquels je dois mon apprentissage, et que je voudrais saluer ici, comme Georges Sion, Joseph Bertrand, Jean Sigrid, Jacques Franck, Paul Caso, Jean Tordeur, qui étaient ou sont toujours, comme l'étaient un Marcel Lobet, un Charles Moeller, critiques spiritualistes, des essayistes du quotidien parce qu'ils étaient aussi des écrivains.

Mais la plus grande personnalité dans le domaine de la prose spéculative de cette époque de nos lettres fut sans nul doute Suzanne Lilar. Si je ne l'ai pas citée jusqu'ici, alors qu'elle écrit des romans et du théâtre, c'est parce que je pense profondément que les mêmes mouvements de la pensée et du risque intellectuel l'animaient dans chacune des ses activités. Ses pièces pèchent peut-être aujourd'hui par manque de théâtralité (ce qui reste à prouver), mais n'en demeurent pas moins des méditations fondamentales sur les mythes et les thèmes qu'elles traitent. Ses romans, l'étonnant diptyque que constituent *La Confession anonyme* et *Le Divertissement portugais*, sont inséparables de sa réflexion sur le couple et sur l'amour, charnel et spirituel, qui est au cœur de son essai majeur, *Le Couple*, et de ses fertiles polémiques avec Sartre et Beauvoir à ce propos. Quant à son *Journal de l'analyste*, il est l'un des plus beaux essais sur le fonctionnement même de la poésie qui soit. Un seul écrivain a pris autant de risques intellectuels qu'elle, et c'est une femme aussi, puisqu'il s'agit de Claire Lejeune, autre intelligence pure qui s'est attaquée aux sujets les plus ardues avec une témérité qui n'a d'égale que sa clairvoyance.

Il est évidemment un genre dans lequel, aux approches de la fin de son parcours, Suzanne Lilar excella une fois encore, c'est celui de l'autobiographie. Son *Enfance gantoise* est un livre magistral, avec lequel ne peuvent rivaliser que peu d'ouvrages de notre littérature, *Le Sucre filé* de Paul-Aloïse De Bock peut-être, dont les quelques livres très sélectifs marquent, comme ceux de Lilar, à chaque fois une étape dans une quête de soi et de la connaissance : voilà un auteur dont il serait bon, comme pour quelques autres, de rassembler un jour l'ensemble de l'œuvre, pour pouvoir en mesurer l'ambition et la cohérence.

Cela constitue-t-il un bilan d'une période de nos lettres à la fois proche encore et en même temps déjà cernable ? Aucune activité artistique ne se laisse réduire à de

telles considérations, qui sont inévitablement schématiques et illusoire, en cela même qu'elles nécessiteraient une objectivité et une exhaustivité également inatteignables. La première raison d'être de la littérature, c'est le plaisir qu'elle procure, la secrète et confidentielle stimulation de la lecture qu'elle produit. Or, nul d'entre nous, fût-il le plus érudit, n'a l'oreille universelle. Dans cet ensemble, qu'emporterais-je dans une île déserte ? Quelques pages de Lilar, et celles que Tordeur leur a consacrées, une fugace trouée dans la pellicule du réel de Vaes, les premières images du *Crabe aux pinces d'or*, un poème d'Ernest Delève, que je n'ai pas pu citer, mais maintenant c'est fait, un chapitre du *Prestige du passé* d'Albert Dasnoy qui aurait dû trouver lui aussi sa place plus haut, *Voie lactée* de Thiry, une aventure de Bob Morane pour retrouver mes douze ans, un conte de Carême pour n'en avoir que sept, quelques vers de Philippe Jones, parce qu'ils peuvent servir de talismans, une description d'aube d'été, à l'heure où les pelouses transpirent encore, par Maud Frère, une page de l'éloge de la pomme de terre de Desnoues. Je vais m'arrêter là, au risque de recommencer l'inventaire.

Peut-on conclure plus sérieusement ? Cette époque est trop composite, trop contradictoire aussi, pour permettre une vaste synthèse. J'ai suffisamment mis l'accent sur des polarités — le caractère confidentiel de la poésie face au souci d'accessibilité des genres populaires ; un besoin d'enracinement que contredit en apparence une ouverture aux grands courants internationaux ; le refus de l'intellectualité de certains qui vient à l'encontre des grandes ambitions théoriques de quelques autres, etc. — pour indiquer que rien n'est simple ni schématique dans ce paysage. Une qualité caractérise cependant plus que tout ce quart de siècle placé sous le signe de la pacification et de la reconstruction : une confiance placée dans les pouvoirs de la langue et dans la capacité qu'a l'écrivain de dépasser les obscurités et les opacités du réel. Peut-être notre époque, plutôt que de s'arracher au cauchemar, comme celle que je viens de survoler, nous donne-t-elle l'impression d'y retourner. Ses auteurs, dès lors, nous demeureraient étonnamment proches dans la mesure où ils brandissent un flambeau d'espoir au sortir des ténèbres.



1970-1995 : littérature et fonctionnement idéologique

VINCENT ENGEL

COMME toute bonne pièce de théâtre du temps jadis, la période dont je parle s'est ouverte par trois coups. Trois coups frappés, au surplus, dans trois secteurs différents de la vie littéraire. Trois voix nouvelles se sont fait entendre, autour de 1970, qui allaient ouvrir, chacune dans son domaine, des chemins inédits. Sur le moment, il est toujours difficile, en matière de culture, de déterminer ce qui va compter pour l'avenir. Le nombre d'œuvres d'art qui n'ont été, lors de leur création, saluées que par quelques-uns, avant de se rallier, au fil du temps, l'adhésion de tous, est énorme. Il en va de cette décennie comme de toutes les autres. C'est à distance que des mises en évidence de cet ordre sont possibles.

Quels sont les trois coups de théâtre en question ? Sur le plan romanesque, *L'Inde ou l'Amérique* de Pierre Mertens, qui sort en 1969 aux éditions du Seuil, dans la collection « Écrire » que dirige Jean Cayrol. Sur le plan théâtral, la parution coup sur coup, dans le « Manteau d' Arlequin » — collection que dirige, chez Gallimard, Jacques Lemarchand —, des trois premières pièces de René Kalisky : *Trotsky etc.*, *Jim le téméraire* et *Le Pique-nique de Claretta*. Sur le plan poétique enfin, chez l'un des éditeurs de poésie les plus dynamiques de ce moment, André de Rache, la publication de *La Défendue* de Jacques Crickillon. Ces trois auteurs vont, à des titres divers, imposer à nos lettres, délibérément ou inconsciemment, une impulsion nouvelle. Si les différences entre eux sont nombreuses et importantes, attardons-nous un peu, d'abord, sur leurs ressemblances.

Tous trois débutent tout armés : pas de trace d'hésitation ou d'esquisse dans ce qu'ils proposent. Il y a des raisons à cela. Mertens, de son propre aveu, a puisé la matière de son opus premier dans un immense massif de prose auquel il travaille depuis le sortir de l'adolescence. Il a trente ans quand il se lance : c'est dire la maturation dont a bénéficié ce bref roman. Kalisky, lui, est un peu plus âgé que Mertens et a, à son actif, une série de pièces antérieures dont il ne montrera jamais rien. Crickillon, enfin, à presque trente ans, n'est pas un débutant dans l'écriture : en témoigne une étude sur Michaux dont on aimerait qu'elle soit un jour rendue publique. Les trois, on le voit, ont pris leur élan depuis quelques années déjà. C'est propre à l'usage du temps, où les prodiges sont considérés avec défiance, mais c'est surtout le signe d'un abord lucide et critique de la littérature ; tous trois, en effet, disposent d'une solide réflexion critique.

Mertens se révélera, quelque temps plus tard, un critique curieux et exigeant, nourri d'une discipline intellectuelle que ses recherches de juriste lui ont inculquée. Kalisky sait que son théâtre s'inscrit à la fois en faux et en continuité par rapport à la plus importante pensée théâtrale de ces années, le brechtisme, et il s'en expliquera à maintes reprises. Crickillon lui aussi consacra une grande énergie à la réflexion sur la poésie, ce qu'attestent ses innombrables articles, dans la revue *Marginales* notamment, où l'a d'emblée accueilli Albert Ayguesparse. La dimension spéculative de ces trois démarches est caractéristique d'un temps où la théorie occupe une place considérable dans le champ intellectuel. Il est remarquable, en même temps, qu'ils ne sont nullement des orthodoxes : ni le marxisme, ni le structuralisme, ni la psychanalyse ne trouvent en eux de fervents adhérents. Mais ils intègrent ces courants de pensée dans leur travail.

Troisième point commun, et non des moindres : ils ont tous trois une vision internationaliste de leur art. Mertens a un point de vue internationaliste sur la réalité, auquel l'a préparé son expérience d'observateur des droits de l'homme de par le monde, qu'il intégrera progressivement dans son œuvre. Kalisky, lui, frappe fort d'emblée en traitant dans ses trois premières pièces du stalinisme, du nazisme et du fascisme italien. Quant à Crickillon, qui a vécu en Afrique et pour qui l'Australie apparaît comme une terre interdite (d'où le titre de son premier recueil) autant que promise, il injecte dans sa poésie toute une imagerie du voyage et de

l'exotique planétaire qui le fera comparer dès ses débuts à Saint-John Perse. Ces trois écrivains font déferler dans nos lettres un puissant vent du large.

Même si des témoins attentifs mesurent la puissance de ces apports, ils mettront du temps pour atteindre le grand public. Mertens y parviendra le premier : homme des médias, il saura s'y faire entendre, ce qui compte beaucoup à une époque où le canal majeur de la diffusion de la littérature sera l'émission télévisée de Pivot, *Apostrophes*. Kalisky ne sera porté sur la scène qu'après avoir remporté le prix de la SACD en 1973, à savoir lorsqu'Antoine Vitez montera son *Pique-nique de Claretta* à Bruxelles et à Paris. Quant à Crickillon, s'il obtient rapidement le Triennal de littérature pour sa poésie, il ne fera sa percée auprès d'un plus large public qu'avec le Prix Rossel 1981 qui ira à son premier livre de prose, les nouvelles de *Supra-Coronada*.

Avec leur surgissement, un ton nouveau se fait entendre, une ambition aussi, un rejet immédiat des limites nationales, un cosmopolitisme radical. Ce n'est ni indifférent ni dérisoire : ces écrivains font leur entrée au moment où le territoire de la francophonie belge se rétrécit et où le pays est en train de se restructurer. Ceci a pour résultat qu'une littérature s'affirme et s'affiche en tant que telle, et que cette nouvelle puissance de feu aura pour effet qu'elle cherchera à mieux se connaître et à mieux se rassembler. Notons que l'impulsion est venue des créateurs, non de ceux qui les soutiennent, les commentent ou les encadrent. Un visage nouveau de nos lettres, d'une rare force et d'une indéniable originalité, va avoir pour effet que l'on voudra en savoir plus sur une littérature qui donne de si beaux fruits. Il faut se souvenir qu'à l'époque, malgré l'existence d'initiatives fort bien venues dont mon prédécesseur a parlé, il faut déplorer trois graves carences dans notre vie littéraire : nos lettres n'ont pas de mémoire, elles ne sont pas enseignées, elles ne sont pratiquement pas reconnues comme telles de par le monde. Des éditeurs comme Jacques Antoine vont tenter de combler ces lacunes, les pouvoirs publics vont se pencher sur la question et des institutions vont se mettre en place pour favoriser cette création.

Pourtant, avec le recul, on peut avoir l'impression que rien n'a fondamentalement évolué en un quart de siècle. Dans un article publié en 1979, Jacques De Decker écrivait : « Il y a une manière convenue, bien ancrée dans les

mœurs, de parler de littérature en Belgique : le regard fixé sur la frontière linguistique, la main posée sur le Charlier-Hanse [...], le doigt vengeur dirigé vers le Palais des Académies ou le Théâtre-Poème ou les deux [...], le ton docte emprunté aux manuels d'histoire littéraire potassés au temps jadis, l'ironie exercée de préférence à l'égard de ceux qui ont eu le malheur d'avoir du succès¹. » Et au terme de son parcours sociologique aboutissant à un constat lucide mais pas spécialement réjouissant, il concluait : « Une littérature [...] est, en définitive, faite pour et par le lecteur. [...] La qualité d'une littérature n'est que le reflet du degré de lucidité et de conscience de la collectivité qui l'a produite. En d'autres termes, si la Belgique francophone a une conscience, c'est l'avenir de sa littérature qui nous le dira². » On peut se demander dans quelle mesure ce défi a été relevé. Pis, si l'on se penche sur l'histoire de nos lettres depuis leur « surgissement » en 1830 — je dis bien 1830 et non 1880 comme d'aucuns voudraient le faire croire un peu trop simplement —, on est stupéfait par la persistance d'un même constat. Depuis 1830, les intellectuels belges condamnent les mêmes attitudes — la fascination de Paris, le mépris de nos citoyens, libraires en tête, pour nos auteurs, etc. — et en appellent aux mêmes réveils des consciences ; depuis 1830, ces appels, qui constitueraient un poignant recueil de lettres mortes, tombent dans l'indifférence et l'oubli comme des rapaces frappés en plein envol ; depuis 1830, on pratique le culte idiot du poète maudit, et moins un auteur belge a de succès, plus il est estimé de ses pairs. Car, justement, ces dénonciations, ces harangues, ces manifestes parfois révolutionnaires se situent au sein même d'un milieu qui cultive tous les ingrédients nécessaires au maintien d'une situation qu'il se complaît à entendre dénoncer régulièrement. Les revues, les discours ne s'adressent le plus souvent qu'à un cénacle ; ces heureux élus écoutent, applaudissent ; une nouvelle génération d'écrivains et de chercheurs se met en place, c'est-à-dire que, rapidement, ses représentants les plus actifs occupent les lieux de pouvoir politique et scientifique, s'entourent des conseils de ceux-là mêmes qui dénonçaient une situation qu'ils s'empressent de reproduire en y apportant leur part de complexité et d'intérêt personnel. Et c'est là tout le drame : à chaque génération, des efforts remarquables

¹ Jacques De Decker, « Petite sociologie des écrivains français de Belgique », dans les *Dossiers du Cacefn* n° 69. Bruxelles, septembre 1979, p. 4.

² *Idem*, p. 16.

sont produits. On dénonce des états de fait, on met en place des structures potentiellement remarquables, comme la Promotion des Lettres, des collections telles que *Espace Nord*, le Centre Wallonie-Bruxelles, des librairies à l'étranger comme celle qui vient de s'ouvrir à Paris et que bien des pays peuvent à juste titre nous envier. Et ce, dans l'indifférence la plus absolue et la plus constante d'un public qui continue à préférer le cirque des Pivot et C^{ie}.

Cela tient, à mon avis, à un insoluble problème de masse critique : la Belgique francophone est à la fois trop grande et trop petite. Trop grande et trop riche pour se contenter d'un fonctionnement de province littéraire — point de vue que défendent pourtant ceux qui préfèrent parler de « littérature française de Belgique » — ; trop petite, cependant, pour s'imposer en littérature autonome « belge de langue française ». Trop petite, en effet, car ceux-là mêmes qui produisent la littérature sont souvent appelés à la promouvoir, scientifiquement, culturellement et politiquement. Les voilà juges et parties. Ce qui fait la différence essentielle entre les lettres belges de langue française et les lettres françaises de langue française ? Ce n'est sans doute pas tant le manque, chez nous, d'auteurs de qualité, ni leur moindre nombre (toute proportion gardée), ni leur moindre talent ; c'est surtout le manque de lieux de promotion, que ce soit culturelle ou scientifique. En Belgique, le discours critique porté sur nos lettres souffre d'une singulière absence de polyphonie : les chercheurs ont été formés à une même école, participent des mêmes préjugés ; ils dirigent ou subsidient les rares revues et les maisons d'édition plus rares encore ; ils organisent les événements culturels ; ils forment les quelques universitaires étrangers et contrôlent directement ou indirectement les centres de recherche qui se créent dans d'autres pays. Régulièrement – et particulièrement durant la période qui nous concerne – sont publiés des listes et catalogues des auteurs reconnus, listes dont disparaissent de manière incompréhensible certains noms pourtant talentueux, et où d'autres apparaissent. Les auteurs tombés au purgatoire n'ont que rarement la chance de revenir au paradis, puisque qu'il n'y a pas de lieu de contre-pouvoir critique.

L'événement le plus important de la période, comparable sans doute, du moins dans ses intentions et ses espérances, à la création de la Jeune Belgique ou du Groupe du Lundi, fut, le 11 novembre 1976, la parution du numéro 2557 des

Nouvelles littéraires, dont le dossier spécial, dirigé par un des écrivains majeurs de notre époque, Pierre Mertens, portait un titre qui allait marquer : « Une autre Belgique. » Il faut noter toutefois que ce dossier fut précédé, le 6 juin 1974, d'un autre, dans la même revue³, et qu'en 1976 également, paraît dans *Le Magazine littéraire* une série de fiches qui permettent au public français de découvrir que Conrad Detrez, Bosquet de Thoran ou Dominique Rolin sont belges, ce qui fera dire plus tard à Jean-Jacques Brochier, directeur de la publication, selon une boutade devenue célèbre depuis, qu'un écrivain de langue française sur deux est belge.

Le point de départ du dossier « Une autre Belgique » est sévère, Mertens et Javeau n'ont plus besoin de Baudelaire pour dire tout le mal que l'on peut penser de notre pays. L'exil intérieur est présent dans sa dimension, conforme à l'esprit des années septante, de lutte clandestine : « Nous n'aurions plus à rester dans ce pays parce qu'il nous fascine mais nous y pourrions demeurer aussi dans la mesure où il nous fait horreur. Un écrivain n'est pas s'il n'est pas *contre*. Ici, nous connaissons l'adversaire, nous avons pris sa mesure. Nous savons le sens de notre combat », écrit Pierre Mertens dans l'éditorial, avec la clarté du propos, la radicalité et les sens de la formule qui le caractérisent. Et cet adversaire, c'est le Belge que son compatriote écrivain fustige depuis 1830 : ignare, ennemi de la lecture, ne lisant — quand il lit — que ce qui se fait à Paris. Et pourtant, remarque Mertens, il n'y a aucune raison d'être honteux.

La France, annonce-t-on en 1976, se perdra à cause de son narcissisme ; il faut assumer avec fierté notre «belgitude» — le grand mot, dans la lignée de la négritude senghorienne, sous la plume de Claude Javeau, est lancé, et sera repris avec succès⁴. La belgitude sera, et sera une revendication révolutionnaire,

³ « Rêves et réalités de la Belgique », n° 2436, dossier dirigé par Jacques De Decker.

⁴ Pour ce qui est de la juste paternité du terme, il faut noter que Jacques Brel l'utilise dans ses cahiers quelques années avant Javeau : «Lignes sur un cahier de travail [...] (vers 1971) [...] : *Elle est dure a chanté [sic] Ma belgitude*. Et plus loin : *Elle est dure à chanter La belgitude*. (Fonds M^{me} Jacques Brel) » — Olivier Todd, *Jacques Brel, une vie*, Laffont, coll. « Livre de poche » n° 6141, Paris, 1984, p. 233. Le terme revient chez le chanteur dans une chanson inédite composée vers 1977, intitulée « Mai 40 » : « Des soldatesques fatiguées / Qui ramenaient ma belgitude [...] Quelques Allemands disciplinés / Qui écrasaient ma belgitude. » Notons que la fierté revendiquée par Claude Javeau et ses amis ne semble pas être partagée par Brel, pour qui la « belgitude » est davantage l'image d'une Belgique défaite et écrasée.

antiréactionnaire, clairement affirmée à gauche ; c'est un projet, et non un héritage. En pleine mise en place d'une fédéralisation dont on ne sait encore trop bien, alors, ce qu'elle va donner, l'interrogation de Javeau et le constat de Mertens sonnent comme un défi, l'appel au grand soir d'une culture différente, assumée, accomplie.

Que reste-t-il de tout cela ? Il y a certes eu le formidable travail de désenclavement mené par Pierre Mertens, ouvrant les frontières de nos terres littéraires et soulevant les œillères, invitant les plus grands écrivains de ce temps, abolissant dans l'esprit les barrières que la technique, si puissante soit-elle, ne pulvérise jamais qu'en apparence. Mais au-delà... Vingt ans après, le constat de départ reste valable, comme il l'était près de 150 ans plus tôt : le Belge n'est ni plus ni moins cultivé, ne lit toujours pas les auteurs belges⁵, la fascination parisienne n'a pas faibli d'intensité, et l'on brandit toujours la crise narcissique parisienne en faisant croire que le temps est venu pour nos auteurs d'être fiers. L'engagement politique proposé par Javeau et Mertens n'est plus à la mode ; l'union à laquelle Javeau appelait ne s'est guère réalisée.

Cette « autre Belgique » semble avoir fait long feu. C'est sans doute qu'il n'y en a pas d'autre : il faut nous contenter de celle-ci, de celle-là, ni tout à fait pauvre ni plus tout à fait jeune. Une *Belgique malgré tout*, pour reprendre le titre du numéro de la *Revue de l'université de Bruxelles*, dirigé par Jacques Sojcher et qui paraîtra en 1980, dossier qui rassemble des textes de différents chercheurs et écrivains, et qui témoigne, à ce moment de notre histoire, d'une préoccupation majeure de nos intellectuels : la Belgique va-t-elle tenir le coup, ou peut-on la laisser filer avec l'eau du bain des réformes institutionnelles ? C'est ce qui sous-tend l'ouvrage, où le ton satirique est fréquent (notamment sous la plume de Paul Emond et de Conrad Detrez).

1980 est bien une date pivot : elle correspond à la fois au cent cinquantième anniversaire du pays et à la seconde phase de la réforme de l'État. Le Festival Europalia marquera le coup, d'autant qu'à sa tête œuvre Paul Willems. Ce sera

⁵ Bien qu'il faille nuancer : les « top-10 » publiés dans *Le Soir* ou d'autres journaux ou magazines sembleraient démontrer que nos auteurs sont mieux connus, plus lus, grâce à certaines instances de légitimation tel le Prix Rossel, des actions dans les écoles ou la collection « Espace Nord ». Le constat reste davantage valable pour les auteurs belges publiés ailleurs qu'à Paris.

l'occasion de toute une batterie de manifestations dont certaines seront décisives pour l'avenir. Les théâtres programment des pièces belges, Willems se voit octroyer, sur la scène du Théâtre du Parc, où Henri Ronse vient de recréer ses *Miroirs d'Ostende*, le Prix quinquennal de littérature. Au Palais des Beaux-Arts se succèdent les animations littéraires. Une librairie des lettres belges est mise en place. Un catalogue accompagne cette mise en rayons-exposition. Ce document est important parce qu'il servira d'ébauche à un livre qui, paru deux ans plus tard, va avoir un impact considérable sur la vision critique et universitaire de nos lettres, dont l'imposante préface sera rédigée par Marc Quaghebeur. Marc Quaghebeur qui publiera également dans *La Belgique malgré tout* un long article fort important et très intelligent : « Littérature et fonctionnement idéologique en Belgique francophone », la « belgétude » répondant à la belgitude. Cet homme jouera, dans le fonctionnement de nos institutions littéraires, un rôle déterminant.

Nommé conseiller littéraire en 1977, Quaghebeur n'est pas seulement fonctionnaire ; il est aussi poète et critique, auteur d'une thèse sur Rimbaud qui fit du bruit dans son université. Le dossier de « L'autre Belgique » constitue pour lui une révélation ; grâce à ses fonctions, il pourra agir sur un secteur qui le passionne, et il ne s'en privera pas. Dans son article paru dans *La Belgique malgré tout*, le nouveau haut préposé officiel aux lettres dresse un bilan de ce qui lui semble l'avoir précédé, et fait une tentative de mise à plat des grands problèmes qui se posent, selon lui, à l'exercice de la littérature en Belgique. Il dénonce un emploi trop timoré de la langue (le fait que la Belgique compte tant d'illustres grammairiens de la langue française, y compris son maître, Joseph Hanse, lui paraît illustrer une forme d'hyper-correctisme à l'égard de la métropole française) et une trop grande pusillanimité face aux questions de société auxquelles la Belgique a été confrontée : ce qu'il appelle, dans un langage où le jargon n'est pas évité, l'an-historicisme. Ces deux thèses, la première surtout, vont peser d'un poids certain sur l'institution littéraire belge des années qui suivront.

C'est que le critique, en la même personne, peut alimenter la pensée du fonctionnaire, et le fonctionnaire, par son action, étayer le critique. La dimension intellectuelle et le dynamisme de l'homme une fois reconnus, il faut avouer que cette double démarche va poser problème, surtout après la parution des *Balises pour l'histoire de nos Lettres*. Cette combinaison a marqué profondément le

fonctionnement idéologique de celles-ci au cours de la deuxième décennie que j'ai été appelé à traiter. C'est qu'elle a eu son incidence dans le discours scolaire, critique et international sur nos lettres.

Sous son impulsion, la librairie du Palais des Beaux-Arts a en effet été à la base de la Promotion des Lettres, service qui n'a cessé de se développer au ministère de la Culture — et c'est un bien. Le Commissariat général aux relations internationales va développer, de son côté, un réseau de lecteurs de notre littérature dans les universités étrangères, et le fonctionnaire-ressource auquel ces enseignants auront recours sera toujours le même conseiller. Par ailleurs, les publications étrangères soucieuses de rendre compte de notre littérature auront tendance à s'abreuver toujours aux mêmes sources d'information.

On peut, à juste titre, incriminer la petitesse de notre Communauté, la difficulté que l'on éprouve à y développer des contre-pouvoirs, déplorer dès lors que, bien malgré lui, mais certes pas sans son consentement, un seul homme ait détenu tant de pouvoirs : le fait est que, durant ces années, l'officialité, que le chercheur Quaghebeur avait si vivement dénoncée en 1980, a été essentiellement incarnée par lui.

Que s'est-il passé ? On peut, bien sûr, gloser encore sur l'abus auquel conduit le pouvoir ; n'y a-t-il pas, surtout, la force étonnante et paradoxale d'un système qui — et il faut joindre à cela le problème dénoncé plus haut de masse critique —, offre à un homme l'illusion qu'il pourra le révolutionner sans jamais totalement lui en offrir les moyens, mais qui lui permet, un temps durant, de centraliser presque tous les leviers ? Aujourd'hui qu'il est moins aux affaires, ce haut fonctionnaire évalue sans doute avec la même lucidité l'indifférence d'une machinerie qui ne peut que déléguer un pouvoir qu'elle entend conserver envers et contre tout.

Paris demeure, à tort ou à raison, le lieu culturel francophone de référence. Il y a plus que le fait de succomber à une tentation dans le désir d'être publié à Paris : il s'agit avant tout de pragmatisme. Le ministre Éric Tomas, lors de la présentation de la Fureur de Lire 1993 au théâtre du Rond-Point à Paris, citait quelques chiffres édifiants : en Belgique, la part de la fiction ne représente que 3 % du chiffre global de l'édition belge francophone. Or, il faut retirer encore de ces maigres 3 % la part énorme qui revient à la collection *Espace Nord*, qui ne procède qu'à des rééditions. Le constat est évident : la création littéraire, du moins en prose

fictive, est presque impossible dans notre communauté française. Si l'on excepte la poésie, la quasi-totalité des auteurs belges de langue française publie en France.

Être publié en Belgique est doublement problématique : d'abord, notre édition ne se conçoit généralement qu'en fonction de subsides. Mais il y a encore une autre difficulté : la diffusion. En effet, nos éditeurs sont pour ainsi dire introuvables au-delà des frontières, parce que la diffusion est dominée par des groupes français tout-puissants et qui réservent leurs services à des éditeurs parisiens dont ils sont le plus souvent les propriétaires. Il y a donc quelque chose qui ressemble à un sacrifice pour l'auteur qui se fait publier chez nous : il limitera son lectorat potentiel aux belges francophones... Ceci a de nombreuses conséquences, au-delà de la seule satisfaction d'amour-propre : difficultés pour obtenir des traductions, des adaptations théâtrales ou cinématographiques, absence dans le discours critique sur la littérature de langue française, impossibilité financière de vivre de sa plume, donc obligation soit de dépendre d'hypothétiques bourses d'encouragement à l'écriture, soit de mener de front deux métiers. À cela s'ajoutent d'autres obstacles : le public belge est naturellement attiré par les livres publiés à Paris, et s'il découvre nos auteurs, il les préfère sous des couvertures prestigieuses ; et, comme le dénonçait déjà avec ironie Camille Lemonnier au début de ce siècle, on ne vend pas ses livres en Belgique, on les donne.

Pour autant, il n'est pas simple de publier à Paris, pour des motifs propres à la fois à la nature du monde parisien et aux turbulences qu'il traverse pour l'instant. Ce qui ajoute à la difficulté de porter un jugement totalement positif sur l'édition belge : bon nombre des manuscrits qui aboutissent chez les éditeurs nationaux ont d'abord été refusés par un ou plusieurs éditeurs du quartier de la Rue des Saints-Pères⁶. Mais pour ceux qui y parviennent, et quoi qu'il en soit pour la majorité de ceux qui tentent l'aventure, les objectifs sont multiples : toucher le plus grand public possible, suivant en cela l'idée assez logique que si l'on publie, c'est pour être lu ; tenter de pouvoir vivre de sa plume ; fréquenter un monde culturel moins sclérosé ou moins contrôlé. Les déconvenues sont parfois grandes, mais l'aventure est d'autant plus légitime et saine qu'il ne s'agit plus tant de faire allégeance à un empire que de profiter au mieux des moyens modernes de

⁶ Bien entendu, ces refus parisiens ne peuvent systématiquement signifier que les manuscrits soient d'office médiocres, que du contraire.

diffusion. En effet, d'une certaine manière, Paris n'est plus — l'évolution des techniques rejoignant l'évolution politique — qu'une proche banlieue de Bruxelles ; le fax, les réseaux informatiques et le TGV abolissent ou réduisent considérablement les distances. Pourquoi, dès lors, encore publier en Communauté française de Belgique ? Les responsables de la Promotion des lettres semblent l'avoir compris, qui subsidient de plus en plus des éditeurs étrangers publiant des auteurs belges : l'Âge d'Homme en Suisse, La Différence ou Actes Sud en France, etc. Le principe n'est peut-être pas mauvais, mais il comporte de nombreux risques : tout d'abord, exporter la partialité dans le choix ainsi que la logique des subsides et des commissions d'achat ; ensuite, déplacer le phénomène de ghetto, puisque certains des ces éditeurs étrangers publient des catalogues à part reprenant leurs auteurs belges.

Il est temps de laisser de côté cet aspect sociologico-politique et de laisser enfin la parole à nos écrivains. Car, fondamentalement, la meilleure politique ne peut suppléer à la carence créatrice, et la pire ne peut totalement étouffer une création foisonnante.

Il était périlleux, sans doute, de démonter des rouages politiques et institutionnels encore capables de broyer le téméraire ; il est pour le moins difficile et hasardeux de devoir distinguer, parmi tous les auteurs présents, ceux qui méritent le plus d'attention. Mais ce foisonnement et cette difficulté mêmes sont des gages de qualité : ce serait certes confortable de dire que, pour cette période, il n'y a que tel ou tel, mais le constat ne serait guère glorieux pour nos lettres. Et c'est bien l'inverse, à en juger de surcroît par la rentrée littéraire de cette année, où le roman français est littéralement dominé par des auteurs de chez nous, Pierre Mertens, Jacqueline Harpman, Amélie Nothomb, Patrick Roegiers, Jean-Luc Outers.

Le problème essentiel qui s'est posé à moi était de trouver le moyen de les présenter, d'organiser cette « matière » vivante et protéique, voire contradictoire. Ce n'était pas tout de trouver quelque grande ligne, comme on en trouve dans la plupart des approches faites sur nos littératures, et qui le plus souvent ne sont valables qu'à condition de bien trier ses exemples, comme la picturalité, l'exil intérieur, l'absence d'historicité, l'irrégularité de la langue...

S'il n'était pas possible de globaliser sans être réducteur, il n'était pas souhaitable pour autant de verser dans la catalogographie pure et simple qui, sous couvert d'une fausse objectivité, aurait présenté tout le monde et n'importe qui sur le même pied. Il faut aussi assumer ses choix et refuser ce goût du compromis trop belge où, à préférer plaire à tout le monde plutôt qu'être honnête, on verse dans la compromission et la complaisance.

Il m'a heureusement été permis de déceler naturellement quelques grandes articulations permettant d'organiser un discours où apparaîtront, je l'espère du moins, les convergences sur tel ou tel point entre des écrivains qui, par ailleurs, se distinguent sur d'autres aspects.

S'il est un élément qui pourrait caractériser cette période contemporaine, c'est l'importance à la fois qualitative et quantitative des femmes écrivains, et ce particulièrement dans le champ de la prose ; Thilde Barboni, Véra Feyder, Anne François, Jacqueline Harpman, Anne-Marie La Fère, Françoise Lalande, Nicole Malinconi, Françoise Mallet-Joris, Anne Richter, Dominique Rolin, pour ne citer qu'elles sans autre hiérarchie que celle de l'alphabet, occupent dans notre espace et notre temps littéraires une place toute particulière, non seulement par la très grande finesse de leur écriture et de leur imaginaire, mais aussi par l'opposition évidente qu'elles établissent avec l'écriture de la majorité de leurs confrères⁷.

Cette opposition se marque à plusieurs points de vue, que d'apparentes analogies rendent parfois plus sensibles encore. Ainsi, par exemple, la psychanalyse, qui a profondément marqué non seulement la critique et les sciences humaines mais aussi — et de plus en plus — l'écriture des écrivains de ce siècle, pourrait sembler établir certaines connivences entre Jacqueline Harpman et Henry Bauchau. Dans les deux cas, nous avons des écrivains qui ont produit des premiers textes et qui se sont interrompus durant un long laps de temps, pendant lequel ils ont l'un et l'autre fait une analyse didactique les menant à exercer la profession de psychanalyste. Au terme de ce cheminement, ils sont tous deux revenus à la littérature et ont entrepris, depuis, de construire une œuvre remarquable, qui

⁷ Si l'on se soumet au constat sociologique qui veut que, lorsqu'une profession se féminise, c'est la marque d'une perte de crédit et de respectabilité, on pourrait peut-être s'inquiéter ; mais mieux vaut y voir la preuve que la littérature, une fois de plus, se moque des règles, quelles qu'elles soient.

compte chacune parmi les plus importantes de cette fin de siècle. Mais l'analogie s'arrête là et ne résiste pas à la lecture de leurs textes respectifs.

Chez Bauchau, on ne peut qu'être frappé par cette évidente fascination exercée sur l'écrivain par toutes les figures de la force et du pouvoir : le père, le chef. Si l'on excepte *La Déchirure*, publié en 1966 et qui semble centré sur la figure de la mère — bien que les ombres du père et du frère y soient déjà bien présentes —, l'ensemble de son œuvre se place sous le sceau de cette soumission à la force, à l'autorité : Stonewall Jackson, Alexandre, Mao, Œdipe, Gengis Khan, le père... Les héros de Bauchau ne reculent que rarement devant le meurtre, qu'il soit ou non légitimé par la guerre ou par quelque grande cause, telle l'abolition de l'esclavage. Ces figures sont celles de tyrans, et les faiblesses dont Bauchau les affuble ne les rendent pas moins terrifiants ou violents ; on aurait plutôt envie d'y voir une tentative de l'écrivain de les justifier, de les excuser. Quand elles sont présentes dans cet univers, les femmes n'y jouissent de presque aucune autonomie ; elles n'existent qu'en fonction de l'homme qu'elles accompagnent, et si elles tentent, de ci de là, de lui distiller quelque conseil de sagesse, d'apaisement, une logique plus forte qu'elles reprend la main et éloigne d'elles l'aventurier tragique. Parce que derrière tout cela, s'exerce une force plus envoûtante encore pour l'écrivain, qui sans doute motiva son double cheminement psychanalytique et scriptural : la guerre, qui est omniprésente dans cette œuvre, et pas seulement sous la forme d'un conflit intérieur dont l'individu doit sortir vainqueur au terme d'une initiation psychologique. Elle ouvre *La Déchirure*, elle est la déchirure originelle que l'auteur ne cessera de vouloir raccommoder, sans jamais y parvenir tout à fait. Le plus étonnant est que ce conflit est, dans la fiction, le plus souvent déplacé, à la fois dans le temps et dans l'espace : guerre de Sécession américaine, Mongolie de Gengis Khan, Macédoine d'Alexandre.

Jacqueline Harpman est aux antipodes d'un tel univers. Non pas que la violence soit absente de son œuvre ; on y voit des femmes résolues, déterminées, faire tout pour arriver à réaliser leur rêve, n'hésitant jamais à sacrifier les autres à leur égoïsme. Mais ce qui détermine les héros de Harpman d'une manière aussi puissante et incontrôlable que les personnages de Bauchau, ce n'est pas la guerre ou le pouvoir : c'est l'amour. L'amour sous toutes ses formes, de la passion qu'une fillette ressent pour un peintre plus âgé — dans *La Plage d'Ostende* — à l'inceste

entre un frère et une sœur — dans *Le Bonheur dans le crime*. Alors que l'écriture de Bauchau est entièrement dominée par la froideur — que renforce l'usage presque systématique de l'indicatif présent — des actes, des paroles et des attitudes de tous, même des personnages les plus humains, l'univers de Harpman, jusque dans ses moments les plus impitoyables — tel celui où la mère abandonne sa petite fille à son mari dont elle divorce, sans remords ni regret — est toujours empreint de sympathie ou d'ironie douce. Les personnages de Harpman, hommes et femmes, sont humains, alors que ceux de Bauchau sont des figures pétrifiées par un destin qu'elles subissent. Et la méchanceté ou la cruauté, indissociables des rapports humains, sont tempérées par cette profonde empathie avec les êtres, comme c'est le cas chez cet autre écrivain majeur qu'est Dominique Rolin. Toutes deux, et bien d'autres avec elles, parlent d'une manière parfaitement juste de réalités qui touchent tout le monde, et tout le monde se trouve justement représenté, avec une perfection de la langue, du ton, du tempo narratif.

Car il y a, chez nos femmes écrivains, une réelle aspiration au bonheur, au travers de leurs histoires et de leurs personnages, alors que leurs confrères le plus souvent se délectent étrangement dans le malheur, sinon dans la malédiction. On en retrouve encore une illustration frappante dans le traitement que Bauchau et Harpman réservent à la figure d'Œdipe, d'une part dans le cycle œdipien entamé avec *La Machination* et *Œdipe sur la route*, d'autre part avec la première nouvelle du recueil *La Lucarne*. Alors que l'on assiste chez Bauchau à la constitution, par le discours d'un homme, d'un récit visant à revivifier, voire refonder un mythe universel et masculin greffé sur une mythologie personnelle, on découvre chez Harpman la parole d'une femme qui tente de ramener ce qu'il est encore possible d'une vérité enfouie sous des siècles de péroraisons et de discours virils. C'est d'ailleurs le projet de la plupart des nouvelles de ce merveilleux recueil, où l'on constate hélas trop souvent combien les hommes dominant, par le langage, une vision particulière d'une vérité conforme à leurs intérêts. Au-delà de la seule opposition entre Harpman et Bauchau, on peut détecter un autre fil de démarcation très sensible — en filiation d'ailleurs avec ces questions de force et de guerre — entre les écrivains femmes et hommes : la sexualité. On est en effet frappé de découvrir chez de nombreux auteurs — je pense entre autres à Moreau, Savitzkaya, Pirotte ou Verheggen, et chaque fois avec leurs particularités et leurs

tonalités spécifiques — combien la sexualité et la virilité occupent une place énorme. Cela sonne trop souvent faux ; la sexualité est ici une arme au service de l'homme, que ce soit pour dominer autrui ou pour s'affirmer narcissiquement, pour, par la pratique d'un amour avilissant pour la femme, conforter l'amour-propre de ces hommes qui croient se perdre en perdant l'image du phallus triomphant. La femme n'existe pas dans ces proses, et s'il s'agit d'une narratrice, on ne s'y trompe pas : ce n'est que le masque d'un homme.

Chez Harpman, Rolin, Lalande, La Fère, Feyder et consœurs, on change d'univers, et on respire plus librement. Non pas que ces textes soient pudibonds ; on y fait l'amour aussi, comme partout dans notre littérature contemporaine, sans fausses images ni voiles pudiques. Mais, ici, la relation semble davantage amoureuse ; l'aspiration au bonheur passe aussi par le déduit, mais on y partage ses émotions et son plaisir. La sexualité rapproche les êtres ou leur permet de se distinguer, de se particulariser ; elle n'est pas un lieu de pouvoir ou de domination, d'asservissement, mais bien une autre manière de dialoguer. La parole de l'homme n'est pas, chez ces femmes écrivains, l'annexe du discours féminin ou féministe ; elle y trouve son autonomie, sa vérité, et le lecteur masculin peut s'y reconnaître ou en apprendre sur son compte. C'est parfaitement illustré dans plusieurs romans de Dominique Rolin, notamment *Vingt chambres d'hôtel*, paru en 1990, où l'on découvre dans le narrateur un homme en quête de lui-même, touchant, parfaitement vraisemblable, en prise avec une romancière recluse dans son appartement parisien, occupée à tirer les ficelles de son existence ; sincérité et légèreté du récit sont ici encore en parfaite symbiose avec une démarche d'écriture originale et novatrice.

Et, de fait, on constate de surcroît que, dans une période qui connut la déstructuration du récit et la remise en cause des fondements de la fiction narrative, ces auteurs féminins ont su maintenir un plaisir de lecture, une manière de raconter des histoires intelligentes qui ne se perdait pas dans la glose intellectualiste pesante. Leurs œuvres représentent à mes yeux ce qu'il y a, dans la période qui nous concerne, de plus abouti et à la fois de plus spontané, de plus sincère, de plus vrai. Elles ont su conserver cette simplicité et cette vérité du récit là où la plupart des hommes se perdaient dans l'intellect, la jouissance de la mort

et du pouvoir. Elles ont maintenu la vie au cœur d'une littérature qui flirtait peut-être trop avec la mort.

Cela ne les a pas empêchées — et l'on songe tout particulièrement à Dominique Rolin, mais aussi à Anne-Marie La Fère — d'explorer des techniques modernes d'écriture et de composition et d'apporter à l'art du roman des innovations qui laisseront sans doute des traces durables. En ce sens, elles furent les précurseurs de ce renouveau du récit et de l'imaginaire entamé avec le postmodernisme et confirmé par la Nouvelle Fiction.

Cela dit, il ne faudrait pas croire que je fais du machisme à rebours et que j'entends initier une guerre littéraire des sexes qui n'a pas lieu d'être. Être femme ne suffit pas pour être bon écrivain. Comme le disait Romain Gary, homme à femmes s'il en fut, ce qu'il y a de meilleur dans l'homme, c'est sa part de féminité. Et certains de nos écrivains hommes assument et cultivent cette part d'eux-mêmes, ce qui nous donne les plus belles œuvres masculines de cette période : on songe ainsi à Paul Emond qui, dans *Tête à tête*, permet enfin à une femme d'expurger son cœur de tout ce qu'elle retient depuis trop longtemps, sans pour autant renoncer à l'amour ; à Michel Lambert, chez qui les hommes sont misérables et savent ne devoir leur salut qu'aux femmes qui les entourent ; à Jean Claude Bologne, qui a superbement expliqué combien la *faute des femmes* est bien plutôt celle des hommes ; à Jacques De Decker qui, dans *La Grande Roue* ou *Parades amoureuses* ainsi que dans son théâtre met en scène des êtres égaux dans leurs quêtes et leur désarroi ; à André Sempoux dont le *Petit Judas* est une merveille d'intelligence des êtres humains, hommes et femmes, dont l'âme est dépeinte avec une finesse et une empathie remarquable ; enfin, et surtout, à Gaston Compère, à mes yeux l'auteur masculin le plus féminin, le plus universel, le plus prolifique et le plus riche de cette fin de siècle. Ainsi, à jeu égal avec Dominique Rolin et son splendide *Enragé*, il complète le cycle des récits pré-fondateurs entamé par De Coster avec *La Légende d'Ulenspiegel*, en prêtant sa voix à un mort qui joua un rôle crucial dans l'histoire de nos provinces, Charles le Téméraire, ou en parlant magnifiquement de Bloemardine, cette femme qui opposa sa force de vie et de sensualité à la rigueur sèche de Ruysbroeck, tout admirable qu'il fût. Que ce soit Brueghel chez Rolin ou Bloemardine chez

Compère : à chaque fois, la voix est juste, touche au cœur des vérités humaines enfouies sous les mensonges de la soif de puissance des hommes.

Un rapide aperçu des différents genres littéraires nous permet de constater que notre littérature est non seulement de qualité — mais nous devrions commencer à le savoir et à en être convaincu mais qu'elle couvre de surcroît tous les champs de la création.

On a souvent lu et entendu que la Belgique n'était pas une terre de romanciers, à moins de pratiquer des genres parallèles comme le policier — car il était difficile de ne pas reconnaître que Simenon était un romancier de taille, ne serait-ce que quantitativement. Qu'est-ce qui sous-tend cette affirmation ? Serait-ce parce que le roman est considéré comme le genre littéraire majeur et que nous ne parvenons pas à nous défaire de ce complexe d'infériorité qui nous empêcherait d'avoir des écrivains majeurs dans des genres reconnus par le plus grand public ? Certes, s'il faut être maudit pour être reconnu chez soi, on doit alors prétendre que le roman n'est pas une de nos caractéristiques. La preuve en serait, a *contrario*, qu'il est pratiqué avec le plus de brio par nos expatriés, le plus souvent naturalisés français : François Weyergans, Françoise Mallet-Joris, Marcel Moreau, Dominique Rolin ou Conrad Detrez pour ne citer que ceux-là. Mais, bien entendu, une telle idée ne résiste pas à l'analyse ni à la lecture.

Sans le roman, notre littérature se trouve réduite d'une de ses composantes essentielles où se sont déployées et se déploient encore certaines de ses plus grandes richesses et particularités — ceci vaut depuis 1830. Comment pourrait-on rendre compte de cette période contemporaine sans noter l'importance majeure dans l'histoire du genre au sein même de la littérature francophone — et pas seulement belge — d'écrivains comme Pierre Mertens, Henry Bauchau, Gaston Compère, Jacqueline Harpman, Jean-Claude Pirotte ou de Jean-Pierre Otte ? Envisager l'avenir de cette littérature sans suivre de près la création romanesque d'Anne François, Michel Lambert, Jean Claude Bologne, Jean-Louis Lippert, Alain Beerenboom et d'autres ? Y aurait-il quelque honte à constater que le roman, en Belgique comme en France, comme dans le reste du monde occidental sans doute, demeure et demeurera, au travers de ses crises qui probablement constituent son essence et son moteur, le genre fictionnel déterminant ? L'évidence est telle qu'il ne vaut pas la peine de poursuivre la démonstration ici...

Comment parler du théâtre durant ces vingt-cinq dernières années sans évoquer d'entrée de jeu le rôle du Théâtre-Poème et de Monique Dorsel ? Depuis la fin des années soixante, ce lieu est le théâtre — c'est le mot — d'une intense activité artistique, dramatique mais aussi plus largement littéraire par les rencontres qui y sont organisées et par la revue qui s'y publie. Quand on connaît les difficultés que l'on rencontre quand on relève ce genre de défi, la permanence du Théâtre Poème — et plus encore, la permanence de cette qualité et de cette exigence qui le caractérisent — devient absolument remarquable. C'est le fruit d'un travail incessant, rigoureux, doublé d'un enthousiasme et d'une conviction qui ne semblent pas devoir s'épuiser un jour. Mais il fallait aussi des textes de qualité pour soutenir cette production, et celles des nombreuses autres troupes qui animent la vie culturelle théâtrale de notre communauté, des plus conventionnelles aux plus audacieuses (pour un tel inventaire, comme disait l'autre, il faudrait un Prévert).

Heureusement donc, pour nourrir ces troupes inventives et dynamiques, il se trouve des auteurs ou des adaptateurs dont les talents diversifiés contribuent à donner de notre théâtre une image multiple, correspondant au foisonnement des troupes.

Kalisky incarne par excellence le dramaturge conscient des enjeux de la pratique théâtrale de son temps. Il a écrit en solitaire, mais il n'est pas un dramaturge en chambre. Il connaît les metteurs en scène, il a dialogué, débattu avec eux, il sait ce qui se fait en Allemagne et en France, où d'ailleurs il s'installe très vite. Il représente parfaitement l'écrivain de théâtre dans notre période, proche de la pratique et soucieux d'un travail en commun avec les autres professionnels. Comme on l'a vu, c'était déjà la pratique de Jean Louvet dès 1960. Cela caractérisera le travail des auteurs de théâtre qui vont se manifester à partir de là et dont le métier se renforce au contact de la scène. Jacques De Decker a adapté une quinzaine de pièces du répertoire international avant de débiter lui-même, avec *Petit matin*, dans l'écriture originale. Jean-Marie Piemme, dix ans plus tard, écrira son *Neige en décembre* après avoir œuvré, comme dramaturge, auprès de Marc Liebens (qui avait aussi encouragé Michèle Fabien) ou Philippe Sireuil (qui a mis également le pied à l'étrier à Roland Hourez et Paul Emond). Jacques Cels se lance dans l'écriture dramatique à l'invite de Monique Dorsel et cette tendance

débouche de nos jours sur le fait que la plupart des auteurs de la dernière génération sont, à l'instar de leur aîné Jean-Claude Idée, des comédiens au départ, puisque c'est le cas de Thierry Debroux, de Pascale Tison, de Pietro Pizzuti, de Raphael Anciaux ou du plus brillant d'entre eux, Serge Kribus.

Se retrouvent dans ces créations les différentes sensibilités que l'on a pu déjà dégager et que je développerai encore plus loin.

Ce tableau serait incomplet si l'on ne mentionnait pas ici le troisième axe de toute vie théâtrale digne de ce nom ; en effet, s'il faut, pour cela, des acteurs et des auteurs, des metteurs en scène et des adaptateurs, des régisseurs et des spectateurs, il faut aussi, pour que l'approche soit complète, qu'il y ait des éditeurs. Nous avons la chance d'en avoir un qui s'est spécialisé dans le genre tout en réussissant à ne pas se confiner dans l'espace géographique de notre pays : Émile Lansman. Celui-ci, en effet, a compris que nous pouvions jouer un rôle à l'échelle de la francophonie, et il le joue à merveille, publiant non seulement des Belges mais aussi d'autres francophones, y compris — et l'on aimerait dire surtout — des Africains (car peut-il véritablement y avoir une francophonie sans prise en compte de l'Afrique francophone, de ses réalités et de ses difficultés ?).

Si un genre semble fleurir en nos contrées, qui concentre toutes les caractéristiques qui souvent composent la caricature de notre littérature, c'est bien la poésie.

Poésie belge francophone, souvent capable du pire et parfois du meilleur. Lieu archétypal de la marginalité, de la confidentialité, elle semble conforter l'idée de l'élection par la malédiction. Mais pourtant, l'édition poétique se porte plutôt bien, elle a su mettre en place ses réseaux spécifiques et, toutes proportions gardées, se vend mieux que le reste de la production locale. Les marchés de la poésie, les rencontres, les festivals permettent aux auteurs et à leur public fidèle de se retrouver régulièrement, de se motiver, mais aussi d'entretenir un cercle clos aux allures un peu suffisantes, vivant dans une autarcie un tantinet repue.

Car la poésie est aussi, chez nous, une arme politique et idéologique. Avec l'action continue des deux Francis, Tessa et Chenot, débutée avec *Vérité* et poursuivie aujourd'hui avec les Éditions de l'Arbre à paroles, la poésie défend une certaine idée de la Wallonie en plus d'une certaine optique de la création poétique, *poeisis* régionaliste qui ne recule pas devant l'aspiration indépendantiste. L'Arbre à

paroles est ainsi devenu un exemple sans doute unique dans l'histoire de l'édition poétique : il s'y publie un nombre invraisemblable de recueils qui, grâce à un système ingénieux combinant les moyens les plus modernes à l'artisanat le mieux compris — sans oublier les traditionnels subsides sans lesquels il semble qu'il ne peut y avoir d'édition en Belgique⁸ —, trouvent un public impressionnant par son nombre. C'est d'autant plus étonnant que la qualité de ces poèmes est loin d'être égale, comme le note d'ailleurs Thierry Leroy dans l'étude qu'il consacre à ces éditions⁹.

Aux côtés de ces éditions tumultueuses et dynamiques, les Éperonniers, grâce à leur collection *Feux*, poursuivent plus calmement, mais aussi avec plus de discernement, ce travail de déchiffrement de la poésie contemporaine (et future). C'est dans le catalogue de cette collection que l'on repère la plupart des poètes de valeur de notre époque (Werner Lambersy, Karel Logist, Philippe Lekeuche, Anne Rothschild), liste à laquelle il faut bien entendu ajouter Jacques Crickillon, Frans De Haes, Jacques Izoard, Guy Goffette, Carl Norac, François Jacqmin, André Schmitz et William Cliff.

Cette « pléiade », au sommet de laquelle je placerais sans hésitation Werner Lambersy, Jacques Crickillon, Guy Goffette et Jacques Izoard, se caractérise de cette multitude de poètes par le dépassement qu'opèrent ses membres par rapport au seul jeu sur le langage. Notre poésie, en effet, est singulièrement le lieu où s'exprime notre mal linguistique : sécheresse des textes, brièveté qui tourne, dans certains cas extrêmes, à la succession de mots isolés dont on vient même à douter de la pertinence de l'ordre, pochades absconses aux relents de surréalisme suranné. Des mots, certes, mais trop souvent rien que des mots. On voudrait croire que certains de ces poètes ont délibérément choisi le camp de l'art pour l'art, délaissant le champ des idées aux barbares ; mais décidément non, l'art serait le dernier à y retrouver ses petits.

Chez Lambersy, Crickillon et les autres que j'ai pointés, le travail sur la langue n'est jamais abandonné, mais il ne constitue jamais une fin ou un aboutissement uniques. Leur poésie — et chacun développe son univers très

⁸ À quelques exceptions près, comme les éditions Quorum à Ottignies, ou Delperdange à Bastogne.

⁹ Étude publiée, de surcroît, à l'Arbre à Paroles, en 1994.

personnel — est nourrie d'une réflexion sur l'humain, sur la vie, sur le monde qui les fait accéder à cette part d'universel sans laquelle la poésie reste un bavardage de salon. Rien n'est simple, chez ces poètes, mais rien n'est gratuit. Tout part de l'être pour y revenir, transformé, transmué, métamorphosé par cette initiation des mots et du souffle poétique. Et l'être, auteur et lecteur, en retour, n'est plus le même, et la poésie non plus, sans doute. Ils représentent ce que la poésie de nos contrées a donné de plus singulier : un lyrisme concret, sensuel, qui allie l'attention au quotidien à la faculté de lui conférer une dimension métaphysique. Le lyrisme torrentiel de Crickillon à ses débuts s'est fait plus aigu, plus escarpé pourrait-on dire, par la suite. L'exploration inlassable des continents, des cultures et des savoirs par Lambersy n'a cessé de s'étendre. Izoard reste un ciseleur sauvage, un surprenant collectionneur d'étrangetés domestiques. André Schmitz, avec ironie quelquefois, précision toujours, repère l'infini chez lui, comme dirait Rolin. Goffette a ouvert une voie où beaucoup de jeunes, Lucien Noullez, Philippe Lekeuche ou Carl Norac par exemple, trouvent leurs propres embranchements. Mais il y a aussi ces grandes figures irréductibles que sont William Cliff, ce Villon d'aujourd'hui, ou Jean-Pierre Verheggen, *logothète* inlassable comme dirait Barthes pour désigner les inventeurs de langues, ou encore Eugène Savitzkaya, qui est passé insensiblement du poème à la prose, comme pour bien affirmer qu'il refusait de reconnaître l'hypothétique frontière dont on prétend qu'elle les sépare.

On se doutait bien que je ne pourrais m'empêcher de défendre la cause de la nouvelle en pareille circonstance. Détrompez-vous : je n'ai rien à défendre, car la nouvelle, et particulièrement la nôtre, se défend parfaitement sans moi.

Je pense que la nouvelle est ce par quoi la fiction narrative évolue, et l'individu prend conscience du monde qui l'entoure pour apprendre à le maîtriser. Et le tableau de notre littérature ne serait pas complet si l'on ne signalait pas qu'y figurent des nouvellistes de premier ordre. Jacques Sternberg, à tout seigneur tout honneur, compte sans nul doute parmi les nouvellistes de langue française les plus importants — reconnu comme tel en France même. Son style froid, pour ne pas dire glacé, la puissance, la densité extrême de ses textes en font un exemple de ce que la nouvelle peut être, quand elle est réussie. Des plus jeunes le suivent dans cette voie, comme l'atteste le tout récent recueil d'Yves Willems, *Le Cas de figure*¹⁰.

¹⁰ Publié chez Didier Devillez, Bruxelles, 1995.

La plupart de nos nouvellistes ne sont pas exclusifs, témoignant en cela que la nouvelle permet à un auteur de développer certaines couleurs de sa palette, sans rejet des autres modes d'écriture. C'est bien entendu le cas de Gaston Compère, qui n'a pas hésité, au sein de ce genre, à multiplier les approches, du réalisme au fantastique où il rejoint un autre maître du genre, Jean-Baptiste Baronian. C'est aussi le cas de Michel Lambert qui, des romans aux nouvelles, affine sa toile de la quotidienneté tragique. Avec eux, Lucie Spède, Carlo Masoni, Colette Nys-Mazure, Jacqueline Harpman, Bosquet de Thoran ou André Sempoux¹¹ développent dans leurs textes ce que la fiction peut donner de plus sensible, de plus fin, de plus dense — de plus imaginaire aussi. Il n'est pas jusqu'à Dominique Rolin qui ne nous offre un magnifique et imposant recueil de nouvelles écrites dans sa jeunesse dont la lecture est indispensable pour qui veut connaître bien cet écrivain. Et les nouvelles de Pierre Mertens sont certainement ses textes les plus accessibles — et non les moins intéressants — peut-être parce que, pour cet intellectuel, la nouvelle exige de ne développer qu'une idée à la fois.

La nouvelle est aussi le lieu du questionnement des genres littéraires. Ainsi, *La Grande Roue* de Jacques De Decker : s'agit-il d'un roman, d'un recueil, d'un roman-par-nouvelles ? Quel lien, dans *Petit Judas* d'André Sempoux, entre la confession, le journal intime et la nouvelle ? *L'Effet cathédrale* de Philippe Blasband n'est pas sans rappeler *Le Manuscrit trouvé à Saragosse*, par sa structure en emboîtement : s'agit-il encore tout à fait d'un roman ? De même pour *Le Bonheur dans le crime* de Jacqueline Harpman qui, outre le lien direct avec la nouvelle éponyme de Barbey, reprend à son compte la plupart des caractéristiques stylistiques de la nouvelle...

Si, en Belgique, la nouvelle ne peut pas compter, contrairement à la poésie ou au théâtre, sur des éditeurs spécialisés, elle a la chance de voir s'y développer des activités spécifiques qui sont peut-être le meilleur moyen de pénétrer le grand public : à plusieurs reprises, la Fureur de Lire a mis l'accent sur la nouvelle ; le prix « Renaissance de la nouvelle » — même si quelque journaliste belge croit déceler que le prix baisse de qualité dès qu'il cesse de récompenser des auteurs

¹¹ Le cas d'André Sempoux illustre bien la main mise des pontes administratifs : de longue date poète, Sempoux a été purement et simplement ignoré en tant que tel par nos promoteurs littéraires. Et ce n'est que récemment qu'il fut enfin reconnu par le public, grâce à la nouvelle.

français reconnus —, est devenu, en quatre ans, une des récompenses les plus importantes pour ce genre en francophonie ; *L'Année Nouvelle* et le centre d'études qui s'est constitué dans sa foulée entendent compléter à leur manière ce tableau d'activités, auquel il faut encore ajouter l'effort, hélas interrompu, de *La Libre Belgique* — car on sait que la nouvelle, plus que tout autre genre, a besoin d'une publication dans la presse, même si on oublie que la presse a elle aussi beaucoup à gagner à une telle collaboration.

Poursuivons dans cette approche par axes multiples et volontairement contradictoires.

L'âge n'est plus aux écoles, dit-on, ce qui ne doit pas nous empêcher de déceler les mouvements d'une littérature, sa tectonique secrète dont la parution de certaines œuvres constitua des tremblements de... textes.

Le chemin qui va de l'intelligence pure à l'imagination débridée est long, et passe autant par l'intellectualisme le plus stérile que par la répétition de clichés narratifs. D'une certaine manière, il double le cheminement qui, dans la littérature française, va du Nouveau Roman à la Nouvelle Fiction.

Pierre Mertens ou Georges Thinès représentent bien les écrivains intellectuels. Leurs œuvres sont complexes, parfois arides pour le lecteur moyen, et entendent développer des idées ancrées dans un contexte historique et social contemporain. Chez l'un et chez l'autre, on trouve une mise en question des rapports humains passés au filtre de la guerre (*Les Éblouissements* et *Le Tramway des officiers*). Que ces écrivains — et d'autres qui partagent cette approche — s'en défendent publiquement ou non, la littérature est un acte par lequel ils participent concrètement à l'histoire politique, intellectuelle, sociale et artistique de leur époque.

Intelligents, les textes de Gaston Compère le sont certainement, qui vont de l'écriture la plus complexe, à la limite de la lisibilité, à la plus simple expression, sans jamais se départir d'une érudition et d'une profondeur d'analyse qui ne constituent que rarement un obstacle à la lecture. Alors que chez Moreau la sexualité et l'alcool dominant, parfois jusqu'à la nausée, chez Compère c'est la musique, toujours présente, qui porte les textes à leur transcendance.

Moreau s'en prend violemment — mais n'est-ce pas pléonastique dans son cas ? — à la littérature de délassement. Sa démarche ne correspond cependant pas du tout à celle de Mertens ; nous sommes ici dans le délire réflexif d'un homme qui observe sans pitié plus qu'il ne conceptualise. On se situe dans la tradition de Baillon et de Ghelderode.

Il ne « supporte plus les histoires », comme il l'explique dans *Bal dans la tête*¹², et veut tuer le récit traditionnel en suicidant ses personnages, afin qu'il n'y ait plus « ni coupable ni innocent¹³ ». La langue, qui est le cheval de bataille de Moreau, n'est jamais loin d'une métaphysique éthylique, désacralisée et d'autant plus prégnante. Il rejette sans appel la psychanalyse — « Oui, j'exècre la psychanalyse. Quel « psy » pourrait, sans un excès de présomption, refaire le chemin d'une telle pensée¹⁴ ». C'est l'alcool ou la sexualité qui guident l'impossible initiation du narrateur chez Moreau, initiation interminable, qui recommence de façon obsessionnelle d'un livre à l'autre.

Ce délire à la Malcolm Lowry, on le retrouve chez un jeune auteur, bien que de manière très différente : Jean-Louis Lippert. Se dessine là une œuvre d'une très forte personnalité, difficile certes, mais foisonnante, débordante d'imagination et d'imaginaire, post-postmoderne.

Ce déploiement de l'imaginaire se retrouve, mais une fois encore très différemment, chez Jean Claude Bologne et Véra Feyder. Le premier a rejoint la Nouvelle Fiction, dont la figure de proue est Frédérick Tristan ; pour ce mouvement, il faut rendre à l'imaginaire sa place première dans la fiction. Retrouver le plaisir de raconter des histoires, sans perdre de vue une haute érudition ; faire de l'écriture comme de la lecture un parcours initiatique où, à l'instar des personnages, auteur et lecteur se découvrent, et dont ils ne ressortent jamais inchangés. Chez de tels écrivains, la littérature est le lieu de tous les possibles, le seul moyen de démultiplier une vie où les choix, contrairement à ce que voulait faire croire Sartre, ne font que restreindre inéluctablement le champ de notre liberté. De son côté, Bernard Tirtiaux — dans un style parfois trop affecté, qui déforce des sujets merveilleux — raconte des histoires pour lesquelles il est

¹² Moreau Marcel, *Bal dans la tête*, La Différence, Paris, 1995, p. 143.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Idem*, p. 176.

difficile de ne pas se passionner, tant s'y déploient les multiples passions d'un homme éclectique.

Pour reprendre la terminologie de Marthe Robert, pour qui il n'y a que deux manières d'écrire un roman, celle du bâtard réaliste qui affronte la réalité telle qu'elle est et tente de la modifier pour la rendre conforme à ses aspirations, et celle de l'enfant trouvé qui refuse la confrontation et s'invente un autre univers directement conforme à ses rêves, on pourrait tracer l'évolution d'écrivains comme Mertens à ceux de la nouvelle génération, dont Bologne serait, le temps d'un exposé, le représentant. On observe alors un passage du bâtard à l'enfant trouvé, qui double par ailleurs, dans un contexte historique plus large, l'effondrement et l'échec des idéologies. On ne se confronte plus à la réalité, parce qu'on ne sait plus quelle est cette réalité — ou parce qu'elle apparaît trop désespérante, aseptisée, standardisée.

Cette réalité quotidienne et désespérante constitue le décor de nombreux romans de cette période. C'est déjà celui de Moreau, mais on le retrouve, sans excès ni fioritures baroques, dans les romans ou nouvelles de plusieurs écrivains : Michel Lambert, Jean-Baptiste Baronian, Jean-Luc Outers, Jacques De Decker, Anne François et tant d'autres. Le monde est celui des fonctionnaires, des gens comme tout le monde, des antihéros ; la lumière est grise, sinon glauque ; l'espoir semble interdit, ou surgit avec le plaisir de petites choses en apparence anodines. Il n'y a pas de coup de théâtre, parce que les coups de théâtre n'ont lieu que sur scène et qu'ici, c'est la vie tout simplement, avec seulement les coups du sort. Maladie, chômage, amours brisées, rafistolées, difficultés des êtres à se comprendre. Le quotidien, que rend un style dépouillé à la Camus, oscille imperceptiblement entre le tragique et le fantastique, ce fantastique que l'on dit si typique de nos régions, qui surgit sans renfort de monstres, né de la réalité la plus prosaïque. « Une vie bien rangée, un métier de fonctionnaire dans une administration et juste une petite aventure avec une secrétaire. Peut-être était-ce parce que cette banalité, surpassant l'inconcevable, en devenait exceptionnelle, que le roman avait fini par intéresser l'éditeur », se dit le narrateur (derrière lequel on devine l'auteur, Jean-Luc Outers) dans *Corps de métier*¹⁵ en découvrant les caisses d'invendus de son

¹⁵ Jean-Luc Outers, *Corps de métier*, Paris, La Différence, 1992, p. 16-17.

précédent roman : le constat est précis, assez juste au demeurant, même si les motivations de l'éditeur furent sans doute bien différentes.

Chez ces écrivains, auxquels on pourrait ajouter bon nombre des femmes dont nous avons parlé plus haut, le quotidien n'est jamais banal. C'est vrai qu'il a quelque chose d'exceptionnel, ne serait-ce que parce que les événements les plus universels, et donc en apparence les plus banals, sont toujours, pour qui les vit, exceptionnels. La souffrance des autres n'atténue pas notre souffrance, l'insipidité de leur vie ne fait pas de la nôtre une odyssée fantastique, leur mort ne rend pas la nôtre moins effrayante. On touche ici à ce qu'il y a de plus humain, de plus sensible — peut-être à l'essentiel.

Est-il un quotidien plus tragique que celui de la maladie ? C'est celui qui nourrit l'œuvre trop tôt interrompue de Pascal De Duve, qui avait entamé sa carrière littéraire en fanfare, avec un étourdissant *Izo*. Son ultime roman, *Cargo vie*, bouleversant témoignage sur le sida, s'inscrit au sommet des textes publiés par ceux que l'on appelle déjà « les écrivains du sida ». Évitant l'outrance choquante d'un Cyril Collard, le nombrilisme d'Hervé Guibert ou l'insipidité d'autres textes, il entretient avec la maladie, par le biais de la littérature, une relation d'amour/haine qui provoque le lecteur, l'invite à réfléchir plus profondément sur son statut de mortel ; ce bref roman, journal intime, répond à la fois à la plus vive modernité — par le sujet — et touche à l'universel, d'une part grâce à la qualité de l'écriture, d'autre part pour les questions éternelles qu'il met en jeu sur notre rapport à la finitude et sur l'importance de chaque moment. Quelques années plus tard, De Duve a rejoint Conrad Detrez, qui lui aussi nous a laissé une œuvre inachevée, quoique peu étoffée et suffisante peut-être pour justifier quelques gloses universitaires, mais pas pour consoler les lecteurs ou combler leur légitime attente. Dans le sillage de Mertens, le parcours rapide mais prégnant de Detrez lui a permis, dans *La Ceinture de feu*, de mettre en mots, jusqu'à l'auto-immolation, l'itinéraire d'un héros de notre temps.

À l'autre bout du quotidien se trouve l'anecdotique. Les années quatre-vingt, marquées par une atmosphère particulière où le monde occidental se figeait sur un *statu quo* qui semblait acquis pour l'éternité — une « bof-generation » accomplie et satisfaite —, ont vu le succès d'écrivains qui, comme Francis Dannemark ou Jean-Philippe Toussaint, centrent leurs textes sur le moi d'un narrateur que l'on devine

proche de l'auteur. Ces œuvres, le plus souvent écrites dans un style très pur, voire, dans le cas de Dannemark, très poétique, centrent leur propos sur l'infime, sur le presque-rien, sur le moment fugace d'une rencontre, d'un éblouissement, d'une crise. Leurs courts romans répondent d'ailleurs à la définition de la nouvelle-instant, telle que l'a pratiquée, par exemple, Marcel Arland, ou de la nouvelle-nouvelle, fruit du Nouveau Roman. Cet aspect ténu, sinon narcissique, du propos semble parfois confiner à l'insignifiant, sinon pour les adolescents, du moins pour les lecteurs des années nonante qui, depuis la chute du Mur de Berlin, assistent à la désagrégation de toutes les certitudes sur lesquelles on croyait, la décennie précédente, pouvoir fonder une morale désabusée et repliée sur soi.

En concluant, une angoisse envahit l'auteur de ces lignes : s'il avait tort, ou s'il avait raison et que les choses ne changeaient pas, ses premiers pas publics dans la critique belge constitueront à coup sûr un testament scientifique et littéraire... Mais quoi qu'il en soit des aléas ou des avatars de nos institutions, une chose est certaine : notre littérature, belge de langue française, francophone ou française de Belgique, se porte mieux que ce que les chiffres de vente peuvent laisser supposer. Il n'y a pas lieu de complexer ni par rapport à notre passé, ni par rapport à notre présent. Et l'on peut tout espérer de l'avenir. Le problème ne se situe pas chez les écrivains ; c'est à ceux qui les entourent, parfois de trop près, de faire à leur tour preuve d'imagination, d'audace et d'innovation, afin que ces discours où l'on affirme la qualité de nos lettres dans le champ francophone deviennent une réalité reconnue par tous les acteurs de cette francophonie et, au-delà, de l'ensemble du monde. Car ce qui a peut-être toujours fait défaut à notre pays, c'est le refus d'assumer cette maxime : rêver trop haut pour ne pas tomber trop bas.

Il faut enfin relativiser les réactions que pourraient provoquer certaines susceptibilités. Notre littérature, comme bien d'autres, a ses bons et ses mauvais côtés, ses écrivains géniaux et ses plumitifs, ses administrateurs éclairés et ses tyrans de province, ses lecteurs sensibles et ses lecteurs absents. Rien n'est simple, on l'a dit : mais quel poids accorder à ces difficultés quand on sait que, dans d'autres pays, le simple fait d'écrire est un acte de résistance politique pouvant mener à la mort ?



Histoire cavalière de la philologie française en Belgique

ANDRE GOOSSE

QU'EST-CE qu'un philologue ? Un amoureux de la parole, de la langue, comme le ferait croire l'étymologie ? La philologie n'est pas un sentiment (quoiqu'il ne faille pas nécessairement l'exclure), mais une occupation, une discipline, voire une science, selon l'ambition du dix-neuvième siècle.

En France, le sens du mot est souvent rétréci : le philologue, dont le nom rime avec *archéologue*, s'occupe du passé, surtout lointain, des documents écrits, qu'il publie, interprète et commente. Certains tenants d'une linguistique qui se veut moderne et fondée sur l'oral ont quelque dédain pour des recherches qu'ils trouvent un peu poussiéreuses et pour une rigueur qu'ils estiment contraignante. « Réaction de philologue ! » a-t-on opposé à un collègue français qui avait jugé sévèrement un commentateur aventureux de Villon. Jean-Paul Sartre avait traité nos pareils de gardiens de cimetières. On a répondu : « Oui, mais nous faisons parler les morts ! »

Revenons en Belgique. Nos facultés de philosophie et lettres se sont organisées, nous le verrons, sur le modèle des universités allemandes et elles se divisent en cinq départements : histoire, archéologie et histoire de l'art, philologie classique, philologie romane, philologie germanique, auxquelles se joignent éventuellement une philologie slave ou une philologie orientale. C'est aussi le programme de la *Revue belge de philologie et d'histoire* (créée en 1922). L'usage est assez semblable à l'université de Strasbourg, revenue à la France après 1918.

Toutes ces philologies s'intéressent aussi bien aux langues qu'aux littératures et, s'agissant des langues, aussi bien à leurs formes anciennes qu'à leurs réalisations modernes, y compris les patois ; pour la littérature, si le passé a pu être privilégié, ce ne semble plus guère le cas, et une certaine *Défense de la philologie* — j'y

reviendrai — a prôné une étude des textes aussi peu archéologique que possible. Bref, chez nous, le titre de philologue est extrêmement accueillant, et je crois que ceux qui le portent n'en rougissent pas. Ceux qui trouveraient que je les annexe indûment s'apaiseront-ils si je leur cite la définition de Pierre Ruelle : « Le philologue est simplement un serviteur éclairé, vigilant, intègre et modeste de la Pensée » ?

L'intérêt pour la langue et la littérature ne date évidemment pas du vingtième siècle.

Quand le royaume de Belgique s'est constitué, nos concitoyens d'alors ont tenu à lui donner des assises dans le passé. C'est un des buts de la Commission royale d'histoire (fondée en 1835) comme de la collection des *Anciens auteurs belges* publiée par l'Académie royale de Belgique, nouvelle figure de l'Académie impériale et royale de Bruxelles fondée en 1772 par Marie-Thérèse. Le Moyen Âge était privilégié, et les éditeurs de ces documents, surtout historiens, étaient des philologues d'occasion ; ils n'avaient pas les instruments linguistiques dont nous disposons aujourd'hui : dictionnaires, grammaires historiques, etc. ; leurs gloses tenaient souvent peu compte des éléments dialectaux qui affleurent sous le vernis français.

On doit mettre hors de pair Auguste Scheler (1819-1890), né en Suisse, mais Cobourgeois de nationalité : il est très attentif à la langue des nombreux textes qu'il a publiés ou expliqués : Adenet le Roi, Froissart, etc. Il est d'ailleurs l'auteur d'un *Dictionnaire d'étymologie française* (1862, plusieurs fois réédité), où il vulgarise pour le public francophone la science allemande, ainsi que d'un dictionnaire érotique sous un pseudonyme (à cette époque, dame ! le fils du pasteur attaché à Léopold I^{er}, lui-même précepteur des enfants royaux, bibliothécaire du roi, académicien et professeur à l'Université de Bruxelles...).

L'intérêt pour le français moderne est prioritairement puriste. Il prend notamment la forme de *Ne dites..., mais dites...*, listes dont l'abondance est décourageante et le contenu hétéroclite : y voisinent de vrais belgicisms, des vulgarismes de partout, des néologismes et aussi les tartes à la crème des puristes, comme le verbe *baser* ou l'emploi *d'avec* dans *déjeuner avec du café au lait*. Le *Recueil de wallonismes* d'Isidore Dory (1878-1880) montre un effort critique fort rare en ce

temps-là : il essaie, d'une part, de localiser sommairement les faits et, d'autre part, d'exclure ceux qui appartiennent au « bon usage » de France, en quoi il annonce les grammairiens du vingtième siècle. Mais le souci normatif l'emporte malgré tout, et Dory maintient dans sa liste de *wallonismes*, non seulement, ce qui est compréhensible, des faits attestés en France sans qu'il le sache, mais aussi des faits qu'il reconnaît attestés en France, mais qu'il n'estime pas de bon usage.

Beaucoup de dictionnaires dialectaux s'inspirent, principalement ou secondairement, du même souci d'enseigner le bon français aux Wallons qui l'ignorent, le beau français, c'est-à-dire celui du dictionnaire de l'Académie française, le mot wallon étant l'occasion pour le lecteur d'enrichir « en peu de temps sa mémoire d'une foule de belles expressions françaises ». Mais on trouve deux exceptions remarquables. Les définitions du Malmédien Augustin François Villers (manuscrit de 1793) sont d'une richesse lexicale surprenante et du registre familier et non académique. Par exemple, le mot wallon *tartou*, qu'on peut rendre seulement par *joufflu*, est ainsi glosé : « un gros maroufle, bouffi, maflé, mamamouchi, un souffleur de boudin ». Quelles étaient les sources de Villers ? Quelles étaient les intentions d'un ouvrage qu'il destine, selon la page de titre, « à l'usage de ses enfants » ? L'autre exception est le dictionnaire liégeois publié après la mort de Henri Forir (décédé en 1862), qui, lui, veut enrichir le wallon, non sans artifice. Un langage fait pour la vie de tous les jours n'avait pas un besoin urgent d'équivalents wallons de *knout*, *clubiste*, *déclinable*, *mythologiste*, *polygone*, *interrègne* (traduit *sédé vacan'té*).

Entretemps avait été fondée la Société liégeoise de littérature wallonne (1856). Alors que le dialecte était, dans certains milieux, méprisé, voire combattu, des gens venant pour la plupart de la bourgeoisie, des gens sérieux, instruits, érudits même, témoignent publiquement que le parler populaire mérite d'être cultivé, voire étudié. C'est ce deuxième aspect qui nous intéresse : la Société deviendra rapidement un lieu privilégié des études dialectales ; elle publiera notamment des dizaines de vocabulaires technologiques, parfois remarquablement illustrés, qui appliquent, longtemps d'avance, le programme de la revue allemande *Wörter und Sachen* (des mots et des choses). Parmi les auteurs, je mentionnerai Albin Body, qui est aussi un précurseur de l'anthroponymie, l'étude des noms de personnes.

Toutes ces publications sont descriptives. Avec les 1082 pages du *Dictionnaire étymologique de la langue wallonne* (1^{er} volume, 1845) de Charles Grandgagnage, les ambitions sont autres, et le dialecte devient digne d'une science pure, normalement réservée aux langues écrites : l'étymologie. De plus, Grandgagnage est le premier à appliquer en français, et aussi à un dialecte¹, les méthodes étymologiques que Friedrich Diez, le fondateur de la linguistique française, venait d'élaborer en allemand. La tâche de pionnier n'est pas commode, et beaucoup d'étymologies ont été depuis rectifiées ; mais, si l'on pense à tous les cas où les propositions de Grandgagnage sont justes ou du moins défendables, on ne ratifiera pas la formule de Gaston Paris : « disciple quelque peu aventureux du maître [Diez] ». Ce n'est pas rien d'avoir servi à son tour d'informateur à Diez, ainsi qu'à Littré, car, grâce à Grandgagnage, le wallon est présent à toutes les pages du *Dictionnaire de la langue française*. Le *Dictionnaire étymologique* mit trente-cinq ans à venir entièrement au jour. Non qu'il ait rencontré chez nous quelque opposition. L'indifférence est pire.

Grandgagnage a inauguré en outre une méthode nouvelle pour établir l'origine des noms de lieux, dans un mémoire couronné par l'Académie (1855), son digne continuateur étant, cinquante ans plus tard, l'historien Godefroid Kurth.

Dans un tout autre domaine, l'éminent spécialiste des écrivains de l'époque romantique, Charles de Spoelberch de Lovenjoul (1836-1907), ne semble pas avoir reçu en Belgique l'estime que méritaient ses travaux, encore utiles aujourd'hui aux historiens de la littérature. Pas plus que Grandgagnage, il n'a été membre de l'Académie royale. On explique par ce sentiment d'incompréhension le fait qu'il ait légué sa riche collection de manuscrits à l'Institut de France, qui les a déposés au château de Chantilly.

La Belgique a eu au dix-neuvième siècle quelques philologues remarquables, pour la plupart des amateurs plus ou moins isolés, en dehors de l'Académie et des universités. Sans doute y avait-il dans celles-ci des cours de littérature française, mais ils n'ont guère laissé d'œuvres durables, sinon le cours de Sainte-Beuve sur Chateaubriand à Liège en 1848-1849. Scheler avait à Bruxelles un cours libre de

¹ L'intérêt historique du wallon avait été montré aussi par un indo-européaniste d'origine namuroise, Honoré-Joseph Chavée : *Français et wallon, parallèle linguistique* (1857).

philologie romane, libre c'est-à-dire qu'il ne se faisait que quand il y avait des auditeurs volontaires. Donc aucun enseignement organisé dans ce domaine. Dès 1860, Grandgagnage, en tant que député, avait publié une brochure sur l'enseignement universitaire : il y regrettait l'indifférence des autorités pour la recherche et proposait l'Allemagne comme modèle.

Ce vœu se réalisera grâce à Maurice Wilmotte (1861-1942). Après ses études à Liège, il avait complété sa formation à Paris, puis, sur les conseils de Gaston Paris, en Allemagne. Il publia à son retour en 1886 le résultat de son expérience (il avait vingt-cinq ans !) : *L'enseignement de la philologie romane à Paris et en Allemagne (1883-1885). Rapport à M. le Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique* ; il n'y est guère question que de phonétique historique et de littérature médiévale, française ou provençale. Ce document de cinquante pages a été décisif dans l'organisation de l'enseignement de la philologie romane en Belgique (loi organique de 1890-1891), et d'abord à Liège dès 1890, avec Wilmotte, puis à Louvain en 1893, plus tard à Gand, plus tard encore à Bruxelles, où la philologie romane aura de la peine à s'émanciper de la philologie classique. Des élèves de Wilmotte y contribuent de façon notable : Georges Doutrepoint à Louvain ; Albert Counson à Gand ; Gustave Charlier, plus tard Lucien-Paul Thomas, à Bruxelles. L'essaimage dépasse d'ailleurs nos frontières : je ne citerai que Gustave Cohen, le spécialiste du théâtre médiéval, professeur à la Sorbonne.

Mais, autant que les hommes, c'est l'esprit de la réforme qui compte. Il convient de le définir, parce qu'il détermine à la fois le type de formation que vont recevoir pendant longtemps les étudiants romanistes et les orientations principales des recherches et des publications, ce qui nous concerne davantage ici.

Ce que Wilmotte a observé en Allemagne pèse plus lourd que ce qu'il a vu à Paris. On ne doit pas s'en étonner. Sans que l'apport français soit négligeable, à cette époque l'importance de l'Allemagne dans les sciences humaines et dans les autres saute aux yeux. En particulier, la philologie romane y a été fondée et continuait d'y être étudiée assidûment, systématiquement : l'ancienne littérature provençale, par exemple, était quasi un fief allemand. D'autre part, l'esprit du temps est au positivisme, au scientisme, et de façon plus rigide en Allemagne : on croit connaître mieux l'ancien français que les copistes du Moyen Âge, et on applique des méthodes d'édition grâce auxquelles le texte est reconstitué tel qu'il a

été écrit par Chrétien de Troyes ; les règles de la phonétique donnent des étymologies présentées comme évidentes et on entrevoit le moment où ne subsistera plus aucun mot d'origine obscure. (Nous sommes revenus de ces illusions.)

De là découlent les caractères suivants. C'est une science pure, sans autre fin qu'elle-même, les applications pratiques étant laissées à d'autres. C'est une science positive, étudiant les phénomènes dont nous pouvons avoir une connaissance précise, objective, voire quantitative : dans le langage sera privilégiée la partie la plus inconsciente, la plus mécanique, proprement physiologique, les sons, que l'on peut mesurer au moyen d'instruments et dont l'évolution se fait selon des lois semblables à celles des sciences de la nature. C'est une science historique².

Étudier le français, c'est étudier son histoire, sa grammaire historique, notamment dans les étapes charnières : d'une part, le latin vulgaire, lui aussi reconstitué, rendu à l'existence, grâce à la phonétique, à partir des langues romanes ; d'autre part, le Moyen Âge. Étudier la littérature, c'est étudier son passé, notamment les sources des œuvres ; ici encore le Moyen Âge a une grande place.

Tout cela apparaît dans les programmes élaborés pour nos universités à la fin du dix-neuvième siècle, et jusque dans le vocabulaire : *séminaire* comme « séances de travaux pratiques » est resté longtemps rare en France (jusqu'à ce que le prestige de la linguistique anglo-saxonne prenne le relais), où le mot ne semble pas attesté pour désigner le local où se font ces travaux pratiques ; par parenthèse, une telle désignation symbolise assez bien la dignité dont la science est revêtue.

Tout cela est visible dans les publications des maîtres. Les médiévistes brillent particulièrement. Maurice Wilmotte en premier, co-fondateur, à vingt-sept ans, de la revue *Le Moyen Âge*, toujours vivante et où les Belges continuent à

² C'est aussi une science comparative, mais cet aspect sort de mon sujet ; il est d'ailleurs moins bien illustré en Belgique (ou en France) qu'en Allemagne. Cependant, on ne peut tenir pour négligeables les apports belges dans les domaines des littératures italienne et espagnole. La revue *Les lettres romanes*, publiée à Louvain (aujourd'hui à Louvain-la-Neuve) depuis 1947, illustre cette ouverture. Des linguistes belges n'ont pas limité leur attention au français : par exemple, Willy Bal est spécialiste à la fois du wallon et du portugais. On lui doit aussi une bonne *Introduction aux études de linguistique romane, avec considération spéciale de la linguistique française* et une très utile bibliographie (en collaboration) sur le même sujet.

être très présents (elle est publiée maintenant chez un éditeur de Louvain-la-Neuve). Wilmotte est continué à Liège par Maurice Delbouille et Rita Lejeune. On a Georges Doutrepoint et Alphonse Bayot à Louvain, où Omer Jodogne leur succède et d'où essaimèrent Robert Guiette à Gand (Roger Dragonetti est passé de Gand à Genève) et Fernand Desonay à Liège. Doutrepoint a publié, sur la littérature du quinzième siècle, des livres qui restent fondamentaux ; à sa suite, les contributions de Louvain ont porté souvent sur la littérature en moyen français ; Omer Jodogne, notamment, n'a pas été effrayé par la publication d'immenses *Passions*. L'intérêt pour le Moyen Âge se perpétue jusqu'à nos jours, particulièrement vivace à Liège.

Le cas de Bruxelles n'est pas semblable : Gustave Charlier s'est occupé surtout de la littérature moderne, qu'il étudie en historien dont l'érudition est sans faille. Ses continuateurs suivront son exemple : les travaux de Roland Mortier et de son école sur le dix-huitième siècle ont une autorité internationale. Le Moyen Âge ne sera l'objet d'une spécialisation qu'avec l'arrivée de Julia Bastin en 1931, sur les instances de Wilmotte paraît-il ; viendront ensuite Albert Henry (d'abord professeur à Gand) et Pierre Ruelle.

N'enfermons pas toutes ces personnalités dans d'étroites spécialisations. Il faut d'abord noter qu'ils se sont intéressés à la littérature de Belgique, du Moyen Âge aux temps modernes. Charlier y a consacré ce qu'il appelle une esquisse, fort suggestive d'ailleurs, et Doutrepoint un manuel plus ample. Charlier, encore, a dirigé avec Joseph Hanse une véritable somme. En outre, des travaux qui développent un aspect plus particulier, comme, de Charlier encore, les deux volumes sur *Le mouvement romantique en Belgique* ; des éditions soigneuses de textes, du Moyen Âge au vingtième siècle ; des articles quasi innombrables. Mais, à côté des travaux des maîtres, il y a ceux des disciples, appelés parfois à devenir des maîtres : je pense, par exemple, à la thèse de Joseph Hanse sur De Coster publiée par l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

La fondation de celle-ci, en 1920, à l'initiative du ministre Jules Destrée, est un événement important : d'une part, prévoyant parmi ses membres un tiers de philologues, elle sera un lieu de rencontres fécondes entre romanistes des diverses universités aussi bien qu'entre écrivains et philologues ; d'autre part, ceux-ci proposeront, pour les publications de l'Académie, les meilleurs travaux de leurs

élèves, notamment mais non exclusivement ceux qui concernent notre littérature et nos parlers.

Je suis frappé par le fait que la curiosité de la plupart de nos philologues n'a guère de limites. Wilmotte concrétise bien cette largeur de vues : non seulement il a écrit sur le Moyen Âge et sur nos dialectes, dans les deux cas tant sur la littérature que sur les aspects linguistiques, sur la littérature moderne, de Belgique ou de France, mais il a fondé une maison d'édition (la Renaissance du Livre) et plusieurs revues. La variété des publications de Georges Doutrepoint, de Fernand Desonay est, elle aussi, frappante. Et, parmi les vivants, Albert Henry est un romaniste complet, étudiant, avec des compétences égales et une finesse constante, la langue et la littérature, allant d'Adenet le Roi à Valéry ou Saint-John Perse, sans oublier les littératures méridionales.

En particulier, presque tous les médiévistes sont, a-t-on dit, ancrés dans le terroir et s'intéressent à nos dialectes, ce qui fait la solidité de leurs éditions des textes écrits en Wallonie. On comprend que la Commission royale d'histoire ait souhaité avoir un romaniste parmi ses membres.

Pourtant, soit dit par parenthèse, Maurice Arnould est le plus philologue des historiens : il a notamment mis au jour en 1965 la plus ancienne charte (datée) en français (1194) ; elle est de Chièvres, dans notre Hainaut.

Mais la dialectologie a ses spécialistes, qui succèdent aux amateurs du dix-neuvième siècle, et qui ne sont pas des élèves de Wallonie. En 1895 et 1897, deux universitaires venus de la philologie classique entrent à la Société liégeoise de littérature wallonne (où Wallonie ne fit qu'une apparition) : Jules Ferler et Jean Haut. Au premier, dont la lecture de *Grandgagnage* a suscité la vocation, les amis des dialectes, écrivains et observateurs, doivent une grande reconnaissance. Il a fait disparaître une difficulté à laquelle les meilleurs, *Grandgagnage* inclus, avait achoppé : l'absence d'un système graphique adapté à nos patois. Grâce à celui qu'a imaginé Feller, assez proche du français pour ne pas trop dérouter et assez simplifié et adapté pour rendre fidèlement la prononciation, les travaux des spécialistes sont accessibles à un vaste public, et des amateurs peuvent apporter une contribution sérieuse à la description de leur dialecte. Collaboration qui a prouvé sa fécondité.

Grâce aux philologues, et notamment à Jean Haust, devenu secrétaire général de la Société, le niveau des publications s'éleva. Mais la tâche principale à laquelle ils se donnèrent avec ardeur, Haust surtout, fut de préparer un dictionnaire général des parlers de la Wallonie. Cette tâche séduisante, ambitieuse, énorme, fut entreprise avec des moyens rudimentaires, sans même l'aide d'un employé : le secrétaire général et quelques autres membres recopiaient à la main sur des fiches les données extraites des dictionnaires patois ou des publications de la Société ainsi que les renseignements obtenus de correspondants dont on avait constitué tout un réseau. En 1926, les fiches ainsi établies atteignaient le million. Cette image émouvante, que certains jugeront désuète, il est bon de la mettre devant les yeux des chercheurs d'aujourd'hui, habitués aux subsides, à la photocopie, à l'ordinateur. Malheureusement, ces fiches restèrent, et sans doute resteront, sans emploi. Le drame éclate en 1927 : Haust donna sa démission de secrétaire, et la Société de littérature wallonne entra, pour un bon moment, dans un demi-sommeil. On ne songe pas sans tristesse que tant d'heures, tant de forces ont été consacrées à une entreprise avortée. Mais cette vue est sans doute trop pessimiste : n'est-ce pas dans ces travaux minutieux et obscurs que Jean Haust a préparé les grandes œuvres qu'il devait donner ensuite, comme l'admirable *Dictionnaire liégeois* ?

La discorde aurait eu des conséquences irréparables, si la dialectologie n'avait trouvé deux havres qui pouvaient suppléer la Société de littérature wallonne.

Le premier de ces havres est l'université. En 1920, à l'initiative du ministre Jules Destrée, furent créés à Liège les cours intitulés Étude philologique des dialectes wallons, pour Jean Haust, et Histoire de la littérature wallonne, pour Feller. Les autres universités suivront avec quelque retard : Louvain en 1938, Gand en 1942, Bruxelles en 1948. On s'étonnera peut-être : en 1920 seulement ? Maurice Wilmotte s'était occupé des dialectes au début de sa carrière, et il ne faudrait pas mésestimer son rôle de stimulant. Mais il se détourna assez vite, sa curiosité multiforme cherchant d'autres objets, et il se contentera de suivre avec intérêt, un intérêt un peu protecteur, les travaux des dialectologues.

Le deuxième havre est la Commission royale de toponymie et de dialectologie, fondée en 1926, pour ainsi dire à la veille de la dislocation de l'équipe préparant le dictionnaire général. Une bonne part de l'activité dialectologique va

désormais s'y dérouler : des études importantes sont publiées dans son *Bulletin* et dans la série de ses *Travaux* : une bibliographie annuelle, complète et critique, malheureusement interrompue à la mort d'Élisée Legros, permet de suivre tous les développements de la discipline. La Commission va favoriser des rencontres et des discussions enrichissantes entre les dialectologues des diverses régions de la Wallonie, ainsi qu'avec les spécialistes du néerlandais et des dialectes allemands. Ouverte à des chercheurs non universitaires, elle permettra de s'exprimer à des spécialistes de la toponymie et de l'anthroponymie, pour lesquelles il n'y a de chaire qu'à Louvain. Je nommerai ici Auguste Vincent et Jules Herbillon, qui ont mis beaucoup de sérieux dans des disciplines où trop souvent la fantaisie a régné.

En 1920 aussi, je le rappelle, est fondée l'Académie royale de langue et de littérature française ; parmi les premiers membres philologues, on aura notamment Wilmotte, Feller et Haust ; et l'Académie ne sera pas indifférente à la dialectologie, je l'ai montré plus haut.

Revenons encore au drame de 1927. Il n'est pas seulement un conflit entre des personnes ; il engage aussi des méthodes et des conceptions. Jean Haust, pour ses cours universitaires, avait entrepris des enquêtes systématiques à travers la Wallonie. Elles lui révélèrent les défauts et les lacunes des matériaux recueillis par la Société de littérature wallonne, et le convainquirent que la publication du dictionnaire ne pouvait commencer sans vérifications sur place. Jules Feller était d'un avis contraire. Intelligence brillante, mais intéressé surtout par les généralités, par la théorie, il n'avait pas accepté vraiment les nouveautés de la géographie linguistique et la primauté du fait oral. Sa *Toponymie de Jalhay*, par exemple, est d'une richesse incontestable pour la documentation puisée dans les archives ; elle montre une grande habileté dans l'exploitation de ce matériel. Mais elle néglige totalement le témoignage des usagers : « Il ne faut pas s'imaginer, écrit-il, qu'un paysan de Jalhay connaît nécessairement toute la toponymie de Jalhay : il sait, avec moins de précision que nous, les généralités que nous savons. » En dernière analyse, ce conflit oppose la dialectologie de plein air à la dialectologie en chambre, le vingtième siècle au dix-neuvième.

Il est impossible de faire ici le tour de l'œuvre de Haust, qui concerne la lexicographie, l'étymologie, l'édition de textes anciens et modernes, la toponymie, etc., toujours avec les mêmes qualités : précision, prudence, rigueur, information.

Il a eu en outre le mérite et la joie de susciter trois disciples hors du commun : Élisée Legros, Louis Remacle, Maurice Piron.

Les deux premiers ont présidé à l'achèvement des enquêtes de Haust en vue de l'Atlas *linguistique de la Wallonie* et commencé en 1953 la publication de cette œuvre de longue haleine, qui a trouvé de dignes continuateurs, Jean Lechanteur particulièrement : sept volumes in-quarto ont paru à ce jour. Par rapport aux autres atlas linguistiques, l'atlas wallon a des caractères propres : la richesse foisonnante des matériaux, qui débordent les cartes, et surtout le fait que ces matériaux ne sont pas livrés en vrac, tels quels, mais classés, commentés, expliqués. C'est un atlas « lisible » qui est proposé au lecteur, à qui l'on épargne les tâtonnements et les erreurs d'interprétation.

De Louis Remacle, je dois absolument mentionner deux livres, pour moi fondamentaux. *Le problème de l'ancien wallon* (1948), qui est aussi une sorte de grammaire historique du wallon, met fin à une ambiguïté fâcheuse : nos textes médiévaux ne sont pas écrits en wallon, mais dans un français contenant des wallonismes et d'autres choses encore. Les trois volumes de la *Syntaxe du parler wallon de La Gleize* (1952-1960) font plus de onze cents pages. Avait-on déjà réuni et classé, pour un langage oral, une telle masse de documents authentiques ? Bien des faits français eux-mêmes en reçoivent un nouvel éclairage, dans des commentaires approfondis, où se combinent les considérations géographiques et diachroniques.

Dictionnaires, monographies, articles de tout genre : on comprend que la Wallonie soit considérée comme la partie la plus, ou la mieux, étudiée de la Romania. Cela justifie, je crois, la place qu'occupent ces travaux dans mon exposé.

Maurice Piron, outre des contributions diverses qui ne concernent pas seulement le dialecte, s'est fait une spécialité bien à lui : il a étudié la littérature wallonne comme personne ne l'avait fait auparavant. Il n'est pas le premier à tirer de l'oubli des œuvres du passé et à commenter des œuvres de notre temps. Mais il est le premier à considérer cette littérature, de l'origine à nos jours, comme une vraie littérature, c'est-à-dire en la jugeant selon les qualités de l'écrit plus que selon les mérites des intentions ou selon l'apport ethnographique, sociologique ou linguistique. Cette hiérarchie toute nouvelle, présentée avec des formules percutantes, incisives, a fait grincer beaucoup de dents. Les médiocres sont en

effet remis à leur place, mais les meilleurs, eux, sont présentés comme dignes de la littérature universelle, par exemple de *l'Encyclopédie de la Pléiade*, pour laquelle Piron a écrit une synthèse qu'il était le seul à pouvoir écrire.

Piron s'est intéressé aussi au français régional. Celui-ci avait été abandonné pendant longtemps aux praticiens, voire aux empiriques. Grâce à Jacques Pohl, à Piron et à quelques autres, dont je me flatte d'être, le point de vue normatif a cessé d'avoir l'exclusivité. Une des tâches principales, déjà amorcée par Isidore Dory en 1878, est de déterminer ce qui mérite bien l'appellation de belgicisme, ce mot étant pris ici sans jugement de valeur, uniquement d'un point de vue géographique. La localisation des phénomènes est une tâche difficile que même des monographies ambitieuses ont réalisée imparfaitement ; cela pèse sur la description, et aussi sur l'explication historique : si tel fait appartient au français familier de partout, à quoi bon lui chercher une origine flamande ? Les dictionnaires français ne sont pas des témoins suffisants, car ils accordent peu d'attention au français régional de France ; comment, sinon, pourraient-ils réserver l'emploi de *souper* pour le repas du soir à la francophonie non hexagonale ?

Pour épurer la liste des belgicisms, Dory se fondait notamment sur des attestations qu'il relevait chez des auteurs de France. Ces vérifications seront fondées sur des lectures plus vastes dans les chroniques d'un jésuite, Joseph Deharveng, chroniques reprises en volumes à partir de 1922. Le titre ferait craindre que nous ayons affaire à une espèce de gendarme : *Corrigeons-nous !* avec un point d'exclamation. Le ton est bon enfant et l'information sérieuse, ce qu'annonce le sous-titre, *Récréations philologiques et grammaticales*. Dépassant le cadre belge, Deharveng consacre une bonne part de ses commentaires à des tours que les puristes, français ou belges, l'Académie française en tête, s'accordent pour anathématiser. Il prend le contrepied en montrant que la condamnation est sans fondement puisqu'on trouve le tour chez de nombreux écrivains réputés, académiciens compris. On aura reconnu la démarche que Maurice Grevisse a systématisée dans son *Bon usage* (1936, nombreuses rééditions chaque fois revues et augmentées) et qui caractérise ce qu'on a appelé l'école belge de grammaire. Celle-ci est représentée par d'autres observateurs encore, que je ne puis énumérer. Mais on m'en voudrait si je ne citais pas au moins Joseph Hanse, dont le *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques* (1947, refondu en 1983 sous le titre

Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne) partage avec la grammaire de Grevisse le privilège d'être consulté dans toute la francophonie et même partout où l'on enseigne le français. Un grammairien français, voire un linguiste français, et, naturellement, un usager français, surtout parisien, érigent leur compétence spontanée en norme évidente ; les grammairiens belges croient qu'ils doivent d'abord s'informer et observer avant de conclure.

Peut-on se passer de grammaire normative ? Les sociolinguistes, qui parlent beaucoup *d'insécurité linguistique*, et les linguistes en général, français ou belges, suivent la norme, d'habitude, dans leur propre usage (et, quand ils s'en écartent, c'est par des raffinements intellectuels plus que par fidélité au langage du peuple). Je suppose qu'ils ne souhaitent pas creuser l'écart avec la masse en enfermant les gens dans leurs minimums. Il y a, naturellement, la manière, mais c'est un autre débat.

Quand le ministre Jules Destrée a suscité en 1920 la création de l'Académie royale de langue et de littérature et, conformément à ce titre, voulu qu'un tiers des membres soient des philologues, c'était pour réunir « les personnalités qui, par leurs travaux, leurs écrits ou leurs discours, ont contribué de la façon la plus éminente à l'illustration de la langue française, soit en étudiant ses origines et son évolution, soit en publiant dans cette langue des ouvrages d'imagination ou de critique ». L'Académie a très tôt compté parmi ses membres étrangers un Ferdinand Brunot et un Kristofer Nyrop qui ont incontestablement étudié — et avec quel succès! — les origines et l'évolution du français. Mais, parmi les membres belges, avant Joseph Hanse (élu en 1956), aucun spécialiste de la langue, sinon des dialectologues et des médiévistes, qui ne réalisent qu'indirectement ou secondairement le vœu du fondateur. Aucune des communications, pendant longtemps, n'est consacrée à la langue, hormis un très beau texte de Ferdinand Brunot et de rares interventions des dialectologues. Ce n'était pas la faute de l'Académie, car, de façon surprenante quand on compare, par exemple, ce qui se passait en Suisse à la même époque, les spécialistes manquaient, sauf en dialectologie. Même dans le débat très vif sur les origines de la frontière linguistique, les romanistes ont laissé la parole aux historiens, les dialectologues se bornant à des observations critiques, très judicieuses d'ailleurs et même nécessaires, sur les théories avancées par d'autres. Quelle est la raison de ces

absences ? À l'université, les cours de linguistique étaient aux mains des médiévistes, qui n'envisageaient que la grammaire historique, avec une attention spéciale, d'une part au Moyen Âge, d'autre part à la phonétique et à la morphologie, disciplines qu'il était difficile de renouveler, voire de compléter. Nuançons un peu : on doit aux médiévistes quelques articles importants, comme les propositions de Maurice Delbouille sur l'origine du français commun, et aux dialectologues des notices étymologiques sur des mots français, etc. Mais aucun ouvrage important sur le français, mis à part *Le bon usage*, accueilli avec faveur (mais Grevisse se déroba devant les sollicitations des académiciens) ; aucune contribution des romanistes à la linguistique générale³. Saussure, dont le livre fondateur a paru en 1916, fut-il beaucoup lu en Belgique avant 1940 ?

Les choses changent après la guerre, de façon plus ou moins simultanée, si bien qu'il est difficile d'établir une chronologie. La géographie n'est sans doute pas moins arbitraire. Relevons l'importance des travaux publiés en matière de lexicologie à Liège et à Louvain, en matière de syntaxe à Gand et à Bruxelles. À Liège, le lexique de l'ancien français a retenu surtout l'attention, et on y utilise l'ordinateur. À Louvain, le champ est étendu, surtout si l'on pense aux recherches originales de Willy Bal sur le français d'Afrique. Guy De Poerck a suscité à Gand une équipe efficace, qui s'exprimait notamment dans la revue *Travaux de linguistique*, qui s'est élargie depuis aux autres universités. À Bruxelles, Albert Henry (qui ne néglige pas le lexique) unit subtilement syntaxe et stylistique ; Marc Wilmet s'est fait rapidement une réputation internationale ; on lui doit notamment, en collaboration avec le Français Robert Martin, un manuel très neuf sur la *Syntaxe du moyen français*, période qui, entre l'ancien français et le français classique, fut longtemps négligée ; Jacques Pohl a multiplié les observations ingénieuses sur des sujets variés. N'oublions pas les jeunes universités flamandes, Anvers et Louvain devenu Leuven, ni les chercheurs en marge de l'université, comme Maurice Dessaintes, professeur d'école normale.

Quant aux doctrines, toujours venues d'ailleurs (souvent des États-Unis), quel foisonnement, quelle succession rapide ! Le structuralisme a été présenté comme article de foi ; le fonctionnalisme a des recrues chez nous, moins dociles qu'ailleurs au maître André Martinet. Ceux que Gustave Guillaume a séduits ne

³ Citons un angliciste, Éric Buysens, *Les langages et le discours* (1943), dans la ligne structuraliste.

sont pas non plus de la stricte obédience ; parmi eux, Léon Warnant a l'originalité d'avoir conçu un modèle syntaxique général, mais j'ignore s'il a des adeptes. Nicolas Ruwet (docteur de Liège, professeur à Vincennes) a introduit le générativisme dans les études francophones ; cette doctrine a connu un succès fulgurant (même, de façon quelque peu hâtive, dans l'enseignement secondaire). Puis sont venues la pragmatique, la sociolinguistique, la grammaire du texte, la glossologie (encore réservée à quelques initiés). Chacune de ces écoles est une tentative pour s'approcher de la vérité et en contient donc une parcelle, qu'il ne faudrait pas traiter par le dédain.

Il est vrai qu'elles-mêmes ne pratiquent pas nécessairement la tolérance : les structuralistes excommunient les générativistes, et ceux-ci considèrent ceux-là comme des vieilles lunes. Les jeunes chercheurs ne voient pas toujours que certaines choses présentées comme neuves ont déjà été dites, et souvent bien dites, avec moins de pédanterie, par des linguistes d'avant la guerre, donc d'avant le déluge. De manière plus générale, écrit Ruwet, «pour la science moderne, il s'agit désormais beaucoup moins de collectionner et de classer des faits nouveaux que de construire — à partir d'un nombre limité d'observations ou d'expériences — des théories générales, des modèles hypothétiques, destinés à expliquer les faits connus et à en prévoir de nouveaux ».

Cependant des recherches moins ambitieuses et apparemment plus traditionnelles continuent leur petit bonhomme de chemin. La dialectologie a intégré sans trop de peine la phonologie. On a tenté des descriptions lexicales organisées de façon onomasiologique, c'est-à-dire d'après les sens. La liaison entre les mots et les choses garde sa fécondité, comme dans ce récent *Dictionnaire des parlers wallons du pays de Bastogne* (de Michel Francard), qui, tant par l'organisation des sens, les étymologies que par l'illustration, soutient la comparaison avec le *Dictionnaire liégeois* de Jean Haust. Les chercheurs de Louvain et de Liège contribuent largement au vaste *Dictionnaire historique des noms de familles romans* en cours d'élaboration. L'histoire de la linguistique française a fait l'objet de travaux tout à fait remarquables, parmi lesquels on rencontre Daniel Droixhe et surtout Pierre Swiggers à tout moment. *Le bon usage*, qui n'était pas passéiste en 1936 et qui a fourni aux linguistes de riches matériaux qu'ils pouvaient difficilement trouver ailleurs, s'est rajeuni en 1985 en essayant d'intégrer pas mal d'acquis de la

linguistique, avec la prudence qui s'impose dans un ouvrage non destiné aux spécialistes.

Je dois revenir aux études littéraires, avec quelque inquiétude, car elles ne sont pas de ma paroisse. Je cours le risque d'être sommaire et lacuneux. À Dieu vat !

Une sorte de coup de tonnerre dans un ciel sans nuages, ce fut la publication en 1933 de la *Défense de la philologie* par Servais Étienne. L'histoire littéraire régnait sans partage, avec ses biographies, ses cadres historiques, voire géographiques, son évolution des genres, sa recherche des influences. Voici qu'un professeur de Liège qui avait étudié auparavant selon les méthodes éprouvées *Le genre romanesque en France depuis l'apparition de la Nouvelle Héloïse jusqu'aux approches de la Révolution* et *Les sources* de Bug-Jargal, voici que ce professeur lance une sorte de brûlot de moins de quatre-vingts pages dans lequel il conteste l'utilité de toute cette documentation périphérique, biographie et le reste, et prône une étude immanente des textes : une lecture attentive, intelligente devrait permettre de les analyser, de découvrir leur véritable originalité dans leur conception et dans leur composition. Le texte, rien que le texte, ou l'amour du verbe incarné dans le texte littéraire, c'est le retour au sens premier (quelque peu étiré) de *philologie*... Étienne marquera profondément ses élèves, qui perpétueront ses idées dans les *Cahiers d'analyse textuelle*. Auront-elles le même succès ailleurs, surtout dans la forme durcie que l'auteur leur a donnée par la suite ? Des commentateurs subtils comme Émilie Noulet à Bruxelles ou Robert Vivier à Liège même se garderont, je crois, des excès de l'histoire littéraire sans pour cela s'enfermer aussi rigoureusement dans le texte. Quoique visant une pratique plutôt qu'une théorie, Étienne est une sorte de précurseur, car l'étude immanente des textes sera à la base de plusieurs des conceptions qui vont se succéder dans ces dernières décades ou décennies.

Tour à tour, la psychanalyse, la linguistique ou plutôt les linguistiques, la sociologie, marxiste ou non, influenceront la critique. Comme je l'ai dit tout à l'heure, ces diverses démarches sont des tentatives d'approche de la vérité sans se confondre avec elle. Elles ont été suivies aussi chez nous, mais je n'ai pas l'impression qu'elles y aient trouvé souvent leurs moteurs.

Sans m'arrêter sur les applications particulières, je crois distinguer comme particulièrement importantes la redécouverte et la modernisation de la rhétorique

par le groupe t à Liège, la synthèse de Raymond Trousson sur l'utopie, ses distinctions précises sur *Thèmes et mythes* et, d'autre part, l'œuvre de Georges Poulet, élève lui aussi de Liège, mais qui fera toute sa carrière à l'étranger. Ses *Études sur le temps humain*, qui commencent à paraître en 1949, inaugurent une tentative subtile pour atteindre, à travers les thèmes du temps et de l'espace, ce qui se passe dans l'intime des écrivains, qui se trahissent en quelque sorte dans leur œuvre. L'histoire de la littérature selon la méthode de Lanson, jugée d'après des épigones médiocres, a sans doute été trop décriée. Elle continue de vivre, actualisée par des apports divers, parfois plutôt de l'ordre de l'habillement. Remplacer *influences* par *intertextualité*, ce n'est peut-être pas faire autre chose que de substituer *homélie* à *sermon*. Nous avons des spécialistes reconnus d'un genre comme la nouvelle, ou de la traduction (la vaste entreprise de Jean-Claude Polet, sur *Le patrimoine littéraire européen*), ou d'auteurs comme Rabelais, Ronsard, Racine, Diderot, Rousseau, Constant, Balzac, Nerval, Flaubert, Rimbaud, Mallarmé, Malraux, etc., sans parler des écrivains belges.

On ne fait pas l'histoire immédiate : c'est, sinon du journalisme, du moins de la critique sans recul, avec les risques de myopie : comment tracer les lignes de force dans un foisonnement au milieu duquel on se trouve ? C'est ce que j'aurais voulu pourtant, en évitant la nomenclature, qui me ferait courir les risques de lasser mes auditeurs, de commettre des injustices et de heurter des susceptibilités, fondées ou non. C'est pourquoi je n'ai cité parmi les romanistes vivants que ceux dont l'œuvre peut être considérée comme un ensemble ou comme exemplaire, comme *exemplative*, dans le sens que nous donnons à cet adjectif. Ceux que je n'ai pas nommés ont droit aussi à l'estime, voire à l'admiration.

Si le présent n'appartient pas à l'histoire, a fortiori le futur. L'ordinateur, dans divers domaines, ouvre des perspectives qui semblent entièrement neuves. Puisse l'homme ne pas disparaître derrière les monceaux de matériaux que la machine est capable d'élever.

Il est périlleux de ramener à des formules simples, simplistes, des publications très variées et dispersées sur une période assez longue. Ce qui me vient à l'esprit comme point commun, ou à peu près commun, c'est le souci du concret. Dialectologues de terrain, médiévistes qui sont aussi dialectologues, grammairiens

observateurs de l'usage réel, linguistes qui n'oublient pas leur formation de philologues ; peu de penchant pour la spéculation pure, pour les grands systèmes, pour l'ésotérisme, une exploitation raisonnable des nouveautés théoriques ou terminologiques. Où sont les révolutionnaires et les hommes créateurs de *modèles* qui sont l'idéal scientifique pour Nicolas Ruwet ?

Louons nos philologues pour leur *acribie*, s'il est permis à un lexicologue d'employer un terme rare (il manque même dans le *Trésor de la langue française*) qu'aiment certains de nos érudits, pas seulement les Belges. N'est-il pas juste que leurs travaux austères soient récompensés par cette distinction spéciale ?



Cent cinquante ans d'histoire littéraire

PAUL DELSEMME

L'HISTORIOGRAPHIE des lettres françaises de Belgique... La matière que Jean Tordeur m'a proposé de traiter est si volumineuse que j'ai dû me résoudre à n'en retenir qu'une partie : les ouvrages qui, périodiquement après 1830, ont présenté un panorama de l'activité littéraire en langue française dans notre pays.

On en compte une quarantaine, de dimension très variable, la plupart rédigés par des compatriotes, les autres dus à des étrangers séduits par le sujet. Comme sous d'autres latitudes littéraires, seuls les plus récents et quelques « classiques » incontournables sont de consultation courante, ce genre d'essai vieillissant mal et prématurément. Imprégnés des idées de l'époque où ils ont été conçus et manquant de recul ou de clairvoyance pour juger sans erreur les nouveaux venus et le dernier bateau, ces inventaires s'exposent aux sarcasmes des générations ultérieures, promptes à dénoncer les points de vue démodés, les bienveillances excessives et les omissions fâcheuses. Les histoires de la littérature française de Belgique publiées au cours du premier siècle de notre indépendance nationale ont résisté d'autant moins bien aux ravages du temps qu'elles faisaient souvent appel à des considérations extra-littéraires, politiques, ethniques, linguistiques, contestées par la suite. Qu'en est-il déjà, qu'en sera-t-il des tableaux de plus fraîche date ? Sans aller jusqu'au pronostic, on peut se poser la question. En tout cas, on est amené à constater que les documents de notre historiographie littéraire, quelles que soient leur date et leur source, font écho aux polémiques, aux interrogations, aux illusions, aux malaises qui tissent l'histoire complexe de nos histoires typiquement belges.

Récemment, Jean Stengers tenait à rappeler que la révolution belge de 1830 fut « une révolution simple et claire », décrite tout aussi clairement par les

historiens jusqu'au début du vingtième siècle : c'était une révolution « nationale », la révolution du peuple belge secouant ce qu'il ne cessait d'appeler « le joug hollandais », aspirant à l'indépendance dans l'ardeur d'un patriotisme « partout présent » et réclamant un régime libéral, caractérisé notamment par la liberté de la presse et le principe de la responsabilité ministérielle¹. Cette image, longtemps claire, se troublera sous la pression de courants de pensée et de sensibilité qui agiront également, ainsi que nous le verrons, sur l'interprétation des faits littéraires.

Comme toutes les nationalités qui s'éveillèrent au dix-neuvième siècle — le siècle de l'irrésistible ascension des nations assujetties prenant conscience de leur identité² —, la nationalité belge ambitionna de se manifester dans les domaines où souffle l'esprit, où règne l'imagination. En 1834, Jean-Baptiste Nothomb, qui avait été membre du Congrès national, écrivait dans son *Essai historique et politique sur la Révolution belge* : « Une nation qui a la conscience d'elle-même est, à la fois, une puissance intellectuelle et politique ; la Belgique politique s'est reconstituée ; la Belgique intellectuelle doit renaître également³. » En cette même année 1834 se constitua à Liège une « Association nationale pour l'encouragement et le développement de la littérature en Belgique », qui toucha par ses ramifications les principales villes du pays et qui, dès 1835, se dota d'un périodique, la *Revue belge*⁴. Le « préambule » de cette publication — non signé, mais on sait qu'il était de la plume du poète Théodore Weustenraad⁵ — esquissait sur le ton du manifeste un programme d'action :

¹ Jean Stengers, « La Révolution de 1830 », *Les Grands Mythes de l'histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie* (sous la direction de Anne Morelli), Bruxelles, Éditions Vie Ouvrière, 1995, p. 139-148.

² Voir l'ouvrage fondamental de Georges Weill, *L'Europe du XIX^e siècle et l'idée de nationalité*, Paris, Albin Michel, 1938 (Bibliothèque de synthèse historique. L'évolution de l'humanité).

³ Texte souvent cité, d'après l'édition de 1834 qui développait la première version de l'ouvrage, parue l'année précédente. Annonçant une opération annexionniste qui s'étendrait bientôt à des pans entiers de l'histoire littéraire de la France, Nothomb revendiquait pour la Belgique un Froissart, un Commines, un Olivier de la Marche pour la raison que « la civilisation dont leurs écrits sont l'expression est l'ancienne civilisation belge ».

⁴ La seconde du nom. La première *Revue belge*, fondée au début de 1830, animée par Auguste Baron, Philippe Lesbroussart et Sylvain Van de Weyer, disparue dans la tempête révolutionnaire, privilégiait la littérature contemporaine et en dissertait intelligemment.

⁵ Voir Georges Doutrepoint, « Le nationalisme dans les lettres françaises de Belgique depuis cent ans », *La Revue générale*, mai 1930, p. 552.

La Belgique entre dans une ère nouvelle ; son rôle va différer entièrement de ce qu'il dut être tant qu'il lui manqua l'indépendance. Dès qu'un pays est admis à prendre rang parmi les États européens, il contracte envers le reste de la grande famille des peuples, l'obligation de verser au foyer commun son contingent de lumières ; il éprouve le besoin de concourir pour sa part à acquitter le tribut de savoir que l'Europe doit au reste du monde.

L'Association nationale pour l'encouragement et le développement de la littérature en Belgique tend à l'accomplissement de ce devoir, à la satisfaction de ce besoin ; c'est de ce point de vue que la question littéraire en Belgique a été envisagée par ceux qui ont conçu la pensée de mettre en communication d'une manière régulière et facile les amis des lettres en Belgique, de réunir en un seul faisceau les lumières éparses, pour en accroître la clarté⁶.

Les promoteurs de ce vaste projet ne travaillaient pas dans le vide ; ils bénéficiaient de progrès réalisés naguère. Contrairement à ce que prétendra Fritz Masoin en 1902, dans son *Histoire de la littérature française en Belgique de 1815 à 1830* (« C'est seulement après être redevenus un peuple indépendant que nous devons trouver le loisir et la liberté d'esprit nécessaires au culte des lettres, et voilà pourquoi l'histoire de notre littérature ne commence pas avant 1830 »), la période hollandaise n'avait pas été un désert culturel, où « la recherche du beau comme tel ne passionnait personne⁷ ». Agacé par ces propos péremptaires, Gustave Charlier les rectifia vivement dans le tome I (1948) du *Mouvement romantique en Belgique* :

Le philosophe Alphonse Le Roy était beaucoup plus près de la vérité lorsqu'il écrivait que, pour la Belgique, « les années de la Restauration furent des années d'apprentissage et de progrès⁸ ». En effet, de 1815 à 1830, notre public poursuit son initiation à la littérature. D'une inculture encore presque totale au début de cette période — à de rares

⁶ *Revue belge*, t. 1, 1835, p. 5-6. Texte reproduit dans Stefan Gross, Johannes Thomas (Hrsg.), *Les Concepts nationaux de la littérature. L'exemple de la Belgique*. Band 1. 1815-1880, Aachen, Alano Verlag, Radar Publikationen, 1989, p. 59-60.

⁷ Fritz Masoin, *Histoire de la littérature française de Belgique de 1815 à 1830*, Bruxelles, Lebègue, 1902, p. 13 et p. VI.

⁸ *Liber Memorialis. L'Université de Liège depuis sa fondation*, Liège, 1869, col. 62.

exceptions près — il s'est haussé, degré par degré, jusqu'à un niveau fort appréciable de connaissances, et il n'a point cessé d'affiner son goût. En remettant en question les canons classiques, le romantisme l'a contraint à réfléchir, à méditer sur la « chose littéraire », et ensuite à prendre parti. Il a, en quelque manière, fait ou refait ses classes par la lecture attentive des journaux du temps⁹.

Né en 1806 à Maestricht, élevé en néerlandais, séduit dès l'âge de douze ans par le français dont il fit sa langue d'adoption, auteur du premier recueil poétique de valeur publié dans les premières années de l'État belge, *Les Primevères* (1834), André Van Hasselt est aussi l'auteur du premier ouvrage qui, après 1830, explora le domaine littéraire français pour y relever la présence d'écrivains identifiables comme belges en application de critères historiques et géographiques plus ou moins valables. C'était l'objet de l'*Essai sur l'histoire de la poésie française en Belgique*, qui répondait à une question posée par l'Académie royale des Sciences et des Belles-Lettres de Bruxelles, laquelle couronna le « mémoire » le 5 mai 1837 et le publia en 1838. Conformément à la directive de l'Académie, Van Hasselt n'était pas allé au-delà du règne d'Albert et Isabelle. Cette limitation chronologique livrait tout de même quelques siècles à la gourmandise annexionniste du jeune écrivain, qui, parlant de lui-même à la troisième personne, définissait et justifiait le principe fondamental de sa recherche : « Dans cette partie de l'histoire de notre poésie, il a entendu par Belgique, non la Belgique morcelée et reniée à tous les coins, telle que nos divisions intestines et nos voisins l'ont faite, mais la Belgique forte et grande telle qu'elle se présenta sous Philippe-le-Bon dans sa splendeur et dans son unité. Ce fut celle de nos anciens poètes, si ce n'est plus celle de nos poètes futurs¹⁰. » Sur la base de cette conception, nourrie de patriotisme et largement admise jusque dans les années 1930 par nos auteurs de rétrospectives, Van Hasselt incorporait à notre patrimoine pas mal de poètes que les Français considèrent comme des leurs : Conon de Béthune, Audefroi le Bâtard, Jean de Condé, Jean Bodel, Adam de la Halle, Martin Le Franc... Les déductions hasardeuses ne l'effrayaient pas : sur la foi d'un passage du *Tournoiement de*

⁹ Gustave Charlier, *Le Mouvement romantique en Belgique (1815-1850)*. I. La bataille romantique, Bruxelles, Palais des Académies, 1948, p. 389.

¹⁰ *Essai*, p. 326.

l'Antéchrist de Huon de Méry, il rattachait Chrétien de Troyes au Hainaut et allégrement l'inscrivait dans nos annales littéraires¹¹.

On peut regretter que Henri Moke, historien de profession, auteur de quelques fictions historiques révélatrices de l'influence énorme de Walter Scott, notamment *Le Gueux de mer ou la Belgique sous le duc d'Albe* (1827) — j'avoue sans honte que c'était mon livre préféré à l'âge de dix ans — n'ait pas mené de son côté une enquête pour laquelle il était beaucoup mieux qualifié que Van Hasselt. Son *Histoire de la Belgique* (1839) et son *Histoire de la littérature française* (1847-1849) laissent dans l'ombre le passé littéraire des Belges¹².

Il convient de mentionner ici Félix-Victor Goethals (né à Gand en 1799), bibliothécaire de la Ville de Bruxelles, qui nous a laissé une *Histoire des lettres, des sciences et des arts en Belgique et dans les pays limitrophes*, quatre volumes édités à Bruxelles entre 1840 et 1844. En vérité, le terme « histoire » s'applique mal à cet ensemble de biographies se suivant comme dans un dictionnaire, sauf que l'ordre de succession est chronologique, avec référence à l'année du décès, et que l'ordre alphabétique apparaît seulement à la fin de chaque volume, dans la liste des personnalités étudiées. C'était un progrès par rapport à la présentation décousue des *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas, de la principauté de Liège et de quelques contrées voisines*, constitués également de notices et formant 18 volumes in-12 parus à Louvain entre 1763 et 1770, un monument que Goethals, subjugué, eut l'ambition de compléter et dont l'auteur, Jean-Noël Paquot (né à Florennes en 1722 — mort à Liège en 1803), licencié en théologie, professeur de langue hébraïque à l'université de Louvain, chanoine, historiographe de l'impératrice Marie-Thérèse, se distinguait par l'infatigable curiosité de tout ce qu'on avait écrit dans les Pays-Bas en français, en néerlandais, en latin, voire en

¹¹ *Idem*, p. 7. — La tentation de rattacher Chrétien à notre passé littéraire persista longtemps. N'a-t-il pas dédié au comte de Flandre Philippe d'Alsace son roman de *Perceval*, édité par Charles Potvin en 1865-1871 avec l'ensemble des récits constituant le cycle du Saint Graal ? En 1909 encore, Henri Liebrecht lui conférait la grande naturalisation dans son *Histoire de la littérature belge d'expression française*.

¹² Voir Albert Kies, « Les lettres françaises de Belgique et le discours des historiens », *Études de littérature française de Belgique* offertes à Joseph Hanse pour son 75^e anniversaire, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, 1978, p. 36-37.

allemand. Paquot était profus et il écrivait fort mal¹³. Goethals, son émule, ne l'égalait pas comme fouineur, mais il le dépassait comme écrivain, ce qui n'était pas difficile¹⁴. Il reste que ces deux tâcherons jouèrent un rôle : ils alimentèrent la documentation des auteurs qui, à l'approche du cinquantenaire de l'indépendance, allaient inventorier systématiquement le passé et le présent de la littérature française et de la littérature néerlandaise en Belgique.

Eugène Van Bommel (1824-1880), Charles Potvin (1818-1902) et Jean Stecher (1820-1909) se préparaient depuis longtemps à assumer une entreprise utile sans doute, mais semée d'embûches que l'euphorie d'une veille d'anniversaire empêchait de voir.

Professeur dès 1849 à l'Université libre de Bruxelles, qui, au fil des années, lui confia une série de cours d'histoire et d'histoire littéraire, Eugène Van Bommel parcourut, en marge de ses activités d'enseignant, une carrière d'essayiste engagé culturellement et politiquement qui le conduisit au sommet de son influence sur l'époque lorsqu'il dirigea, de 1854 à 1869, la *Revue trimestrielle* qu'il avait fondée et dont il fit, entouré de collaborateurs triés sur le volet, un centre d'action en faveur de l'esprit littéraire et de l'idée de nationalité¹⁵. Patriote éclairé, abordant en libre examinateur toutes les questions, y compris la question flamande, comme en témoigne sa *Déclaration des droits des Flamands* publiée en 1858, il conçut un ouvrage collectif exposant méthodiquement « toutes les connaissances relatives à la Belgique ancienne et moderne » : aboutissement de la coopération de nombreux spécialistes, les trois gros volumes de *Patria Belgica* parurent de 1873 à 1875. C'était

¹³ Paquot avait conscience de l'impureté de son style. Sa réflexion à ce sujet (I, p. XXVI-XXVII) révèle déjà le complexe du Belge s'exprimant en français « Les Wallons, mes compatriotes, ne se piqueront pas d'une extrême délicatesse à cet égard : les Français auront quelque indulgence pour un Étranger qui n'a jamais demeuré chez eux ; c'est du moins ce que j'attends des uns et des autres. » Son érudition devait beaucoup à un prédécesseur, Valère André (né à Desschel, Campine, en 1588), auteur d'une *Bibliotheca Belgica*, le premier essai de répertoire biobibliographique de la littérature des anciens Pays-Bas.

¹⁴ Félix-Victor Goethals, en plus de l'Histoire figurant ici, a produit de nombreux ouvrages d'érudition, notamment *Lectures sur l'histoire des sciences, des arts, des lettres, des mœurs et de la politique, en Belgique et dans les pays limitrophes* (Bruxelles, 1837-1844, quatre volumes). Charles Potvin les signale parmi ses sources.

¹⁵ Disparue en janvier 1869, la *Revue trimestrielle* fut continuée par la *Revue de Belgique*. Van Bommel en partagea la direction, de 1873 à sa mort, avec Émile de Laveleye et Eugène Goblet d'Alviella.

notre première encyclopédie nationale ; ce fut aussi le premier panorama de nos deux littératures.

Traitant de la « Belgique morale et intellectuelle », le tome III consacrait six de ses trente-trois subdivisions à la matière littéraire proprement dite : XV. Histoire de la littérature française, par Charles Potvin ; XVI. Littérature française contemporaine, par Ferdinand Gravrand et Eugène Van Bommel ; XVII. Histoire de la littérature flamande, par Jean Stecher, professeur à l'Université de Liège ; XVIII. Littérature flamande contemporaine, par le même ; XIX. Patois. Littérature wallonne, par Alphonse Le Roy, professeur à l'Université de Liège ; XXXI. Histoire du théâtre, par Édouard Fétis, conservateur à la Bibliothèque royale.

Qui était Charles Potvin ? Doté d'une érudition exceptionnelle, pionnier dans les domaines de la philologie et de l'histoire littéraire, critique attentif à toute la vie artistique et intellectuelle, polémiste aux traits acérés, adversaire du cléricanisme et défenseur de la laïcité, apôtre du pacifisme et de la justice sociale, patriote ardent dénonçant, à l'époque de Napoléon III, les visées annexionnistes de la France, il commit l'erreur de cultiver aussi et avec une diabolique persévérance des genres pour lesquels il n'était pas doué, composant des vers d'une grandiloquence pénible ou d'une affligeante platitude, écrivant des drames historiques et des comédies injouables, encore que les premiers lui eussent valu par trois fois le prix triennal de littérature dramatique ! Les Jeune-Belgique, à l'affût de gérontes représentatifs d'un passé qu'ils rejetaient, l'accablèrent de quolibets. Une quarantaine d'années plus tard, Fernand Severin admit qu'il y avait injustice : « Charles Potvin, poète sec et versificateur lourd, est un érudit, un curieux, un esprit original, que nous avons eu le tort de mépriser sans le connaître¹⁶. »

En 1870, Potvin avait publié, sous le titre *Nos premiers siècles littéraires*, un choix des conférences qu'il avait données à l'hôtel de ville de Bruxelles entre 1865 et 1868. Très attaché à la fraternité qui doit régner au sein d'une nation bilingue, il avait marqué équitablement la place qui revient aux écrivains flamands. Le plan de *Patria Belgica* ayant attribué à Jean Stecher la littérature flamande, il s'attache uniquement ici à dénombrer les œuvres littéraires de langue française qui, depuis

¹⁶ Fernand Severin, « La poésie belge de langue française », *La Patrie belge 1830-1930*, Bruxelles, Les Éditions illustrées du « Soir », 1930, p. 396.

le moyen âge jusqu'à 1830, fleurirent entre les frontières changeantes de ce qu'il appelle volontiers, à l'ancienne mode, les provinces belgiques. On devine que Van Bemmél, le maître d'œuvre, a imposé une limite à la prolixité bien connue de notre homme : son exposé est clair, condensé, apparemment objectif. Ce qui n'exclut pas les accents d'un patriotisme ému par les épreuves des Belges d'autrefois et tenté d'imaginer les heureuses conséquences d'une histoire différente. Voici, très significatives, les dernières lignes de la partie relative au règne des ducs de Bourgogne :

Si le grand État que voulaient fonder les ducs de Bourgogne avait duré, il ne manquerait rien à ce siècle littéraire. Il tomba, et ses écrivains furent vaincus avec lui : Ronsard a éclipsé son maître [Jean Lemaire de Belges] ; Comines [*sic*] est resté à la France avec la victoire ; les chroniques de Chastelain [*sic*], annoncées avec tant d'éclat, n'ont été publiées qu'en 1825 ; les autres ont subi le même sort, et de Lannoy est inconnu et inédit. Ces écrivains, selon l'expression du premier éditeur de Chastelain et de Monstrelet, « ont subi le sort des provinces conquises ».

Mais ces provinces n'étaient pas vaincues pour toujours. Les efforts n'ont pas été stériles : ils aidaient une nation à se maintenir capable de lutter contre Philippe II et de se relever après la défaite¹⁷.

Les pages relatives à la littérature française contemporaine n'ont pas le souffle de Potvin. Van Bemmél avait une plume alerte, et le cosignataire, son ami Ferdinand Gravrand, était un critique averti. Mais la politesse à l'égard d'auteurs disparus depuis peu ou toujours en vie incline au discours prudent et lénifiant. Pour écarter le risque de ne pas dire ce qu'il faut en disant trop, Van Bemmél et Gravrand ne consacrent qu'un tiers de leur exposé à la littérature d'imagination, aux romanciers, aux poètes et aux écrivains qu'ils rangent arbitrairement sous la rubrique de « fantaisistes ». Ils veillent à n'omettre personne et, à force d'énumérer, ils réduisent à la portion congrue les seuls que les Jeune-Belgique et la postérité jugeront dignes d'admiration : Charles De Coster a droit à sept lignes pour les *Légendes flamandes*, les *Contes brabançons* et l'*Ulenspiegel*, un peu plus loin à trois lignes pour *Le Voyage de noce* ; quant à Octave Pirmez, quatre lignes lui sont

¹⁷ Charles Potvin, « Histoire de la littérature française », *Patria Belgica*, III, p. 445.

conçues dans un paragraphe qui en compte dix-neuf et où il voisine avec Max. Veydt, Dominique Keiffer et Émile Leclercq... Dans les deux autres tiers de leur travail, Van Bommel et Gravrand considèrent l'époque avec beaucoup plus de perspicacité. Analysant les conditions dans lesquelles s'est développée l'activité intellectuelle et littéraire, ils mettent en lumière le rôle dynamique des publications périodiques et des associations culturelles, et, au passage, ils déplorent que, dans l'enseignement universitaire, depuis 1857, l'histoire de la littérature française et presque toutes les branches historiques ont été reléguées parmi les cours à certificat, donc rayées du programme d'études. Dénombrant les apports à la réflexion politique, la critique d'art, l'histoire, l'érudition, ils révèlent la fécondité et la réussite des Belges dans les domaines connexes à la littérature¹⁸.

En 1880, la Belgique célébra avec faste le cinquantenaire de son indépendance. Invité à contempler dans les halles de l'exposition jubilaire les réalisations accomplies au cours d'un demi-siècle, le peuple éprouva un étonnement qui, selon l'historien Henri Pirenne, « se transforma bientôt en un sentiment d'admiration et de fierté¹⁹ ». Le souvenir des fêtes habite encore les esprits lorsque paraît *Cinquante ans de liberté*, offrant en quatre tomes le « tableau du développement intellectuel de la Belgique depuis 1830 ». Réservé aux beaux-arts, le tome III est presque entièrement de la plume de Camille Lemonnier. Le tome IV, relatif aux lettres, publié en 1882, a pour seul auteur Charles Potvin. On l'y retrouve tout entier, encyclopédique et remueur d'idées, objectif par honnêteté intellectuelle et subjectif par tempérament, pensant avec clarté et pas toujours clair dans la présentation elliptique de son énorme savoir.

Il a divisé son livre (un in-octavo de 483 pages) en deux parties : la première traite des sciences historiques, morales et politiques ; la seconde de la littérature entendue *stricto sensu*. Comme la première partie, largement ouverte aux ouvrages d'histoire et d'érudition, l'invite sans cesse à plonger dans le passé et comme, dans les deux parties, il place côte à côte les auteurs de langue française et ceux de langue flamande (il ne dit pas « néerlandaise »), il en résulte que son index des

¹⁸ Antérieur à *Patria Belgica* et limité aux grandes figures de l'éloquence et du forum, un ouvrage de Félix Delhasse communiquait déjà cette impression : *Écrivains et hommes politiques de la Belgique*, Bruxelles, 1857.

¹⁹ Henri Pirenne, *Histoire de Belgique*, tome VII, Bruxelles, Lamertin, 1932, p. 242.

écrivains belges cités — belges de nationalité et belges selon ses critères — relève près de neuf cents noms. C'est vertigineux ! Il m'a paru intéressant de procéder à un regroupement en fonction des époques et des langues. Voici le résultat de ma curiosité :

Avant 1830 : écrivains de langue française (103), de langue flamande (24), auteurs écrivant en latin (68), auteurs s'exprimant en deux ou trois langues (10, Marnix de Sainte-Aldegonde par exemple).

Période 1830-1880 : écrivains de langue française (513), de langue flamande (163).

Révélatrice d'immenses lectures, cette statistique sommaire fait apparaître, en outre, l'intérêt de Potvin pour la littérature flamande. La tenir à l'écart comme une étrangère reviendrait, selon lui, à nier l'unité de l'histoire littéraire du pays ; ce serait, pour reprendre ses termes, «couper en deux tronçons un peuple qui n'a d'indépendance possible que par l'union²⁰ ». Il s'applique donc, genre après genre, à faire voisiner les représentants des deux littératures. Il observe les similitudes et les différences, mais celles-ci, il les attribue toujours aux individus et aux circonstances, jamais au facteur ethnique qu'il ignore, alors qu'on ne cessera de l'évoquer et de l'invoquer dans un avenir proche. Il admet qu'il y a témérité à confronter deux littératures sans connaître l'une aussi bien que l'autre, et il se justifie dans un passage où il fait état d'une tournure d'esprit et d'un comportement qui, en ces années-là, ne sont pas exceptionnels :

Je n'ai guère qualité cependant pour juger des œuvres flamandes ; mais j'ai été assez mêlé au mouvement flamand, je l'ai suivi avec assez d'assiduité et d'intérêt pour n'y pas être étranger. J'ai même souffert de ses plus tristes épreuves. En 1830, je parlais le hollandais autant qu'un enfant de onze ans peut connaître une langue ; nous le désapprîmes par patriotisme d'abord, par défaut d'exercice ensuite, et j'ai toujours regretté de n'avoir pu, comme L. [Lucien] Jottrand, me remettre à le parler dans l'âge mûr. Depuis, j'ai suivi, pour les partager, et quelquefois les combattre en ami, toutes les tendances de ce mouvement. J'ai pris part à bien de ses fêtes, fraternisé avec ses plus

²⁰ *Cinquante ans de liberté. IV. Histoire des lettres en Belgique*, Bruxelles, P. Weissenbruch, 1882, p. 223.

ardents soutiens, eu pour amis ses meilleurs champions, fait partie de ses réunions, assisté à ses représentations dramatiques, signé ses manifestes, parlé même dans ses banquets²¹.

Dans la conclusion de la première partie de son livre, Potvin mesure le rayonnement international des spécialistes belges des sciences humaines au nombre considérable des traductions qui les honoraient. Il en donne un aperçu. Bien que privé de l'appareil bibliographique que nous exigeons aujourd'hui, mais qui n'est pas de rigueur chez les publicistes d'alors, son relevé apporte une somme appréciable d'informations et confirme l'autorité des Belges (Émile de Laveleye, le philosophe Tiberghien, Alfred Michiels, Eugène Goblet d'Alviella entre autres) qui œuvrèrent dans les zones proches de la littérature.

Comme la première, la seconde partie de l'ouvrage témoigne du souci de n'oublier aucun auteur digne de figurer. La hiérarchie des talents devrait se déduire de l'étendue des mentions. Mais il est difficile de se faire une idée précise au premier coup d'œil, Potvin dissertant des auteurs sans les intégrer dans des notices complètes et bien délimitées. Il tient un discours, il ne confectionne pas un manuel scolaire. Pour avoir une vue exacte de ses évaluations, il faut, dans beaucoup de cas, mettre bout à bout les exposés fragmentaires qui s'échelonnent, les passages où il glisse une citation, une référence. Au prix de cet effort, on s'avise qu'on ne peut lui reprocher, comme à Van Bommel et Gravrand, de traiter banalement et furtivement les écrivains dont se réclamera la littérature de tout à l'heure. Il rend hommage à Octave Pirmez, bien que le personnage l'agace un peu. Il caractérise avec justesse le Camille Lemonnier antérieur à *Un mâle*. Il évoque vingt-deux fois Charles De Coster, il lui consacre six pages au chapitre du roman historique, où l'auteur d'*Ulenspiegel* n'est évidemment pas à sa place. Il a beau reconnaître que ce « véritable artiste » a donné au genre « une forme plus large, plus pittoresque, plus vivante », il se méprend sur la nature d'une œuvre qu'il n'a jamais comprise. Potvin critique avait des limites. Lié à De Coster par une vieille

²¹ *Idem*, p. 224.

amitié, il appréciait sa sensibilité artistique et son refus de sacrifier à la littérature facile, mais des œillères l'empêchaient de voir son univers²².

Tout de même, ce Potvin qui aurait voulu que la *Légende d'Ulenspiegel* fût autre chose, qui avait conseillé à De Coster « de refaire une partie du plan du livre et de retrancher sévèrement tout ce qui dans la seconde partie se rapproche trop des fabliaux du moyen âge²³ », ce Potvin vilipendé par les Jeune-Belgique, qui lui dédièrent en 1883 une villanelle signée d'une tête de mort²⁴, ce Potvin d'un autre âge ne se trompait pas lorsque, dans les dernières pages de *Cinquante ans de liberté*, il annonçait pour bientôt le moment où les écrivains belges de la nouvelle génération se hausseraient au niveau des grandes littératures. « Alors, déclarait-il, plus ils seront eux-mêmes, plus ils intéresseront les autres, et ils brilleront d'autant plus dans le monde qu'ils seront mieux dans l'esprit et les mœurs de leur nation²⁵ ».

Annonciateur de temps nouveaux, Potvin n'en demeurait pas moins un homme de son temps. Pour lui, « être soi-même » en littérature et en Belgique signifiait sans ambiguïté « être un écrivain national ». Tout autre était le sens du mot d'ordre « Soyons nous » que les Jeune-Belgique venaient de lancer dans la déclaration liminaire de leur revue, le 1^{er} décembre 1881. Ils exhortaient l'écrivain à donner libre cours à sa personnalité, sans concéder aux idées du passé et aux modes du présent. Une phrase de Max Waller dissipe tout malentendu : « Celui qui dans une forme originale s'incarne *lui-même*, celui-là est l'écrivain et on peut dire qu'il n'y a plus aujourd'hui qu'une école : celle de la personnalité²⁶. » Préfaçant en 1883 *La Vie bête* du même Waller, Lemonnier reprend à son compte le précepte de ses jeunes féaux : « Travaillons chacun dans notre coin et mettons le plus possible de nous-mêmes dans nos ouvrages, sans nous soucier des formules et des canons : c'est encore le mieux pour laisser de nous quelque chose où l'on puisse

²² Voir à ce sujet Raymond Trousson, *Charles De Coster ou La vie est un songe*. Biographie, Bruxelles, Labor, 1990 (Archives du Futur).

²³ Charles Potvin, « *La Légende d'Ulenspiegel*, par Charles De Coster », *Revue de Belgique*, III, 1869. Article commenté moqueusement par Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 178.

²⁴ Anonyme, « Villanelle pour torcher Charles Potvin », *La Jeune Belgique*, 20 décembre 1883.

²⁵ *Cinquante ans de liberté*. IV, p. 438.

²⁶ Ce propos de Waller figure non dans *La Jeune Belgique*, mais dans *La Revue moderne* du 14 décembre 1882, premier numéro de cette publication placée sous le parrainage d'Edmond Picard, de Camille Lemonnier et de Victor Arnould.

retrouver notre humanité actuelle²⁷. » On tenait ce discours depuis quelque temps déjà. En mai 1880, Georges Eekhoud se demandait si la vogue de Zola ne risquait pas d'imposer une doctrine littéraire dogmatique, nuisible à l'épanouissement des individualités, et déclarait avec force : « Je le répète *être soi-même* : telle devrait être la devise de quiconque veut entrer dans la carrière artistique et surtout y demeurer²⁸. »

Les équipes novatrices partaient vers l'inconnu, elles se retrouvèrent dans une autre époque et au seuil de la gloire. L'extraordinaire floraison de talents originaux et le déploiement de leurs efforts pour arracher le pays à son apathie intellectuelle métamorphosèrent, en l'espace d'une décennie, notre littérature de langue française et même le climat de ses relations avec le public. On parla, on parle encore d'un réveil, d'une renaissance, d'une miraculeuse aventure.

Le premier à avoir observé ce phénomène en historien fut un contemporain, le Verviétois Francis Nautet. Il avait animé dans sa ville natale la revue *Do-Mi-Sol* acquise à la modernité, il avait vécu à Paris, fréquenté Paul Alexis, Maurice Rollinat, Edmond Haraucourt, rencontré Zola et, de retour en Belgique, établi à Bruxelles, il s'était imposé comme chroniqueur littéraire²⁹. Les deux séries de ses *Notes sur la littérature moderne*, parues en 1885 et en 1889, recueillirent dix-neuf études dont quatre seulement traitaient des auteurs belges. L'une d'elles, « Lettres au Roi sur les Jeunes Belges », ébauchait son *Histoire des lettres belges d'expression française* dont il ne fournit que deux tomes, en 1892 et en 1893³⁰, la phthisie l'ayant emporté à l'âge de quarante et un ans. Tel quel, sans le troisième tome prévu, l'ouvrage survit, encore très utile et toujours fringant.

²⁷ Max Waller, *La Vie bête*. Préface de Camille Lemonnier, Bruxelles, A. Brancart, 1883, p. XIV.

²⁸ Georges Eekhoud, « Émile Zola et son œuvre » (IX, suite et fin), *Revue artistique*, 22 mai 1880, p. 422.

²⁹ Voir Gustave Vanwelkenhuyzen, *Francis Nautet. Historien des lettres belges*, Verviers, L'Avant-Poste, 1931.

³⁰ Dates de publication indiquées par Gustave Vanwelkenhuyzen, *op. cit.*, p. 74. L'édition n'est pas datée : *Histoire des lettres belges d'expression française*. Tome I, tome II, Bruxelles, Charles Rozez, s.d. (Bibliothèque des connaissances modernes).

Le titre, « absurde » selon Mockel³¹, était neuf. Avant Nautet, aucun historien n'avait accolé *belge à littérature* ou à *lettres*, et il a inventé, semble-t-il, la locution « d'expression française ». Alors que, chez nous, cette locution a été abandonnée assez tôt³², les Français lui gardent de l'affection. Comme d'autre part, ils ne renoncent pas à nommer « littérature belge » ce que, en raison de notre évolution, nous appelons plus volontiers « littérature française de Belgique », le directeur de la collection « Que sais-je ? », il n'y a pas si longtemps, imposa à Robert Burniaux et Robert Frickx un titre doublement désuet : *La Littérature belge d'expression française*. Ce conservatisme de notre grande voisine veut-il rappeler une frontière qui, littérairement, n'existe pas ou n'existe plus à nos yeux ? Georges Sion, dans *150 ans de littérature*, a posé la question avec humour.

Les deux premiers chapitres de Nautet remontent aux origines de la mutation qui s'opéra dans les années 1880.

L'analyse historique est originale. Selon Nautet, « le long sommeil léthargique de la pensée belge » ne s'explique que très sommairement par la politique des princes (ce que Potvin prétendait) ou par les troubles civils et les guerres religieuses (ce que croyait Van Hasselt). La cause profonde est de nature psychologique : « La race est peu littéraire parce qu'elle n'est pas expansive. » Nautet en voit la preuve partout, observant « les lèvres scellées » des personnages de Memling, de Van Orley et de Pourbus, le mutisme des Campinois d'Eekhoud, les longs silences dans les pièces de Maeterlinck et, plus significative parce que générale, la difficulté d'énonciation qui, au Sud comme au Nord, résulte d'un manque d'expansion réduisant la pratique de la parole. Dès lors, comment la récente floraison littéraire a-t-elle pu se produire ? À l'origine, il y a eu le Romantisme qui, fusionnant la pensée germanique et la pensée latine, a fécondé notre bâtardise.

³¹ Albert Mockel, « Les lettres françaises en Belgique », *Revue encyclopédique*, 24 juillet 1897, p. 606. – Voir Anna Soncini Fratta, *Albert Mockel et les lettres françaises de Belgique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1993.

³² En 1950, Joseph Delmelle, intitulant *Histoire de la littérature belge d'expression française* le petit ouvrage que lui a demandé le Ministère de la Défense nationale, fait figure d'attardé.

Par dualité ethnographique, nous nous trouvons au confluent des deux courants intellectuels ; nous avons désormais une raison d'être littéraire. Nous sommes en quelque sorte l'endroit sensible de l'union ; c'est chez nous que les deux liens se nouent.

Aussi, dès ce moment, le réveil des lettres s'opère-t-il insensiblement. Nous allons pouvoir parler puisqu'on a fait pour nous, en France et en Allemagne, la fusion nécessaire. Le soleil du midi nous envoie de lointains rayons, juste ce qu'il faut de lumière pour mettre au jour les brumes suggestives de nos beaux cieux septentrionaux.

C'est de ce mélange qu'est née notre littérature actuelle. [...]

Manquant de précision chronologique, fondée sur des généralisations et des impressions, cette argumentation ingénieuse s'expose à de multiples critiques. On ne peut la contester sur un point : il est exact que « la dualité ethnographique » qu'elle évoque a marqué la renaissance de 1880 et, par le biais de celle-ci, doté la littérature française d'œuvres dont les particularités avaient la séduction de l'insolite et de l'exotisme.

Penché sur la genèse du mouvement, Nautet souligne l'effet bénéfique et durable de la passion de lecture qui saisit le peuple belge au moment de la guerre franco-allemande. La curiosité des événements multiplia la clientèle de la presse et de la librairie. Le branle était donné. Ayant noté que, de 1874 à 1884, vingt-cinq revues ou journaux, « presque tous exclusivement littéraires », virent le jour, l'historien caractérise les publications essentielles : *L'Artiste*, l'organe précurseur, « le premier foyer de concentration », puis *L'Art moderne*, *La Jeune Belgique*, *La Société nouvelle*³³ et *La Wallonie*, « les quatre revues typiques ayant une raison d'existence déterminée ». De toute cette littérature périodique, témoignage de « la prodigieuse expansion des esprits en Belgique », il parle en familier du sérail, qui a suivi de près les parcours, qui connaît personnellement les maîtres d'œuvre et les collaborateurs et qui n'ignore rien des désunions dans l'union.

Il a décrit l'environnement. Il passe aux œuvres et aborde les romanciers : Charles De Coster, tout d'abord, et son *Ulenpiegel*, dont il essaye, comme on ne

³³ La dédicace de l'*Histoire des lettres belges d'expression française* rend un vibrant hommage à cette revue et à son directeur : « À Fernand Brouez, au persévérant directeur de *La Société nouvelle*, la revue qui supplée en quelque sorte, en Belgique, à l'inconcevable inexistence de tous cours de hautes études désintéressées, d'art, de littérature, de sciences philosophiques et de sociologie. »

l'avait jamais fait, de dégager les diverses significations et de montrer l'intensité poétique ; puis, dans un ordre apparemment hiérarchique, Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Edmond Picard, Henri Nizet, Alfred le Bourguignon, Louis Van Keymeulen, Max Waller, James Van Drunen, Henry Maubel et, pour finir, quelques nouveaux arrivés et une brochette de conteurs wallons (Mahutte, Delattre, Garnir, Krains, Stiernet). Pas de Rodenbach, son compte a été réglé auparavant : « *Bruges-la-Morte*, une élégie morne, une jérémiade sans accent, des pleurs de veuve apitoyée sur elle-même, les confidences d'un Delobelle suivant l'enterrement de ses illusions. »

Le panorama du roman contemporain occupe les trois quarts du tome II. Dans le dernier quart, Nautet résume longuement l'*Essai sur l'histoire de la poésie en Belgique* de Van Hasselt³⁴. Ce livre auquel il accorde pleine confiance lui apporte « les preuves ethnologiques » que « la poésie romane » est un fait « exclusivement belge ». Il déplace son regard, une analogie lui apparaît : « La Belgique du dix-neuvième siècle finissant laissera une trace poétique lumineuse comme la Belgique du douzième et du treizième siècle et toutes deux sont nées au déclin d'un monde et à l'aurore d'une société nouvelle. » L'inventaire commenté de l'ancienne littérature préluait à son étude des poètes nouveaux. Elle n'est pas venue. Le tome III, où elle aurait figuré avec d'autres examens, ne parut pas.

L'ouvrage inachevé est assez développé et imposant pour qu'on s'y réfère encore.

Nautet critique voyait juste. Bien sûr, on ne peut pas toujours le suivre. On peut s'étonner qu'il ait placé à un rang aussi flatteur un obscur Alfred le Bourguignon et Louis Van Keymeulen, dont *La Maison Smits* ne se compare pas à *La Nouvelle Carthage*. Par contre, il se montre extrêmement sévère pour Picard, à qui il reproche tantôt d'obéir à des considérations sociales, tantôt d'osciller entre l'art et le droit comme un amant pris entre deux maîtresses.

Nautet historien, subjectif et schématique quand il regarde les époques révolues, est l'homme de l'histoire en train de se faire. Là, il donne toute la mesure de sa lucidité et de son savoir. La renaissance littéraire qui, en 1892, n'était ni à bout de course ni à bout de souffle, a trouvé en lui un observateur remarquable,

³⁴ Nautet a consulté aussi Arthur Dinaux, *Les Trouvères brabançons, hennuyers, liégeois et namurois*, Bruxelles, 1863.

informé de première main, mêlé aux événements et capable de prendre ses distances. C'est pourquoi on n'a pas fini de le consulter. Il en exprimait l'espoir dans sa préface : « Malgré les imperfections inévitables, peut-être aurons-nous préparé le terrain au futur historien critique qui écrira dans l'avenir l'histoire littéraire de Belgique. »

Claude Pichois, examinant l'image de la Belgique dans les lettres françaises entre 1830 et 1870, a montré que la plupart des écrivains français venus chez nous en avaient rapporté une caricature que les voyageurs équitables, une minorité, avaient contestée en vain³⁵. La contrefaçon des livres et des périodiques français en Belgique nous avait fort desservis ; elle nous avait valu la réputation de pirates et, par extension, de contrefacteurs dans tous les domaines. Notre « brigandage » cessa en 1852 ; mais il en restait un souvenir diffus qui entretint longtemps le préjugé défavorable et la plaisanterie facile. En 1887, la publication des *Œuvres posthumes* de Baudelaire révéla ce que le poète, réfugié sur notre sol en 1864, pensait de ses hôtes : une race gorgée « jusqu'aux dents de genièvre et de bière », un peuple « conçu dans la soulerie et les excréments », tout à la fois « singe » et « mollusque », qui a la « haine de la philosophie » et dont même les « vices sont des contrefaçons » ; une capitale où « tout le monde est brocanteur » et où le « charlatanisme est la règle »... Ce ne sont que des échantillons ! S'il est juste d'imputer ces aménités à l'état mental et physique d'un homme aux abois et malade, il faut se rendre à l'évidence que le pamphlet *Pauvre Belgique* prolongeait une tradition et ne s'en distinguait que par l'excès³⁶.

L'épanouissement de la littérature en Belgique contribua pour beaucoup à modifier la représentation que la France se faisait de nous. Claude Pichois l'a dit en une phrase : « Dans les milieux littéraires au moins, le mouvement de la Jeune-Belgique imposera l'idée d'un pays voué aux lettres et aux arts, et le symbolisme fera de la Belgique et de la France comme un seul domaine poétique³⁷. »

Il y eut des phases transitoires. En août 1890, dans *Le Figaro*, Octave Mirbeau a parlé de *La Princesse Maleine* en termes dithyrambiques. Son éloge —

³⁵ Claude Pichois, *L'Image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870*. Esquisse méthodologique, Paris, Nizet, 1957.

³⁶ Voir Gustave Charlier, *Passages*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1947, p. 133-182 (« Baudelaire et l'opinion belge de son temps »).

³⁷ Claude Pichois, *op. cit.*, p. 13-14.

aujourd'hui, un document historique ! — a suscité sur-le-champ des articles où il lui est reproché de porter au pinacle un écrivain belge, alors qu'il existe en France tant de jeunes dont on ne dit rien. Il réagit en feignant le repentir. Le texte, dont je ne cite qu'un passage, est révélateur tout à la fois de la nouvelle optique et des préjugés qui s'y opposaient :

[...] Les Belges imitent ce que nous autres, Français, qui avons tout inventé, faisons ou rêvons de faire. Non seulement ils imitent, mais ils contrefont ; non seulement ils contrefont, mais ils précontrefont. Ils font, si j'ose m'exprimer ainsi, de la contrefaçon préventive. C'est par là que ces animaux — les Belges me pardonnent ce terme scientifique ! — se montrent réels et redoutables, en tant que singes, et parfaitement irréels et négligeables en tant qu'hommes.

Aussi, à propos de *la Princesse Maleine*, qu'avais-je besoin de crier au chef-d'œuvre ? Sans doute, *la Princesse Maleine* est un chef-d'œuvre, mais pourquoi est-elle un chef-d'œuvre, cette fâcheuse *Princesse Maleine* qui semble, au premier abord, nous arriver de Belgique, de cette Belgique idéale qui n'existe probablement pas ? Parce que cinquante jeunes, cent jeunes, tous les jeunes se disposaient à la concevoir, quand M. Maurice Maeterlinck eut l'étrange audace de la publier. Avec ces façons-là, qui sont façons ordinaires, il n'est plus de littérature possible. Et mieux vaudrait vendre des saumures, surtout si des écrivains français, impolitiques ou malintentionnés, se mettent à soutenir cet insoutenable paradoxe qu'il existe sur le globe terrestre une Belgique, dans cette Belgique, des Belges, et, parmi ces Belges, des poètes, et des poètes de talent !... Où donc avais-je la tête quand me vint cette lubie³⁸ ?

Pourquoi donc Mirbeau, en 1907, dans *La 628-E8*, eut-il la lubie, moins heureuse celle-là, de nous étriller ? C'est une question subsidiaire.

L'intérêt pour nos lettres allait prendre une dimension internationale. Le premier signe vint de la Suisse. En 1895, Virgile Rossel publie à Lausanne une *Histoire de la littérature française hors de France*, où la Belgique (121 pages) s'inscrit entre la Suisse (131 pages) et le Canada (73 pages). Le reste (164 pages) présente une esquisse du mouvement intellectuel dans les colonies et dans les « refuges »

³⁸ Article du *Figaro*, reproduit *in extenso* dans *L'Art moderne*, 10 octobre 1890.

français à l'étranger (Hollande, Allemagne, Angleterre, etc.), ainsi qu'une notice sur la littérature française en Orient. C'est le premier ouvrage de ce genre³⁹.

En ce qui nous concerne, Rossel s'est instruit consciencieusement ; il a consulté *Patria Belgica, Cinquante ans de liberté*, Nautet, peut-être les *Mémoires* de Paquot. Historien, il raisonne en penseur acquis au calvinisme, à tout le moins influencé par lui. On s'en avise dès l'introduction générale à son livre, au moment où il est amené à commenter la « longue nuit » qui suivit notre période bourguignonne :

Quand on a cité Marnix de Sainte-Aldegonde et le prince de Ligne, un écrivain remarquable aux heures de la Réforme et un autre au temps de la Révolution, tout est dit, ou à peu près, pour trois siècles, puisque aussi bien Juste Lipse, Van Espen, Jansenius, ne sont que des auteurs latins. Il est certain que la Renaissance belge fut intéressante autant qu'active, mais la Belgique est demeurée fidèle à l'Église romaine et l'une des plus heureuses conquêtes de la Réforme ne lui a profité qu'assez tard. En effet, la Réforme a délivré des lettres de noblesse à la langue vulgaire ; et tandis qu'en France les nécessités de la lutte obligèrent l'Église à s'adresser au peuple dans l'idiome du peuple, élevé bientôt à la dignité d'une langue littéraire et savante, la Belgique, où les disputes confessionnelles furent vite étouffées, conserva la tradition du latin⁴⁰.

Lorsqu'il se tourne vers le présent des lettres françaises de Belgique et leur avenir, c'est le Suisse qui parle, le Suisse qui vit à proximité de frontières culturelles et qui perçoit le problème majeur des littératures que Gustave Charlier appellera « secondes », celles qui se développent dans la langue qui leur est commune avec la littérature nationale d'un autre État⁴¹. À leur sujet, il a son opinion : « Loin de moi l'idée de conseiller une imitation paresseuse et stérile ! Mais la Suisse romande, pas plus que la Belgique, la Belgique, pas plus que la Suisse romande, ne joueront un rôle littéraire digne d'elles si elles ne font pas, à leur manière, selon leur tempérament particulier, des lettres françaises. » Il estime que cette règle de

³⁹ Virgile Rossel, *Histoire de la littérature française hors de France*, Lausanne, Payot, 1895.

⁴⁰ *Idem*, p. 15.

⁴¹ Gustave Charlier, *Les Lettres françaises de Belgique. Esquisse historique*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1938, p. 8-9.

conduite leur impose le respect du génie de la langue. Dans notre passé pas très lointain, il a repéré François-Charles-Joseph Grandgagnage, Wallon gallophobe qui revendiquait le droit de walloniser le français : il condamne cet indépendantisme littéraire. Il réproouve aussi fermement les nombreux Jeune-Belgique qui se sont ingéniés à désarticuler la syntaxe et à bouleverser le vocabulaire :

Tout cela sous prétexte d'« écriture artiste », une « écriture » qui exige bien moins que le maniement du bon français la connaissance exacte et le sens de la langue. Or, c'est précisément là qu'ils devraient montrer de la réserve et de la mesure. Assurément, il serait désastreux pour le français qu'il demeurât comme figé dans les anciens moules, qu'il ne gagnât rien, au cours des siècles, en liberté et en richesse. Mais qu'on y réfléchisse bien ! Les idiomes ont leur destinée comme ils ont leur génie. Il appartient aux peuples qui ont vécu et grandi avec eux, dont ils sont comme l'âme parlante, d'en diriger les lentes et nécessaires évolutions. Ce n'est le rôle ni de la Suisse romande, ni de la Belgique, d'altérer leur langue sous couleur de la rajeunir ou de l'affranchir. Qu'elles y apportent leur contingent d'heureux néologismes, de fécondes trouvailles, rien de mieux ! Qu'elles ne songent pas à la remplacer par le suisse ou le belge⁴² !

La partie belge de l'ouvrage de Virgile Rossel s'achève sur ces fortes paroles...

L'hommage de la France n'allait pas tarder, sous la forme d'un accueil. La *Revue encyclopédique*, la belle publication de la Librairie Larousse, consacre la totalité de sa livraison du 24 juillet 1897 à la Belgique, particulièrement à la Belgique artistique et littéraire. Pour en parler, il a été fait appel à nos meilleurs écrivains, à des critiques qualifiés : Camille Lemonnier, Edmond Picard, Georges Eekhoud, Albert Mockel (les lettres françaises en Belgique), Cyrille Buysse (les lettres flamandes), Émile Verhaeren, Octave Maus, Henry Maubel, Maurice Maeterlinck, André Ruijters, Eugène Demolder, A. Boghaert-Vaché, Marie Mali. Le seul collaborateur français, Camille Mauclair, esprit distingué, jolie plume, s'est chargé de l'article introductif, où l'éloge du pays n'interdit pas de porter un regard lucide sur l'environnement social des novateurs :

⁴² Virgile Rossel, *op. cit.*, p. 279-280.

Réduits, jusqu'en ces dernières années, à une littérature vague, à une peinture odieusement académique, à un piètre journalisme, la Belgique est devenue notre sœur spirituelle par la plus imprévue et la plus spontanée des renaissances. Un groupe de créateurs s'y révèle. Ce groupe suffit à donner l'illusion d'une surprenante activité intellectuelle : au fond, il s'agite seul, et la foule se contente d'assister à ses tentatives avec une docilité déjà méritoire. Cent personnes forment le goût de ce pays. Une dizaine, parmi elles, ressuscitent l'âme de Breughel ou de Ruysbroeck l'Admirable au milieu d'une bourgeoisie dont le grand désir est sans doute de dîner avec soin, mais qui tolère au moins, parmi elle, la libre manifestation de ces quelques êtres inquiets d'autre chose : ils peuvent montrer à l'Europe qu'une élite vivace et affinée prévaut valablement sur l'inertie d'un peuple pour continuer une tradition de beauté⁴³.

« L'Âme belge » : laissant aux autres rédacteurs l'inventaire des arts et des lettres, des paysages et des villes, des fêtes et du folklore, c'est d'elle, de « cette chose essentiellement fluide, fuyante » qu'Edmond Picard s'est réservé le soin de parler. Elle existe, l'âme belge, depuis toujours et de plus en plus visible : il en a la certitude, il en a les preuves. Il s'applique à montrer que cette âme, multiple en raison des éléments qui la composent et des influences qu'elle a subies, est « désormais unique en son essence ». Il écarte les indices trompeurs. La dualité linguistique ? La dualité ethnique ? Elles font partie d'une communauté immémoriale, elles n'affectent pas le fond des pensées et des sentiments. Aujourd'hui, la dualité est créatrice. En témoignent les Lemonnier, les Verhaeren, les Maeterlinck et combien d'autres, tous des « composites », qui font œuvre originale et admirable en s'inspirant du génie des deux langues et des deux ethnies. Ils ont l'imitation servile en horreur. C'est une autre caractéristique de l'âme belge, marquée à tout jamais par la désobéissance séculaire aux ordres venus de l'extérieur. Picard se souvient que son discours — car c'en est un — est destiné aux Français. Dans sa péroration, il les exhorte à voir l'âme belge : « Tâchez de la voir en l'intime mixture où la clarté linéaire française est estompée par la sentimentalité

⁴³ Le début de la première phrase de ce paragraphe répercute évidemment le discours des Jeune-Belgique. Maclair avait séjourné en Belgique, fréquenté nos écrivains, nos musées et nos théâtres. Mais que savait-il de la « littérature vague » d'avant 1880 ? Charles De Coster ne lui était pas inconnu. Tout de même, il le définit assez curieusement dans ce bout de phrase : « Charles De Coster, le premier qui ait en ce siècle ressuscité l'honneur des lettres flamandes » !

vague allemande, où l'élégance latine s'invigore au contact de la rusticité germaine, où la finesse s'alourdit d'abondance, où la bonhomie s'achève en malice un peu grosse, où la vaillance dédaigne les empanachements, où les dehors sont sans raffinement tandis que le dedans recèle des aptitudes inépuisables à saisir, ressentir, exprimer toutes les nuances du coloris et de la pensée. Tâchez de la voir⁴⁴ ! »

Picard et Albert Mockel, chargé des « lettres françaises en Belgique », n'ont pas accordé leurs violons. Le fondateur de la revue *La Wallonie* constate la coexistence de deux races psychologiquement différentes (les Flamands, « peuple robuste et calme », les Wallons « d'allure plus vive », « de même sang que le Français des Ardennes ») et il estime indispensable de décrire cette disparité avant d'émettre des considérations littéraires. En passant, il signale la particularité bruxelloise : « Bruxelles, ville encore flamande, est à la limite de ces deux races, qui, dans la bourgeoisie, s'y sont peu mêlées. Là sont des Belges véritables, résultat de cette fusion ».

L'importance qu'il accorde au facteur ethnique apparaît tout au long de son étude des écrivains. Sans la moindre prévention, avec un grand souci d'équité, il insiste sur les dissemblances. Il met face à face De Coster et Pirmez, Eekhoud et les conteurs wallons, les poètes de souche flamande, Verhaeren, Van Lerberghe, Maeterlinck, Elskamp, et les poètes de l'autre origine, Gilkin, Severin, Valère Gille, Paul Gérardy. Il compte à part Lemonnier et Picard, « car ils réunissent les deux races ». Que la Flandre, récemment, ait donné à la littérature française tant de grands artistes tient du miracle, un miracle qu'il explique par l'apparition de mouvements littéraires, le naturalisme, le Parnasse, le symbolisme, qui favorisaient les « dons naturels » de la race, ses « qualités les plus foncières » : la sincérité, l'intelligence directe de la nature, la faculté de créer plastiquement.

Mockel ne souffle mot d'une « âme belge ». Si, à la fin de son article, il évoque le concept d'une littérature belge, c'est pour dire ce qu'il en pense : « Certes, il serait puéril d'imaginer une littérature *belge* ayant un caractère distinct ;

⁴⁴ Diffuseur lyrique de la théorie de l'âme belge, Picard n'en était pas l'inventeur. En 1909, Léon Wéry tenait à le signaler : « L'Âme belge », *Le Thyrses*, X. Jean-Marie Klinkenberg a montré que les éléments de cette théorie se trouvaient déjà chez J.-B. Nothomb, Charles Faider, etc. : « L'idéologie de la littérature nationale (1830-1839) », *Studia Belgica*, Frankfurt am Main, Verlag Peter D. Lang, 1980.

en tout cas, il faudrait en Belgique supposer *deux* littératures ainsi particularisées ». Le titre de son article, « Les lettres françaises en Belgique » (et non de Belgique), a été médité.

Dans le monde de nos gens de lettres, le fascicule de la *Revue encyclopédique* ne passa pas inaperçu. La dissertation de Picard fit couler l'encre. *La Revue mauve* mena une enquête sur l'âme belge⁴⁵. Les réponses allèrent dans tous les sens : il n'y a pas plus d'âme belge, que d'âme française, que d'âme suisse ; il y a plusieurs âmes belges ; non point une âme, mais des traits communs ; l'âme belge est catholique⁴⁶...

Il est secondaire que le plaidoyer de l'avocat Picard ait suscité un débat et que l'article de Mockel sur une littérature pas exactement belge n'ait pas produit un tel effet. Les deux textes font également date, ils annoncent, l'un par son unitarisme, l'autre par sa contestation assez explicite de l'unité, les divergences de l'opinion chaque fois qu'on posera les questions : Quels sont les caractères de la littérature belge ? Par quoi se distingue-t-elle de la française de France ? Y a-t-il une littérature belge ? Pendant longtemps, le ronron des histoires des lettres françaises de Belgique lénifiera ces discussions et entretiendra les poncifs⁴⁷.

Le premier ouvrage qui, après ceux que j'ai évoqués, ait l'ampleur d'une histoire générale de notre littérature paraît en 1909 et porte la signature du très jeune Henri Liebrecht (il est né en 1884), qui a déjà beaucoup écrit pour le théâtre en attendant d'écrire sur le théâtre. Pourquoi son livre — *Histoire de la littérature belge d'expression française*⁴⁸ — plaira ou déplaira, Edmond Picard le dit, en termes zoologiques, dans la conclusion de la préface :

⁴⁵ « Notre enquête sur l'âme belge », *La Revue mauve*, 25 juin, 25 août, 25 septembre 1898.

⁴⁶ Existe-t-il une âme belge et s'est-elle manifestée en littérature ? On posait encore la question en 1909 : « Enquête sur la littérature nationale », *Belgique artistique et littéraire*, tome 17 (1909), tome 18 (1910).

⁴⁷ Voir Jean-Marie Klinkenberg, « Pour une histoire de la littérature française en Belgique », *Écritures* 74. Cahiers du Cercle interfacultaire de littérature, Université de Liège, 1974.

⁴⁸ Bruxelles, Librairie Vanderlinden, 1909. — Liebrecht joignait à son ouvrage un « appendice anthologique » (p. 407-443), réunissant 21 textes, la plupart difficilement accessibles (de Gillebert de Berneville à Octave Pirmez). Excellente initiative dont s'inspirera peut-être Gustave Charlier dans la première version (1938) des *Lettres françaises de Belgique*.

Un peuple qui n'a pas conscience de sa nationalité est une cloche sans battant, une boussole dont l'aiguille n'est plus aimantée.

Il faut extirper de nos mentalités l'odieuse manie de nous amoindrir en nous croyant des singes.

Le Livre de Henri Liebrecht plaira à ceux qui n'ont pas de goût pour cette simiesque métempsycose. Mais, apparemment, de nouvelles criaileries vont grincer dans les petites ménageries où grimacent ceux qui ne se sentent pas d'aise quand ils croient que, comme eux, leurs compatriotes sont des macaques.

Présentation tapageuse d'un livre bien sage, écrit dans un style de bonne compagnie, appliqué à ne commettre aucun oubli et illustrant les certitudes véhiculées par le nationalisme à la Picard :

- La nation belge existe depuis le plus lointain moyen âge.
- C'est un groupement ethnique devenu une réalité psychologique, une âme.
- « Ce peuple placé sur les confins de la civilisation latine et de la civilisation germanique a accepté librement cette double influence et il en est résulté une civilisation qui lui est propre, civilisation de frontière qui est une fusion de romanisme et de germanisme⁴⁹. »

Certitudes confortées récemment par les thèses d'Henri Pirenne, dont l'*Histoire de Belgique* a commencé de paraître en 1902 et en qui Liebrecht voit le grand éveilleur, grâce à qui le peuple belge se comprend et rentre enfin dans le mouvement général de la civilisation occidentale : « Nous sommes enfin un facteur de cette évolution, nous occupons la place qui nous appartient dans l'histoire des Croisades, des Communes et de la Renaissance. Le sens secret de notre passé, la raison de certains actes, en apparence incohérents, s'éclairent et le tout se coordonne⁵⁰. »

On constate que Liebrecht consacre près de la moitié de son ouvrage aux époques comprises entre le moyen âge et 1830. À l'instar de ses prédécesseurs et conformément à son idéologie, il tient pour nationales les œuvres produites avant la naissance de l'État belge et, en ce qui concerne les médiévales, il trace une

⁴⁹ Henri Liebrecht, *Histoire de la littérature belge d'expression française*, Bruxelles, Librairie Vanderlinden, 1909, p. 403.

⁵⁰ *Idem*, p. 383.

frontière qui autorise l'annexion littéraire de pans entiers du territoire français. Il ne se pose pas de questions. Mais le temps viendra où les historiens de la littérature belge s'aviseront des problèmes qu'une certaine idée de la Belgique avait écartés.

Il ne faut pas dédaigner le panorama que Joseph Chot (né en 1871), le conteur de l'Entre-Sambre-et-Meuse, et René Dethier, directeur de la revue *La Jeune Wallonie*⁵¹, font paraître en 1910, sous un titre novateur dont l'usage se généralisera : *Histoire des lettres françaises de Belgique*⁵². Les auteurs se sont donné la mission de vulgariser. Ils s'adressent au grand public, à la jeunesse studieuse. C'est pourquoi leur exposé est entrecoupé de longs extraits des écrivains qu'ils jugent importants. Ils se contentent de survoler le moyen âge et les temps modernes (36 pages d'un livre qui en contient 605) : ils doutent que l'étude détaillée du passé littéraire lointain intéresse la masse des lecteurs et, d'autre part, ils observent très justement que, malgré les travaux de Van Hasselt, Dinaux, Potvin, Kervyn de Lettenhove, Scheler, l'histoire de nos lettres médiévales est encore à écrire, une entreprise qu'ils estiment au-dessus de leurs forces. Bien que périmé, le Chot-Dethier mérite le respect.

Un aperçu de notre littérature de langue française est publié en Allemagne en 1909. Les *Beiträge zur Geschichte der französischen Literatur in Belgien* (66 pages, un opuscule) du Professeur Docteur Hubert Effer appartiennent à ce genre de publications insignifiantes que les bibliographies répertorient en raison du sujet uniquement. L'auteur a exploité Potvin, Nautet, Fritz Masoin, *l'Histoire du théâtre français en Belgique* de F. Faber, *l'Histoire de Belgique* de Pirenne. Signes inquiétants : il se réfère à l'Essai de Van Hasselt, mais il le cite d'après Nautet ; il range *Nos Flamands* et *Paris-Berlin* parmi les romans de Lemonnier... Le Professeur n'est pas très fiable. Ne disposant que de douze pages pour la période

⁵¹ *La Jeune Wallonie* (Marcinelle), de fondation récente (30 juillet 1909), rendra hommage en 1910 « à son regretté directeur René Dethier ».

⁵² Joseph Chot et René Dethier, *Histoire des lettres françaises de Belgique*. Préface de Paul Adam, Charleroi, Désiré Hallet, 1910. — « De Belgique » plutôt que « en Belgique ». *En (ou dans)* : le choix de Mockel avait été ratifié par les auteurs de deux études dont je n'ai pas tenu compte parce qu'elles ne sont que des aperçus. Il s'agit de : Eugène Gilbert, *Les Lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui* (Paris, Sansot, 1906) ; Émile Verhaeren, *Les Lettres françaises en Belgique* (Bruxelles, Lamertin, 1907), une conférence dont le texte parut aussi dans l'ouvrage *La Nation belge* (Liège, Desoer ; Bruxelles, P. Weissenbruch, 1906).

1830-1909, il parcourt au galop la renaissance de 1880, notre « Blütezeit », et, pour conclure, il se réjouit que les Belges puissent dire maintenant, comme Jean-Baptiste Nothomb autrefois : « Nous possédons ce luxe des nations grandes et prospères, une littérature. »

L'intense activité littéraire qui se développe en Belgique depuis 1880 a éveillé l'intérêt de nombreux essayistes français, notamment André Beaunier, Léon Bazalgette, Adolphe Van Bever, Remy de Gourmont, Ernest-Charles, Tancred de Visan⁵³. Hommage lui a été rendu même par un homme politique éminent, Raymond Poincaré, dans une conférence faite à Anvers le 11 avril 1908⁵⁴. Mais personne, en France, n'a examiné l'ensemble du mouvement, ses caractéristiques, ses apports aux différents genres (roman, poésie, théâtre, littérature d'idées). Cet ouvrage général voit le jour en 1913. Intitulé *Le Mouvement littéraire belge d'expression française depuis 1880*, il a pour auteur Albert Heumann.

Son maître, Camille Jullian, l'historien de la Gaule, a écrit la préface. Celtisant, il lui vient à l'esprit des comparaisons inattendues. Voilà que, soudain, par-delà les siècles, Ambiorix rejoint Maeterlinck...

Heumann a bien fait d'écrire ces pages. Nous disons aimer les lettres belges comme des demi-frères, chez lesquels un sang différent du nôtre a donné des qualités qui nous manquent. Car Verhaeren, Maeterlinck, il n'y a pas à le nier, c'est autre chose que ce qu'il y a chez nous, et, à de certaines pages, c'est quelque chose de supérieur à nous.

En cela encore se répète un fait constant dans l'histoire de la Belgique. Sur la France même ou sur la Gaule elle a, à de certaines heures et pour certaines choses, exercé une véritable prééminence. Maeterlinck, c'est un peu comme Ambiorix, un génie qui s'impose à la France. Ambiorix l'Éburon était à demi germanique, mais il portait un nom gaulois : il convia les Celtes à la liberté, il fut le précurseur de Vercingétorix dans la

⁵³ Les uns ont publié des monographies : L. Bazalgette, *Camille Lemonnier*, Paris, Sansot, 1904 ; du même, *Émile Verhaeren*, Paris, Sansot, 1907 ; Ad. Van Bever, *Maurice Maeterlinck*, Paris, Sansot, 1904. Quant aux autres, qui ont inséré les pages concernant les écrivains belges dans des recueils d'études diverses, il convient d'accorder une attention particulière à Tancred de Visan, auteur de *L'Attitude du lyrisme contemporain* (Paris, Mercure de France, 1911), dont trois chapitres analysent subtilement Verhaeren, Maeterlinck et Mockel.

⁵⁴ Raymond Poincaré, « La littérature belge d'expression française », *La Grande Revue*, 10 mai 1908. Cet article, qui est le texte de la conférence, existe aussi sous la forme d'une plaquette (Paris, Jean et Berger, Impr. de la *Gazette du Palais*, 1908).

cause de l'indépendance, et c'est au sud des Ardennes qu'il regardait pour contempler ses amitiés morales et ses alliances politiques⁵⁵.

Amouraché d'une littérature qu'il ne semble pas fréquenter depuis très longtemps et pressé de raconter son coup de cœur, Heumann a jugé toutefois prudent de s'informer avant d'écrire. Mais des historiens et des critiques qu'il a consultés, il a retenu surtout les considérations dont il peut faire des stéréotypes qui plaisent à son esprit simplificateur. Un échantillon : « Les écrivains belges, poètes ou prosateurs, sont des peintres. Ils s'inquiètent peu de la composition ; leur fougue s'emploie à décrire. Les écrivains français, eux, sont des architectes : l'œuvre mal bâtie nous froisse ; des mesures égales, des développements symétriques, voilà ce qu'exige notre tempérament. » Par bonheur, nos écrivains — tous des Flamands, semble-t-il — ont subi la salutaire influence de la voisine méridionale : « Tous les littérateurs belges s'assimilent la culture française, assouplissent, grâce à elle, leur procédé d'expression, le rendent moins touffu, plus délicat, sans cesser jamais de sentir en Flamands ». Et notre ami de constater que nos Lemonnier, nos Rodenbach, nos Verhaeren, nos Maeterlinck, de toute manière, n'auraient pu se tourner d'un autre côté. Qu'auraient-ils trouvé en Allemagne ? C'eût été la catastrophe : « Au contact de la lourdeur, de la pédanterie germaniques, leurs natures si nobles, si vaillantes, se seraient sans doute épaissies et nous aurions peut-être vu leurs œuvres, privées de cette qualité essentiellement latine, la mesure, dévier vers la trivialité⁵⁶... »

Heumann a fait un gros effort de lecture. Il a lu toutes les œuvres qui comptent, il en donne des fragments bien choisis. Mais, pâle épigone de Gourmont et de Tancrède de Visan, il lui manque la finesse critique et la solide culture littéraire qui préservent des idées préconçues et des jugements sommaires. Si évidente, si touchante que soit son intention d'amener ses compatriotes à notre littérature, il en donne souvent une image déformée par son francocentrisme. Il émet des opinions comme celles-ci : « Il faut reconnaître que, dans les premières productions de Lemonnier, des expressions de mauvais goût déparent trop souvent

⁵⁵ Albert Heumann, *Le Mouvement littéraire belge d'expression française depuis 1880*, Paris, Mercure de France, 1913, p. 34-35.

⁵⁶ *Idem*, p. 53, p. 65, p. 68.

l'originalité de la langue. Elles sont devenues de moins en moins fréquentes, à mesure que Lemonnier s'affinait à notre culture ». — « Si Verhaeren conserve intact son noble tempérament septentrional, sauvage, impétueux et, comme pris constamment dans une tourmente de sensations, notre culture a remarquablement clarifié son esprit, assoupli sa forme⁵⁷. »

Heumann est au courant de la question flamande. Il sait que, lors des fêtes organisées à Anvers en août 1912 en l'honneur d'Henri Conscience, des tracts réclamant la flamandisation de l'Université de Gand ont été lancés dans la voiture du Roi. Ayant lu, dans la *Revue de Belgique*, la *Lettre au Roi sur la séparation de la Wallonie et de la Flandre* de Jules Destrée, il n'exclut pas que la querelle linguistique ait, un jour, des conséquences politiques et administratives. Mais rien n'empêchera jamais la Belgique de rester « une province littéraire de la France » :

Il importera toujours que les écrivains flamands usent du français et se forment à notre culture, s'ils désirent être lus et connus ailleurs qu'à Bruges, Gand ou Anvers. Qui se soucie aujourd'hui des littérateurs de langue flamande ? Pourquoi les flamingants ne comprennent-ils pas que Lemonnier, Rodenbach, Van Lerberghe, Verhaeren, Maeterlinck, encore qu'écrivant en français, les honorent plus magnifiquement que Pol de Mont ou Léonce du Catillon, fidèles au dialecte des bords de l'Escaut ? Singulière intelligence du patriotisme ! Le jour où tous les auteurs flamands emploieraient le flamand, la Flandre serait à ce point nationalisée que les autres peuples oublieraient son existence⁵⁸...

On ose croire que Heumann se serait exprimé moins naïvement s'il avait pris connaissance de l'ouvrage de Maurice Wilmotte, *La Culture française en Belgique*, paru en 1902, dont le deuxième chapitre analysait « les conflits linguistiques » du pays⁵⁹. Le premier chapitre explorait « le passé littéraire » pour montrer la primauté de la langue française tout au long des siècles en Flandre comme en Wallonie ; le troisième et le quatrième caractérisaient par le biais des œuvres « la sensibilité wallonne » et « l'imagination flamande ». S'additionnant, se complétant, ils reconstituaient notre littérature, en offraient une vue synthétique, qui dépassait,

⁵⁷ *Idem*, p. 96, p. 218.

⁵⁸ *Idem*, p. 76-77.

⁵⁹ Maurice Wilmotte, *La Culture française en Belgique*, Paris, Librairie ancienne H. Champion, 1912.

par l'acuité du regard et la vivacité de l'écriture, la plupart des exposés de jadis et de naguère. Un livre original, un livre-événement, une analyse lucide rejetant les illusions du patriotisme béat.

Remy de Gourmont était un familier de nos lettres. Il les avait souvent évoquées dans le *Mercure de France*, dont il fut l'un des piliers pendant vingt-cinq ans. *Le Livre des Masques* (1904-1906), recueil de portraits, et les *Promenades littéraires* (1904-1913), recueil d'études, avaient confirmé son intérêt pour Maeterlinck, Verhaeren, Eekhoud, Elskamp. En 1915 (l'année de sa mort), les éditions Georges Crès publiaient *La Belgique littéraire*, un livre de circonstance, inspiré, dit-il, « par le désir de rendre justice aux meilleurs représentants de l'art et de la pensée d'un petit peuple héroïque et malheureux et aussi de les faire mieux connaître à un public ami ». Un petit livre (132 pages), un livre « improvisé » (il le reconnaît), où il s'est borné à coordonner ses écrits antérieurs pour en tirer un abrégé de l'histoire littéraire de la Belgique. Pressé par le temps, amené à reproduire des passages entiers du *Livre des Masques* et des *Promenades littéraires* ou à faire des emprunts à Heumann, Gourmont a tout de même marqué de sa griffe les parties essentielles de l'ouvrage, notamment le chapitre réservé à Verhaeren. Sa connaissance de l'homme contribue à la connaissance de l'œuvre. Cette interférence est très visible dans ces quelques lignes où il est question de la langue du poète :

[...] Profitons de l'occasion pour dire que certaines incorrections qu'on a relevées dans son style ne viennent nullement d'une culture flamande originelle. Je le tiens de lui-même. Elles furent volontaires, elles se rattachaient à une esthétique trop personnelle, dont il n'est pas loin de regretter l'excessive liberté, mais ne lui étaient nullement imposées par le milieu. Je répète ses paroles, mais je me rends compte de ce qu'elles renferment d'illusion. La volonté n'est peut-être que la conscience d'une tendance très forte. Un homme né et élevé en pays flamand, en contact perpétuel avec les gens du terroir, ne peut ni parler, ni écrire le français comme un habitant de Saint-Cloud. Je dis Saint-Cloud parce que c'est là que Verhaeren habite depuis longtemps une partie de l'année. Lui-même s'en rend compte sans doute, mais il tient à sa théorie de l'incorrection volontaire. Après tout, comme cela vaut mieux que la banale correction

académique, il ne faut pas insister, prenons Verhaeren tel qu'il est, avec ses manquements ingénus et ses coups de génie⁶⁰.

L'étranger savait depuis peu qu'une Belgique littéraire existait. 1914 lui révéla une Belgique héroïque. Gourmont en fait la constatation, sobrement : « La Belgique était certainement le plus beau petit royaume de l'Europe et celui dont la civilisation pouvait être le plus fier. Ce qu'on savait moins encore, c'est qu'il contenait un héroïsme latent qui a fait la fierté du monde⁶¹. »

Très opportunément, la Librairie Larousse réédite en 1915 *La Belgique illustrée* de Louis Dumont-Wilden, un in-quarto de 312 pages. Le texte de 1911 a été réimprimé tel quel, y compris la préface d'Émile Verhaeren et son titre, cruellement anachronique, « L'Heure heureuse ». L'ouvrage — description détaillée du pays avec des incursions dans le passé — impressionne encore par l'abondance de la documentation et la qualité du style. La dernière partie, relative à « la civilisation belge », esquisse le contenu de nos deux littératures, présentées conjointement⁶².

Qu'un écrivain belge de langue française, comme Dumont-Wilden, se penche sur la littérature flamande et lui témoigne de l'estime, est chose fréquente à la fin du dix-neuvième siècle et encore au début du vingtième. À la considération se mêle souvent de la sympathie. Les écrivains flamands mènent un combat qui, aux yeux des renaissants de 1880, présente pas mal de similitudes avec le leur : rupture avec le passé, recherche d'une identité, promotion de la littérature dans un milieu dont il faut briser l'indifférence. La devise de la revue *Van nu en straks*, fondée en 1893, « Nous voulons être Flamands pour devenir Européens » ne gêne pas ceux qui se sont donné pour mot d'ordre « Soyons nous ». Le dépouillement des revues belges de langue française publiées entre 1885 et 1899 fournit la preuve statistique de leurs prévenances à l'égard des lettres flamandes. L'existence du mouvement *Van nu en straks* est signalée 14 fois, toujours en termes déférents. Ses principaux représentants retiennent l'attention : August Vermeylen (12 fois), Prosper van Langendonck (9 fois), Cyriel Buysse (7 fois), Emmanuel de Bom (9

⁶⁰ *La Belgique littéraire*, p. 36-37.

⁶¹ *Idem*, p. 51.

⁶² Louis Dumont-Wilden, *La Belgique illustrée*, Paris, Larousse, 1915, p. 298-302.

fois), Alfred Hegenscheidt (14 fois). Les écrivains des générations précédentes sont très présents : Nestor de Tière avec 125 apparitions, Emanuel Hiel avec 66 figurent en tête⁶³ ... Au début du vingtième siècle, certaines évidences interdisent de pratiquer l'ouverture aveuglément. En 1911, Dumont-Wilden constate que beaucoup d'écrivains flamands « ont fait de la littérature une arme contre le français » et il réprovoque « les prétentions d'un nationalisme agressif⁶⁴ ». Demeure néanmoins une sorte de convivialité dont il ne faut pas négliger les effets.

Le climat, globalement favorable, des relations entre les deux communautés littéraires aide à comprendre l'esprit d'un curieux essai paru en 1921 : *Introduction à la littérature française et flamande de Belgique*. Selon l'auteur, Paul Hamélius (1868-1922), professeur à l'Université de Liège, la frontière linguistique n'a jamais empêché l'unité de la littérature produite en territoire belge⁶⁵. Les recherches historiques ayant apporté les preuves de la permanente solidarité flamande et wallonne, il s'étonne qu'on hésite à recueillir les témoignages littéraires de cette communion des cœurs et des esprits. Il impute ce préjugé à la conception simpliste qui identifie la nation avec la langue. Il s'appliquera donc à montrer, textes à l'appui, que « l'esprit belge » s'est manifesté de tout temps des deux côtés de la frontière linguistique. Il en résume les traits distinctifs dans les pages liminaires :

Il est en somme resté étranger aux sphères les plus hautes de la pensée désintéressée ; le souci des contingences l'a ramené constamment vers la morale et la politique, bref, il s'est arrêté à l'accident au lieu de s'élever à l'idée pure. Ruysbroeck ferait exception à cette règle si, au lieu d'être un théoricien, il eût été artiste créateur. Mais le *Renard* est satirique et didactique, comme plus tard Chastellain, Anna Bijns et Mamix ; Conscience, De Coster et Verhaeren s'inspirent aux problèmes sociaux de leur temps ; le prince de Ligne et Maeterlinck sont des moralistes ; même Guido Gezelle, le plus artiste des écrivains du terroir, celui dont l'âme se fond avec le plus d'abandon dans l'univers, veut affirmer un dogme et défendre une Église.

⁶³ Voir Françoise Delseemme, *Les littératures étrangères dans les revues littéraires belges de langue française publiées entre 1885 et 1899*, Bruxelles, Commission belge de bibliographie, 1973, 3 volumes.

⁶⁴ Dumont-Wilden, *op. cit.*, p. 302 (édition de 1915).

⁶⁵ Paul Hamélius, *Introduction à la littérature française et flamande de Belgique*, Bruxelles, Office de publicité, 1921. —Auparavant, Hamélius avait publié un ouvrage des plus estimables : *Histoire politique et littéraire du mouvement flamand*, Bruxelles, Rozez, 1894.

Dans son livre « ingénieux et paradoxal » — le jugement est de Gustave Charlier⁶⁶ —, Hamélius apportait de l'eau au moulin de ceux qui tenaient la « littérature belge d'expression française » pour une littérature nationale, d'autant plus manifestement nationale, dirais je, que ce caractère, elle le partagerait avec l'autre partie de l'unité littéraire belge. Hamélius posait à sa manière une vieille question. Elle reviendra sur le tapis.

Poète, conteur, romancier, auteur notamment de *Cacao* (1926, souvent réédité), fondateur en 1920 de la revue *La Renaissance d'Occident*, l'un des foyers littéraires de l'entre-deux-guerres, Maurice Gauchez (1884-1957) a mis également à son actif un grand nombre d'études centrées sur nos lettres. Dans ce domaine, quatre de ses ouvrages forment un ensemble dont lui-même tenait à signaler l'enchaînement : *Le Livre des masques belges* (1909-1911), trois volumes de gloses à la manière de Remy de Gourmont ; *Histoire des lettres françaises de Belgique des origines à nos jours* (1922) ; *À la recherche d'une personnalité* (1928), étude de trente écrivains belges ; et *Cours de littérature française de Belgique* (1943).

Le livre de 1922 est le seul auquel il a donné la forme traditionnelle du panorama historique. Comme Liebrecht, son devancier le plus proche, il a fait la part belle à la littérature d'avant 1830 (157 pages sur 340). Son propos est de fournir le « résumé » d'un cours qu'il voudrait voir inaugurer dans l'enseignement moyen. Il l'a préparé, dit-il, « avec le dessein consciencieux d'apporter aux amateurs des lettres une série de renseignements plus ou moins exacts⁶⁷ ». Plus ou moins exacts... C'est la faiblesse de cette *Histoire*, dont le fourmillement n'inspire pas confiance. Considérant lui-même son essai « comme une ébauche⁶⁸ », Gauchez attendait que l'on prît sa relève. En revanche, j'ai de l'estime pour son *Cours de littérature française de Belgique*, en deux volumes, quarante-trois monographies d'écrivains belges, de Marnix de Sainte-Aldegonde à Pierre Broodcoorens, recueil en vérité de conférences et de leçons répétées depuis 1920 dans les athénées, les

⁶⁶ Gustave Charlier, *Les Lettres françaises de Belgique*. Esquisse historique, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1938, p. 7.

⁶⁷ Maurice Gauchez, *Histoire des lettres françaises de Belgique des origines à nos jours*, Bruxelles, « La Renaissance d'Occident », 1922 (Préface).

⁶⁸ *Idem*, p. 317.

écoles normales et les cercles littéraires⁶⁹. Une « histoire » faite de morceaux : pourquoi pas ?

En 1924, les lettres françaises de Belgique entrèrent dans l'histoire de la littérature française par la grande porte que lui ouvraient Joseph Bédier et Paul Hazard, les maîtres d'œuvre de la monumentale *Histoire de la littérature française illustrée* éditée par la Librairie Larousse. Passé maître dans l'art des subtils dosages qu'imposent la hiérarchie des talents, la succession des mouvements et la diversité des genres, Gustave Charlier accomplit l'exploit de dérouler, en l'espace de quelques pages, un panorama complet et nuancé de l'apport belge à la littérature française⁷⁰. À l'exception de Marnix de Sainte-Aldegonde et du prince de Ligne, il n'y faisait figurer aucun des écrivains anciens revendiqués par nos historiens. Et pour cause : les Froissart, les Commines, les Lemaire de Belges, les Chastellain et *tutti quanti* occupaient ailleurs la place que leur attribue l'histoire littéraire de la France...

En conclusion, Gustave Charlier se plaisait à reconnaître la bienveillance des pouvoirs publics à l'égard des écrivains :

Elle s'atteste avec éclat par la fondation de l'Académie de langue et de littérature françaises. Créée en 1921 par un ministre lettré et artiste, Jules Destrée, cette institution nouvelle s'attache à défendre et à illustrer les lettres françaises et à étudier les dialectes et l'histoire littéraire des provinces de culture romane. Son activité dépasse même les frontières nationales, et, en appelant à elle des membres étrangers, elle travaille, pour sa part, à grouper et à rattacher les uns aux autres « tous les pays où le français est parlé, honoré, cultivé, et qui sont comme la province intellectuelle de la civilisation française ».

⁶⁹ Maurice Gauchez, *Cours de littérature française de Belgique*, Bruxelles, Éditions de l'Étoile, 1943.

⁷⁰ Gustave Charlier, « Les lettres au XIX^e siècle dans les pays étrangers de langue française. I. La Belgique », *Histoire de la littérature française illustrée*, sous la direction de Joseph Bédier et Paul Hazard, Paris, Larousse, 1924, tome II, p. 318-326. Texte revu dans la réédition de 1948 (direction P. Martino), p. 467-478. – En vérité, l'initiative de la Librairie Larousse avait un précédent. Moins éclatant, il produisit moins d'effet. En 1923, le *Manuel illustré d'histoire de la littérature française* de Mgr J. Calvet accueillit l'étude de l'abbé Paul Halflants, « La littérature française de Belgique » (Paris, De Gigord).

Dans les années 1920, les travaux d'érudition, conçus pour la plupart au sein des sections de philologie romane de nos universités, commencèrent à fleurir et consolidèrent les assises de l'histoire littéraire. Des ouvrages tels que l'*Histoire du théâtre français des origines jusqu'à nos jours* (1878-1880) de Frédéric Faber et *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne* (1909) de Georges Doutrepoint continuaient à faire autorité ; mais ils restaient isolés. Les recherches qui suivirent comblèrent les énormes lacunes, explorèrent en profondeur, l'une après l'autre, les périodes, si bien que, finalement, l'histoire générale de nos lettres se trouva sous un éclairage qui permettait de voir mieux. Relevons les acquis de deux décennies et demie :

- 1922, *Lettres à Eugénie sur les spectacles*, du prince de Ligne. Édition critique par Gustave Charlier, dont l'introduction dépeint magistralement la vie intellectuelle dans les Pays-Bas autrichiens.
- 1924, Henri Liebrecht, *Le Théâtre français à Bruxelles au XVII^e et au XVIII^e siècle*.
- 1928, Joseph Hanse, *Charles De Coster*.
- 1930, Gustave Vanwelkenhuyzen, *L'Influence du Naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900*.
- 1935, François Vermeulen, *Edmond Picard et le réveil des lettres belges, 1881-1888*.
- 1936, Robert Gilsoul, *La Théorie de l'art pour l'art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*.
- 1938, Georges Doutrepoint, *Les Proscrits du coup d'État du deux-décembre 1851 en Belgique*.
- 1944, Gustave Charlier, *Le Roman réaliste en Belgique*.
- 1948, Gustave Charlier, *Le Mouvement romantique en Belgique (1815-1850)*. I. La bataille romantique.

L'érudition universitaire poursuivra ses investigations ; je serai amené à en reparler.

Revenons à 1922. Cette année-là, G. Goemans et L. Demeur, l'un inspecteur général honoraire de l'enseignement moyen et normal, l'autre inspecteur encore en fonction, donnent le premier manuel scolaire consacré à nos lettres de langue

française, un précis de 96 pages, bien fait, didactique sans lourdeur⁷¹. Les auteurs considèrent que l'objet de leur étude constitue un « chapitre de l'histoire de la littérature française ». D'où la préposition *en* dans le titre qu'ils ont adopté : *La Littérature française en Belgique*. Actons sans commentaire cette prise de position dans un débat jamais clos.

Par sa présentation (sommaire encadré au début des chapitres, sous-titres en grand nombre, diversité de la typographie), *l'Histoire illustrée de la littérature belge de langue française (des origines à 1925)* de Henri Liebrecht et Georges Rency relève, elle aussi, de l'exposé didactique⁷². Par son ampleur (454 pages), l'abondance de ses références aux travaux scientifiques de jadis et de naguère, elle se hausse à un niveau qui n'est pas celui de la vulgarisation destinée au grand public. La matière est riche, foisonnante. Dans les chapitres relatifs aux temps anciens, on fait moisson d'informations absentes des usuels de l'historiographie. Cette particularité intéressante ne préserve pas du fatal vieillissement. Le livre ne fut réédité qu'une fois, en 1931. Avec Georges Doutrepoint quelques années après eux, Liebrecht et Rency furent les derniers qui tentèrent, sans la collaboration d'une équipe spécialisée, de couvrir de manière exhaustive des siècles d'histoire littéraire.

Le Centenaire devait susciter des ouvrages de circonstance évoquant, entre autres choses, nos deux littératures. On ne peut les exclure d'un inventaire scrupuleux, bien que leur ton commémoratif générateur de clichés et leur décalque de propos déjà entendus en fassent des éphémères condamnés à l'oubli. Qu'il me soit donc permis de mentionner comme des pièces d'archives négligeables *La Belgique centenaire. Encyclopédie nationale. 1830-1930*⁷³ et *La Patrie belge*⁷⁴. Il faut, par contre, accorder un grand intérêt au substantiel article de Georges Doutrepoint sur

⁷¹ G. Goemans et L. Demeur, *La Littérature française en Belgique*, Paris, Hatier, 1922 (nouvelle édition en 1932).

⁷² Henri Liebrecht et Georges Rency, *Histoire illustrée de la littérature belge de langue française (des origines à 1925)*, Bruxelles, Vanderlinden, 1926. *Idem (des origines à 1930)*. Deuxième édition revue et augmentée, 1931 (502 pages).

⁷³ Bruxelles, Éditions nationales, 1930. « Les lettres belges d'expression française » par Maurice Gauchez (p. 429-449) ; « Le théâtre » par Julien Flament (p. 451-459).

⁷⁴ Bruxelles, Les Éditions illustrées du « Soir », 1930. « L'évolution de la littérature belge de langue française » par Georges Rency (p. 383-393) ; « La poésie belge de langue française » par Fernand Severin (p. 395-402) ; « Le théâtre belge de langue française » par Arthur De Rudder (p. 403-410). — Écho des commémorations du Centenaire, *l'Encyclopédie belge* (Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1933) échappe à la banalité dans sa partie littéraire. Gustave Charlier y a veillé.

« Le nationalisme dans les lettres françaises de Belgique depuis cent ans », que publia la *Revue générale* de mai et de juin 1930.

En 1932, le Français Léon Bocquet adresse à la Belgique littéraire un message de sympathie, le témoignage d'une attention soutenue et avisée. Son livre, *La Littérature française de Belgique*, recueil de vingt études sur les écrivains belges, de Verhaeren et Lemonnier à Isi Collin et Maurice Gauchez, est l'œuvre d'un critique, non d'un historien⁷⁵. Je devrais l'écartier, je n'en fais rien. Bocquet est à sa place dans un historique. Comme Mauclair, Gourmont, Tancrède de Visan, il appartient à l'histoire des relations littéraires franco-belges, et il s'y trouve aux côtés de ceux qui regardent sans préjugés, avec les yeux du cœur et de l'esprit. Qui plus est, ses études ont une valeur intrinsèque. Et son style est d'un orfèvre. Qu'on en juge par ce passage où il communique sa vision de « l'aventure de la Jeune-Belgique » :

Il y a comme cela dans l'histoire des lettres de tous les pays des périodes particulièrement brillantes, parce que quelque chose que l'on semble respirer dans l'air y prépare, seconde et favorise le bouillonnement des idées. Aussi, parce que s'agrègent, comme par une permission du destin ou la force même des événements, des personnalités en qui sommeille un génie latent et qui aspirent à le traduire. Et ils finissent par se situer, grâce à l'intelligence divinatrice des nécessités de leur temps, sur un plan supérieur devenu, peu à peu, le plan de gloire.

Par trois fois, une publication se présentant sous la forme d'un document et non d'un livre produisit un effet de choc sur les conceptions qui charpentaient avant elle l'exposé historique de notre littérature. Il est incontestable que la *Revue encyclopédique* du 24 juillet 1897, propulsant la théorie de Picard sur l'« âme belge », créa une agitation qui gagna les historiens. En 1937, le manifeste du « Groupe du lundi » allait avoir un retentissement similaire. Moins de quarante ans plus tard, le dossier spécial « Une autre Belgique » inséré dans *Les Nouvelles littéraires* du 4-11 novembre 1976 servira de détonateur à une explosion culturelle. Les trois fois, l'impact doit sa force à la préexistence d'interrogations troublantes laissées en suspens et de malaises au diagnostic incertain.

⁷⁵ Léon Bocquet, *La Littérature française de Belgique*, Paris, Messein, 1932.

Daté du 1^{er} mars 1937, signé par 21 écrivains très représentatifs, parmi lesquels Franz Hellens, Charles Plisnier, Michel de Ghelderode, Marcel Thiry, Robert Vivier, le manifeste du « Groupe du lundi » proclame que la littérature française de Belgique fait partie intégrante de la littérature de France :

L'éducation générale, l'atmosphère spirituelle, les moyens d'information et de formation, le mode de constitution et d'expression des idées, le goût esthétique, le sentiment artistique à l'égard des œuvres anciennes et nouvelles — la culture, en un mot — sont, pour un écrivain de langue française vivant en Belgique, du même ordre que pour son confrère parisien, breton, canadien ou suisse. Non seulement la communauté de la langue crée entre notre littérature française et celle des Français un rapport de ressemblance bien plus important que les dissemblances nées de la géographie physique et politique. Mais les hasards de l'histoire, le voisinage, les relations spirituelles, le caractère éminemment universel et attractif de la culture française ont réduit au minimum, entre les littératures des deux pays, les nuances de la sensibilité. À meilleur titre encore que la Suisse de Ramuz ou le Canada de Louis Hémon, la Belgique de Maeterlinck et de Baillon fait partie intégrante de cette entité, indépendante de toutes les frontières, qu'est la France littéraire.

La preuve, c'est qu'il n'existe aucun aspect de notre littérature, aucun auteur, aucune œuvre s'y rattachant qui ne puissent être aisément situés dans la perspective de la littérature française. Rodenbach annonce le symbolisme ; Verhaeren, Mockel et Van Lerberghe s'en réclament ; Giraud et Severin se rattachent au *Parnasse contemporain* ; Van Hasselt et Pirmez sont des épigones du romantisme. Et aujourd'hui encore, ne pourrait-on pas situer la plupart de nos écrivains en évoquant par exemple le surréalisme, le réalisme magique, le populisme, etc. ? Une des conséquences de cette constatation, c'est qu'il est absurde de concevoir une histoire des lettres belges de langue française en dehors du cadre général des lettres françaises. Toute tentative faite au mépris de cette évidence aboutit fatalement — on a pu s'en convaincre à plusieurs reprises — à des résultats éminemment arbitraires, parfois ridicules et toujours inexacts⁷⁶.

⁷⁶ Groupe du Lundi, *Manifeste*. Bruxelles, le 1^{er} mars 1937, Bruxelles, Impr. Van Doorslaer, p. 2-3. — Le texte complet du *Manifeste* a été reproduit dans un seul ouvrage, cité *supra* (note 6) : Stefan Gross, Johannes Thomas (Hrsg.), *Les Concepts nationaux de la littérature*, Band 2, p. 228-232.

C'est, comme dira Maurice Piron, « le coup décisif » porté au concept d'une « littérature belge d'expression française⁷⁷ ». Gustave Charlier en 1938⁷⁸, Georges Doutrepoint en 1939⁷⁹ doivent tenir compte du point de vue. L'examen auquel Gustave Charlier le soumet engage le débat entre deux thèses extrêmes : celle de Paul Hamélius, selon qui nos lettres françaises font partie de la littérature nationale, et celle du « Groupe du lundi » pour qui « il est absurde de concevoir une histoire des lettres belges de langue française en dehors du cadre général des lettres françaises ». Charlier constate que chacune des thèses contient une part de vérité. S'il est vrai que nos lettres ne sont pas nationales au sens strict du mot, elles « possèdent néanmoins une unité réelle, qui ne permet pas de les confondre tout à fait avec la littérature de la France de Louis XIV, de Napoléon III ou de M. Albert Lebrun ». D'un autre côté, une littérature est avant tout une œuvre d'art dont les possibilités sont conditionnées par la langue :

En ce sens, le *Manifeste* cité plus haut a cent fois raison de déclarer qu'« une littérature belge libérée du souci de se tenir au niveau de la littérature française et en contact avec elle [...] tendrait aussitôt à se répéter et à se rétrécir ». Mais il devrait ajouter immédiatement qu'à s'isoler, d'autre part, de ses réalités nationales, elle tendrait sans retard vers l'imitation, le pastiche et le « simili ». Aussi bien est-ce sans doute le drame de toute littérature « seconde » de se trouver ainsi plus ou moins déchirée par des forces divergentes et de se débattre dans une antinomie que le génie seul n'a nulle peine à concilier.

Ainsi que l'a montré Jean-Marie Klinkenberg dans une analyse fouillée et subtile⁸⁰, le *Manifeste* se prête à plusieurs lectures. On se focalisa sur son point central : la

⁷⁷ Maurice Piron, « Conceptions et historiographie de la littérature française de Belgique », *Écritures* 74, p. 7-13.

⁷⁸ Gustave Charlier, *Les Lettres françaises de Belgique*. Esquisse historique, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1938.

⁷⁹ Georges Doutrepoint, *Histoire illustrée de la littérature française de Belgique*. Précis méthodique, Bruxelles, Marcel Didier, 1939.

⁸⁰ Jean-Marie Klinkenberg, « Lectures du Manifeste du groupe du lundi (1937) », *Lettres de Belgique. En hommage à Robert Frickx*, Köln, Janus Verlagsgesellschaft, 1992.

définition de notre littérature de langue française. On en discuta longtemps. En 1964, dans une communication à l'Académie, Joseph Hanse disait non sans raison que l'histoire de la littérature française de Belgique « n'a jamais été celle d'un département français » :

Elle a eu à certains moments ses propres centres, ses propres foyers de rayonnement, ses propres affinités électives, ses propres marasmes, ses propres fièvres. Tout cela ne peut être mis en évidence que dans une étude particulière de la littérature française de Belgique et dans l'exposé des relations entre la Belgique et la France⁸¹.

En 1971, dans sa leçon inaugurale à la Vrije Universiteit Brussel, Robert Frickx allait dans le même sens :

Il n'en demeure pas moins que nier l'existence d'une littérature française de Belgique, c'est rejeter tout à la fois, au nom d'un critère purement linguistique, non seulement un passé politique et une tradition culturelle qui lui sont propres, mais encore un ensemble particulier de coutumes, de croyances, d'habitudes et de mœurs dans lequel, nous semble-t-il, elle a toujours puisé son inspiration la plus originale⁸².

Prévoyant cette objection, le *Manifeste* accusait le régionalisme de maintenir notre littérature à un niveau inférieur :

Dans l'ordre psychologique, le moindre fait qui puisse intéresser l'écrivain digne de ce nom, c'est le fait humain. Dans l'ordre intellectuel, le moindre cadre qu'il puisse accepter, c'est l'ensemble d'une culture. La prédilection pour le régionalisme au sens étroit du mot est sans contredit l'une des anomalies qui empêchent notre littérature de revêtir l'aspect qui lui convient et de tenir la place qu'elle mérite au sein des lettres françaises.

⁸¹ Joseph Hanse, « Littérature, nation et langue », *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, tome XLII (1964). Voir aussi, du même : « Langue littéraire et appartenance nationale », *Actes du IV^e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée*, Fribourg, 1964. The Hague - Paris, Mouton, 1966, tome 1, p. 369-379.

⁸² Robert Frickx, « Littérature belge d'expression française ou lettres françaises de Belgique ? », *Tijdschrift van de Vrije Universiteit Brussel*, 1971-1972, nr. 3-4, p. 178.

Sur ce point de leur doctrine, les « lundistes » furent moins discutés, et pour cause. Eux-mêmes n'avaient-ils pas prouvé, par leurs œuvres, que la littérature belge contemporaine se détournait du régionalisme honni et prenait la bonne direction ? Marcel Thiry en fit la remarque, avec un brin d'ironie⁸³.

En 1946, l'abbé Camille Hanlet mit entre les mains des bien-pensants et des autres la somme de ses recherches sur *Les Écrivains belges contemporains 1800-1946*⁸⁴. Il compilait, il compilait, il compilait... Mais son ardeur n'est pas garante de sa fiabilité. Je le consulte avec prudence. J'avoue aussi que ses jugements littéraires fondés sur un moralisme étriqué m'excèdent. Hanlet est de la lignée de ce critique catholique omniprésent dans les bibliographies, ce Joseph Boubée qui écrivait en l'an de grâce 1906 : « [...] certaines œuvres retentissantes de M. Camille Lemonnier, de M. Georges Eekhoud et tel passage aussi de M. Émile Verhaeren, c'est de la littérature qui ne devrait pas relever de la critique, mais de la cour d'assises⁸⁵. »

Il y a de bonnes choses dans le tome I de *l'État présent des lettres françaises de Belgique* (1949), publié sous la direction de Raymond Bindelle, une suite de « panoramas » signés Raymond Bindelle, Robert Vivier, Romain Sanvic, Carlo Bronne, Gustave Vanwelkenhuyzen, Paul Haesaerts, Édouard de Moreau, Édouard Fonteyne, Gaston-Denys Périer⁸⁶. On regrette que le tome II n'ait pas vu le jour. L'historien de la littérature sera attentif aux pages introductives où Franz Hellens développe des idées en marge d'une longue citation du *Manifeste*. On relèvera aussi le texte de Gaston-Denys Périer relatif aux lettres coloniales, un

⁸³ Marcel Thiry, « Le roman et le conte », *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* (1958), p. 585.

⁸⁴ Camille Hanlet, *Les Écrivains belges contemporains de langue française 1800-1946*, Liège, Dessain, 1946, 2 volumes.

⁸⁵ Joseph Boubée, *La Littérature belge. Le sentiment et les caractères nationaux dans la littérature française de Belgique*, Bruxelles, Albert Dewit, 1906, p. 62.

⁸⁶ *État présent des lettres françaises de Belgique*. Tome I, Epf, 1949.

domaine qu'il avait déjà exploré dans un petit ouvrage paru en 1942⁸⁷, un domaine qui, de nos jours, inspire des travaux considérables⁸⁸.

Avec Henri Liebrecht, le théâtre ancien avait son historien. Le théâtre contemporain avait fait l'objet d'études dispersées dans les histoires générales de la littérature, les ouvrages collectifs et les périodiques. On attendait une synthèse sous la forme d'un livre qui lui eût été consacré totalement. C'est l'auteur de *Burlador* et de *Tous les chemins mènent au ciel* qui le fournit. Publié d'abord en anglais, *Soixante ans de théâtre belge* de Suzanne Lilar parut en 1952 dans la version française⁸⁹. Deux décennies plus tard, un autre de nos grands auteurs dramatiques considérera, à son tour, en homme de théâtre le théâtre de son temps. Malheureusement, je doute que le bel essai de Charles Bertin ait bénéficié d'une diffusion suffisante⁹⁰.

Avec un soin qui tranchait sur l'amateurisme ou l'indifférence de leurs prédécesseurs, Liebrecht et Rency, Georges Doutrepont ensuite, ont mis en lumière le contexte historique et social de la littérature. De son côté, l'histoire proprement dite est attentive, par tradition, à la valeur documentaire des beaux-arts et des belles-lettres. Au cours de l'époque que j'observe en cet endroit de mon exposé, je vois s'opérer de manière exemplaire la conjonction de deux curiosités. En 1953, la nouvelle édition de *l'Histoire de Belgique* d'Henri Pirenne accueille l'étude de Gustave Vanwelkenhuyzen sur « les lettres françaises de Belgique de 1918 à 1940⁹¹ ». En 1977, Georges-Henri Dumont réserve tout un chapitre de son

⁸⁷ Gaston-Denys Périer, *Petite histoire des lettres coloniales de Belgique*, Bruxelles, Office de Publicité, 1942 ; 2^e édition 1944.

⁸⁸ Cellule « Fin de siècle », *Papier blanc, encre noire*. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda, Burundi). Collectif édité sous la direction de Marc Quaghebeur par Émile Van Balberghe avec la collaboration de Nadine Fettweis et Annick Vilain, Bruxelles, Labor, 1992, 2 volumes (Archives du Futur). – Pierre Halen, *Le petit Belge avait vu grand*. Une littérature coloniale. Bruxelles, Labor, 1993 (Archives du Futur).

⁸⁹ Suzanne Lilar, *The Belgian Theater since 1890*. New York, Belgian Government Information Center, 1950. Édition française : *Soixante ans de théâtre belge*. Préface de Julien Gracq, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1952.

⁹⁰ Charles Bertin, « Cinquante ans de théâtre en Belgique », *Sabam 50. Un demi-siècle d'art en Belgique*, 1973.

⁹¹ Henri Pirenne, *Histoire de Belgique*, nouvelle édition illustrée, tome IV, 1953.

Histoire de la Belgique à ce qu'il appelle joliment « le réveil de 1880 et les grands Albertins⁹² ».

1958 était l'année de l'Exposition universelle de Bruxelles. Ce fut aussi l'année de l'*Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, devenue bientôt pour les initiés et les moins initiés « le Charlier et Hanse », un monument dont l'équilibre était assuré par la répartition des tâches entre les diverses tendances au sein du monde des lettres et du monde universitaire⁹³. La présence de trois Français parmi les trente et un collaborateurs n'était pas dénuée de signification : c'était un signe d'amitié et de complicité à la littérature française hors de la Belgique.

Le « Charlier et Hanse » démontre que, pour être valable, une histoire générale et approfondie doit être l'œuvre de chercheurs spécialisés dans chacune des périodes. Fidèle à la tradition — légitime — de nos historiens, il englobe le moyen âge, les seizième, dix-septième et dix-huitième siècles. La frontière entre nos lettres françaises et celles de France faisant problème quand il s'agit d'œuvres anciennes, il la trace « sans sacrifier à nul irrédentisme », conformément au principe énoncé par Gustave Charlier en 1938⁹⁴ : il n'est donc plus question d'annexer l'Artois et le Cambrésis sous prétexte que ces régions, autrefois, faisaient partie de principautés belges.

À juste titre, l'ouvrage demeure « incontournable ». On peut lui reprocher d'entretenir une vision « qui coupe la pratique littéraire de ses déterminations socioculturelles⁹⁵ ». Mais l'histoire des littératures échappe rarement à cette critique. Il est moins concevable qu'il ait ignoré l'existence d'un mouvement surréaliste en Belgique, alors qu'il évoque Achille Chavée, Paul Colinet, Camille Goemans, Marcel Lecomte et Louis Scutenaire⁹⁶.

⁹² Georges-Henri Dumont, *Histoire de la Belgique*, Paris, Hachette, 1977, p. 469-489.

⁹³ *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, publiée sous la direction de Gustave Charlier et Joseph Hanse, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1958. Iconographie réunie par Philippe Jones.

⁹⁴ *Les Lettres françaises de Belgique*. Esquisse historique, p. 10.

⁹⁵ L'expression est de Jean-Marie Klinkenberg, qui n'en use pas à propos du « Charlier et Hanse » « L'idéologie de la littérature nationale (1830-1839) », *Studia Belgica*, Frankfurt am Main, Verlag Peter D. Lang, 1980, p. 136.

⁹⁶ Mais Paul Nougé, Fernand Dumont, Christian Dotremont, E.L.T. Mesens, Marcel Mariën sont inconnus au bataillon... Les inventaires et les historiques du surréalisme littéraire en Belgique paraîtront assez tardivement : Christian Bussy, *Anthologie du surréalisme en Belgique*, Paris, Gallimard, 1972 ; José Voyelle, *Le Surréalisme en Belgique*, Bruxelles, A. de Rache, 1972 ; *Surréalisme*

En 1975, *Lettres vivantes*⁹⁷ furent présentées au public comme un complément au « Charlier et Hanse ». Tableau des aspects de la création littéraire entre 1945 et 1975, c'est moins un historique qu'une collection ordonnée d'études critiques. Le ton a changé. Gustave Charlier et Joseph Hanse avaient recruté la plupart de leurs collaborateurs dans le milieu universitaire. Dans l'équipe de *Lettres vivantes*, les écrivains d'imagination sont majoritaires, et la jeunesse y est représentée par Pierre Mertens et Jacques De Decker.

1958 me requiert encore. Roger Bodart, né à Falmignoul (Wallonie), et Karel Jonckheere, né à Ostende (Flandre), poètes et essayistes, partageant une conception qui, à l'époque des Van Bommel et des Potvin, relevait du civisme, présentent dans un diptyque les deux littératures nationales. Leur petit livre s'intitule *Lettres de Belgique*, tout simplement⁹⁸. Par le hasard d'initiatives qui se rejoignent, un ouvrage similaire, mais plus développé, paraît la même année en langue italienne, *Storia delle letterature del Belgio*, fruit de la collaboration d'Antonio Mor, professeur à l'Université de Gênes, excellent connaisseur de nos lettres françaises, et de Jean Weisgerber, professeur à l'Université libre de Bruxelles, néerlandiste et comparatiste de grande réputation⁹⁹. La *Storia* est sans conteste la meilleure des publications éditées à l'étranger dans le but de faire connaître les lettres belges.

En 1958 toujours. Au tome III de l'Histoire *des littératures* (Encyclopédie de la Pléiade), Auguste Viatte a reçu 46 pages pour traiter de « La littérature d'expression française dans la France d'outre-mer et à l'étranger¹⁰⁰ ». Il en réserve sept à la Belgique. Merci, monsieur, vous n'en donnez que quatre et demie à Haïti. Exposer l'histoire de nos lettres si brièvement, c'est un exercice de style, ce

en Hainaut 1932-1945, Exposition à La Louvière, 21 septembre - 14 octobre 1979 ; Marcel Mariën, *L'Activité surréaliste en Belgique. 1924-1950*, Bruxelles, Lebeer-Hesmann, 1979.

⁹⁷ *Lettres vivantes*. Deux générations d'écrivains français en Belgique, 1945-1975. Publié sous la direction de Adrien Jans, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1975.

⁹⁸ *Lettres de Belgique*. Roger Bodart, Lettres françaises. Karel Jonckheere, Lettres néerlandaises, Bruxelles, Esseo, 1958.

⁹⁹ Antonio Mor / Jean Weisgerber, *Storia delle letterature del Belgio*, Milano, Nuova Accademia, 1958 (édition augmentée en 1968, sous le titre *Le Letterature del Belgio*, Sansoni-Accademia). – Ouvrage complété par une anthologie : *Le più belle pagine delle letterature del Belgio*, a cura di Antonio Mor e Jean Weisgerber, Milano, Nuova Accademia, 1965.

¹⁰⁰ *Histoire des littératures*, III, p. 1378-1385.

n'est plus une réflexion. Les raccourcis masquent la complexité de l'évolution littéraire. Quelle valeur accorder à cette petite phrase : « Il faut attendre les années 1868 et 1869 pour que l'*Ulenspiegel* de Charles de Coster et *Nos Flamands* de Camille Lemonnier amorcent une renaissance » ? C'est un peu court ! Il y a pire. Après une longue énumération où figurent Thomas Braun, Mélot du Dy, Odilon-Jean Périer, Géo Libbrecht, Ernst Moerman, on lit avec effarement : « Presque tous ces écrivains sont des polygraphes, comme Robert Vivier, Marcel Thiry, qui s'axent plutôt sur le roman. » Deux pages *supra*, voilà, confondu avec Gérardy, un Paul Géraldy, « par qui la région alors prussienne de Saint-Vith s'incorpore au patrimoine littéraire wallon »...

Laissons Viatte et courons à Jean-Marie Culot (1895-1958). C'est à lui, à sa passion documentaire que nous devons la *Bibliographie des écrivains français de Belgique*, dont le tome I, parrainé par l'Académie, parut en cette prolifique année 1958. Il mourut quelques jours après la sortie de ce volume ; mais il laissait à ses continuateurs une documentation énorme. Le tome V, sous la direction de Jacques Detemmerman, a été publié en 1988. Conscient du manque de moyens mis à la disposition d'une telle entreprise, on attend avec avidité les volumes à paraître, car sans bibliographie, l'histoire littéraire meurt d'inanition.

En 1968, Jean-Marie Klinkenberg attire l'attention sur la thèse de Leonide Grigorievitch Andreev, professeur à l'Université Lomonosov de Moscou, *Cent ans de littérature belge*, dont il n'existe que l'édition en langue russe (1967) et dont il a pu lire des extraits dans la traduction que lui a fournie un collègue slavisant. Bien que sa connaissance de l'ouvrage soit partielle, il est frappé par la nouveauté de certains points de vue. Il livre ses réflexions à la revue *Marche romane*¹⁰¹. De son article, que je ne voudrais pas trahir, je me borne à citer le passage qui le résume et, en le résumant, expose ce que les historiens de la littérature devraient retenir de la thèse d'Andreev :

Voici donc caractérisé le mouvement fondamental de la littérature de Belgique : celui qui mène du régionalisme étroit à l'insertion dans les grands courants littéraires

¹⁰¹ Jean-Marie Klinkenberg, « Nouveaux regards sur le concept de littérature belge », *Marche romane*, numéro 3, du 3^e trimestre 1968. (À propos de *Sto let bel'gijskoj literatur'i*, par L. G. Andreev.)

internationaux, insertion qui ne va pas sans originalité. Et nous sommes ici au centre même de la thèse de M. Andreev. Ce mouvement est en effet la résultante d'un double jeu de forces d'origine sociologique.

La première force est centripète. On ne peut nier que les efforts consentis par les provinces belges au dix-neuvième siècle pour accéder à une véritable indépendance aient été très grands. Et cette lutte s'est poursuivie sur tous les plans, jusques et y compris le plan artistique. Cela explique assez bien le passage d'une littérature strictement régionaliste à une littérature nationale. Cela explique également le choix du français, langue internationale, comme moyen d'expression de cette littérature. Outre que la structure culturelle du pays rendait ce choix nécessaire, le français était la seule langue à même de faire valoir, aux yeux des pays étrangers, la personnalité du jeune État ; le flamand ne l'eût pas permis.

La seconde force est centrifuge. Elle se manifeste notamment par la naissance de mouvements culturels régionaux : le mouvement flamand dès le dix-neuvième siècle, le mouvement wallon, qui lui est postérieur et corrélatif. Ces mouvements peuvent s'exprimer sur divers modes, et avec diverses nuances (égalité des langues, fédéralisme, séparatisme, rattachisme), ils n'en sont pas moins les témoins d'une même force : celle d'un éclatement. Cette force ne s'affirme pas seulement sur le plan de la société. Elle trouve encore son écho dans la République des Lettres. C'est ainsi que devient de plus en plus nette l'opposition entre une littérature patriotique, bien-pensante et moralisante, et une littérature progressiste et renouvelée.

En conclusion, Klinkenberg émet le vœu que l'ouvrage soit mis bientôt à la disposition des lecteurs qui ignorent le russe.

Le tome II du *Mouvement romantique en Belgique* de Gustave Charlier a paru en 1959 (édition posthume). En 1967, l'Académie édite le livre de Herman Braet, *L'Accueil fait au Symbolisme en Belgique 1885-1900*, contribution à l'étude du mouvement et de la critique symbolistes. L'érudition poursuit ses travaux systématiques, braque ses projecteurs sur les zones d'ombre des grands mouvements, des époques cruciales :

- 1985, Paul Aron, *Les Écrivains belges et le socialisme (1880-1913)*.
- 1991, *Les Avant-Gardes littéraires en Belgique*, sous la direction de Jean Weisgerber.
- 1993, Paul Aron et Pierre-Yves Soucy, *Les Revues littéraires belges de langue française de 1830 à nos jours*¹⁰².

Cette érudition littéraire, à laquelle il contribue par ses recherches personnelles, Robert Frickx l'a exploitée au profit d'histoires de nos lettres, en association avec des écrivains amis. Ces ouvrages de belle vulgarisation sont suffisamment connus pour que je me sente autorisé à les nommer sans commentaire approfondi :

- 1973, Robert Burniaux et Robert Frickx, *La Littérature belge d'expression française* (collection « Que sais-je ? »).
- 1977, Robert Frickx et Michel Joiret, *La Poésie française de Belgique de 1880 à nos jours*.
- 1979, *Littérature française de Belgique* (édité au Québec, sous la direction de Robert Frickx et Jean Muno). Collaborateurs : Raymond Trousson, Georges Sion, Jacques-Gérard Linze, Marianne Pierson-Piérard (la littérature pour les jeunes, la littérature pour les sans âge), Michel Doutreligne (la bande dessinée), Luc Honorez (le cinéma).
- 1980, Robert Frickx et Jean-Marie Klinkenberg, *La Littérature française de Belgique*.

Volume 6 de la collection « Littérature et langages » dirigée par Henri Mitterand (Nathan-Labor), ce dernier ouvrage est un panorama anthologique dont les exposés encadrant les textes relèvent de l'histoire littéraire placée dans la perspective sociologique. Une conception originale, fascinante ! Par malheur, ce précieux essai est épuisé et on n'envisage pas de le rééditer. C'est fâcheux : l'enseignement de la littérature française se faisant chez nous à partir de manuels français où nos écrivains sont réduits à la portion congrue, cette anthologie commentée comblait une lacune importante. Dans le courant des années 1960, les éditions Bordas, alertées, chargèrent Robert Guiette de composer un précis

¹⁰² À signaler ici les quatre études de mouvements littéraires parues dans la collection « Un livre - Une œuvre » (Labor) : 1986, Françoise Toussaint, *Le Surréalisme belge* ; 1989, Jeannine Paque, *Le Symbolisme belge* ; 1990, Anne-Françoise Luc, *Le Naturalisme belge* ; 1995, Paul Aron, *La Littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*.

Écrivains français de Belgique au XI siècle (63 pages) dans l'esprit de la collection Lagarde et Michard, en complément au tome V. Le livre de Frickx et Klinkenberg (238 pages) est d'une autre envergure.

Belgitude, marginalité : un mot nouveau, un concept insolite. En 1979, Jean Muno en use, dotés de l'italique, dans l'avant-dire de l'ouvrage publié au Québec. L'histoire littéraire était à l'écoute, elle a enregistré le dossier « Une autre Belgique » et la parole de Pierre Mertens :

N'étant plus tributaires de personne, nous serions enfin de nulle part et de partout. Ni Belges honteux, ni Belges arrogants. N'ayant plus à affirmer de spécificité, il nous serait donné de courir toutes les aventures. Ce serait là notre limite, notre richesse, notre secret. Une situation à envisager sans romantisme, sans complexe, sans masochisme. J'ai même rencontré des Belges heureux. Nous travaillerions seuls, comme par-devant, mais dans un autre climat. Il ne s'agirait désormais plus d'un divorce mais d'une condition. Il nous faudrait tenter d'être Belges. Marginaux peut-être, minoritaires certainement, exilés à coup sûr et sur place, nous marquerions pourtant notre territoire comme fait l'animal traqué mais aussi le chasseur qui le traque.

Nous n'aurions plus à rester dans ce pays parce qu'il nous fascine mais nous y pourrions demeurer aussi dans la mesure où il nous fait horreur. Un écrivain n'est pas s'il n'est pas *contre*. Ici, nous connaissons l'adversaire, nous avons pris sa mesure. Nous savons le sens de notre combat¹⁰³.

Je m'en tiendrai, ici, à mon rôle d'observateur.

À l'instar des historiens d'autrefois placés devant le concept de l'« âme belge », ceux d'aujourd'hui traitent les propos publiés par *Les Nouvelles littéraires* comme des documents qu'ils doivent recueillir pour ne pas être en retard. Mais « Une autre Belgique » pose une question existentielle, par rapport à quoi la question de savoir s'il y a une « âme belge » paraît dérisoire. C'est de la difficulté d'être belge qu'il s'agit ! On ressentait depuis longtemps un malaise. Soudain, on est obligé de prendre conscience des causes. Ce phénomène modifiera parfois la manière de raconter l'histoire.

¹⁰³ *Les Nouvelles littéraires*, semaine du 4 novembre au 11 novembre 1976, p. 1.

J'examine les ouvrages-témoins dans l'ordre chronologique de la publication.

Collaboratrice du « dossier spécial » des *Nouvelles littéraires*, Liliane Wouters a fait paraître presque au même moment un *Panorama de la poésie française de Belgique* où elle a accueilli toutes les tendances, y compris celles qu'on exile des anthologies¹⁰⁴. Dans son article des *Nouvelles littéraires*, elle justifie cette ouverture en des termes révélateurs d'un nouvel état d'esprit :

La communion des différents est peut-être ce qui inquiète le plus profondément aujourd'hui. Lire simultanément Jean Tordeur dans l'écriture du moins-être, Gaston Compère dans la géométrie de l'absence, Sophie Podolski dans l'éjaculation de l'impossible, Paul Neuhuys dans l'inconfort souriant, Claude Bauwens dans son approche foetale du monde, lire des poètes aussi divers et les aimer, en dehors de tout terrorisme, de toute chapelle, voilà qui paraît impossible et qui pourtant devrait être le privilège du lecteur insoumis¹⁰⁵.

En 1979, Jean Muno, refusant la vision que se fait Pierre Mertens de l'écrivain francophone, exilé dans sa patrie, estime cependant que la *marginalité* peut être considérée comme la caractéristique la plus évidente de la littérature française de Belgique. Mais il y aurait danger à juger cette marginalité d'un point de vue « central », c'est-à-dire français, et selon les canons classiques. Elle descendrait au niveau d'une littérature provinciale, d'une sous-littérature. « En revanche, dit-il, si l'on consent à adopter une optique elle-même marginale et à prendre quelque distance par rapport aux hiérarchies consacrées par le bon usage des Lettres, cette *littérature française de Belgique* apparaîtra dans son véritable jour¹⁰⁶. »

Qualifier de belge un écrivain de nationalité belge, quelle que soit sa langue, ne pose aucun problème de définition. Mais un écrivain wallon, qu'est-ce que c'est ? On veut une réponse depuis longtemps. Publié en 1979 sous la direction de Rita Lejeune et Jacques Stiennon, *La Wallonie, le pays et les hommes* règle la question en accordant la naturalisation à ceux qui sont nés en Wallonie, à ceux qui

¹⁰⁴ Liliane Wouters, *Panorama de la poésie française de Belgique*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1976.

¹⁰⁵ *Les Nouvelles littéraires*, 4-II novembre 1976, p. 18.

¹⁰⁶ *Littérature française de Belgique*, publié sous la direction de Robert Frickx et Jean Muno, Sherbrooke, Québec, Canada, Éditions Naaman, 1979, p. 8.

ont une ascendance wallonne ou qui manifestent une sensibilité régionale¹⁰⁷. Deux de ces critères peuvent être manipulés ; le résultat est parfois curieux. Demeure le problème du reste de la communauté francophone. Où classer les écrivains non wallons ? Et que deviennent les Suzanne Lilar, les Paul Neuhuys, les Guy Vaes, les Paul Willems, de souche flamande et de langue française, derniers représentants d'une espèce littéraire en voie de disparition¹⁰⁸ ? Il arrive que l'histoire de notre littérature trébuche sur une histoire belge...

Pour une collection intitulée 1830-1980 commémorant le 150^e anniversaire de la Belgique, l'éditeur Paul Legrain a demandé à Georges Sion de survoler en cent pages *150 ans de littérature*. Ce tour de force ne le prend pas au dépourvu. Bien qu'il appartienne à l'establishment que Marc Quaghebeur montre du doigt, il n'est ni aveugle ni sourd. Il n'ignore pas qu'« une autre Belgique » grince des dents. Il l'évoque indirectement à propos de ceux qui en viennent ou qui, autrefois, en venaient. Il ne dramatise pas. Son discours a le ton de la conversation et le charme des auteurs qu'il aime depuis toujours et dont il est nourri. L'histoire littéraire qu'il regarde, il la raconte comme une belle histoire, jalonnée d'œuvres admirables ou simplement attachantes et traversée d'écrivains dont la personnalité, parfois, subjugue autant que leurs écrits. Il y a, dans *150 ans de littérature*, quelques portraits qui ont la vivacité d'un croquis d'audience. Voilà tout Simenon en quelques lignes :

Georges Simenon (né en 1903) est-il un monstre sacré de la littérature ? Ceux qui l'ont voué au roman policier, ceux qui l'ont cru destiné au prix Nobel, ceux qui l'ont élu à l'Académie ont sans doute vu chaque fois un Simenon différent. On se demande si lui-même n'y incite pas tous ceux qui pensent à lui lorsqu'il débute sous quinze pseudonymes ; lorsqu'il invente Maigret et publie *Pietr le Letton* sous son vrai nom ; ou lorsqu'il passe du *Pendu de Saint-Pholien* au *Testament Donadieu*, c'est-à-dire au roman-sans-Maigret ; ou lorsqu'il commence à se souvenir dans *Pedigree* ; ou enfin lorsqu'il décide de renoncer à l'écriture et au papier pour n'user plus que du magnétophone. Car

¹⁰⁷ *La Wallonie, le pays et les hommes*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1979.

¹⁰⁸ Voir Paul Willems, « L'auteur dramatique flamand de langue française », *Études de littérature française de Belgique* offertes à Joseph Hanse pour son 75^e anniversaire, Bruxelles, Jacques Antoine, 1978, p. 31-34.

Simenon a passé du plus étonnant don créateur de ce siècle au détachement morose de tout ce que ce don a produit. pareil à un nageur qui serait dégoûté de nager et qui s'abandonnerait au flux montant pour atteindre un rivage qui ne l'intéresse plus. Où est Simenon ? qui est Simenon¹⁰⁹ ?

La Belgique malgré tout, le numéro volumineux de la *Revue de l'Université de Bruxelles* composé par Jacques Sojcher et paru en 1980 n'était pas assurément un cadeau d'anniversaire. Comme tout le monde, je me suis dit que j'aurais pu y déposer quelque chose si on me l'avait demandé. Pour avoir passé une partie de mon existence dans la poussière des archives littéraires, je me suis fait la réflexion qu'on pourrait en extraire des propos révélateurs de la pérennité d'une « Belgique malgré tout »...

Le 1^{er} janvier 1885, Albert Giraud, polémiquant avec *L'Art moderne*, niait l'existence d'un esprit belge :

Voir le milieu belge, penser en Belge ! Telle est la nouvelle table de la loi que du haut de son Sinaï nous tend *l'Art moderne*.

Nous n'enverrons aucun Moïse pour la recevoir. Le milieu belge est peu caractéristique ; la Belgique, intellectuellement et ethnographiquement, est un peuple hybride, sans passé, et sans avenir ; la langue belge, c'est le Marollien, et les écrivains de cette langue existent. Les Jeune-Belgique qui ont l'amour du terroir ne s'y sont heureusement pas trompés ; ils sont allés droit aux Flamands, aux grands Flamands qui gisent dans l'histoire, ou bien aux Flamands obscurs qui, dans les coins perdus des polders et des bruyères, conservent l'esprit des aïeux, Flamands, Wallons, et non Belges¹¹⁰.

En 1892, Francis Nautet écrivait à la fin de la préface du tome I de son *Histoire des lettres belges d'expression française* :

¹⁰⁹ Georges Sion, *150 ans de littérature*, Bruxelles, Paul Lorrain, 1980, p. 48.

¹¹⁰ Albert Giraud, « Chronique littéraire », *La Jeune Belgique*, 1^{er} janvier 1885 (IV, p. 140).

Ces pages sont parfois empreintes d'amertume. Un des nôtres, M. Henry Maubel, a dit si expressément ce que nous voulions dire :

« Qu'est-ce qui te fait croire que ce pays soit ta patrie ? »

– La tristesse que j'y ressens. »

Nous savons par Jacques Sojcher que l'idée de *La Belgique malgré tout* lui fut suggérée par un texte de Marc Quaghebeur qu'il envisageait d'abord de publier parmi les varia dans un numéro de la revue. Ce texte, « Littérature et fonctionnement idéologique en Belgique francophone », qui conclut *La Belgique malgré tout*, est, sans conteste, ce que Jacques Sojcher en dit : « lucide, précis et sans concessions ». En harmonie avec l'esprit du dossier-manifeste « Une autre Belgique », Quaghebeur dresse le bilan de l'État belge et de l'institution littéraire¹¹¹. Retraçant l'histoire des historiens, je ne peux dissocier cette analyse et les « Balises pour l'histoire de nos lettres » qui constituent l'essentiel de l'*Alphabet des lettres belges de langue française*, publié en 1982¹¹². Que Marc Quaghebeur déplaise, choque, irrite n'a rien d'étonnant. Par tempérament, je suis aussi éloigné que possible de son ton iconoclaste et provocateur. Mais, à mes yeux, il a le mérite de posséder une connaissance fouillée et mûrie de la matière et, comme Jacques Franck, je pense que sa vision « propose une explication d'une rare cohérence et manifeste le courageux souci d'aller au fond des choses¹¹³ ». Les *Balises*, le texte de *La Belgique malgré tout* et quelques autres écrits, desquels je détache « Le devenir du Jeune Théâtre en Belgique francophone » et *Lettres belges entre absence et magie*¹¹⁴, forment d'ores et déjà un ensemble incontournable.

Parmi tous les propos « décapants » (*dixit* Jacques Franck) qu'on a relevés dans les *Balises*, le commentaire du mot *belgitude*, inventé par le sociologue Claude Javeau, a suscité une polémique particulièrement chaude :

¹¹¹ *La Belgique malgré tout*, p. 501-525.

¹¹² *Alphabet des lettres belges de langue française*, Bruxelles, Association pour la promotion des Lettres belges de langue française, 1982.

¹¹³ *La Libre Belgique*, 13 octobre 1982.

¹¹⁴ Marc Quaghebeur, « Le devenir du Jeune Théâtre en Belgique francophone », *Dossiers du Cacef*, n° 61, octobre 1978 ; *Lettres belges entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, 1990 (Archives du Futur).

Loin de s'apparenter à une quelconque exaltation nationaliste, ce mot désigne une appartenance jusque-là déniée et propose une esthétique qui accepterait enfin de nommer le pays qui l'a produite. Révélateur de l'aliénation et de l'irréalisation auxquelles ont pu mener une culture vidée de toute substance et une politique élaborée en dehors d'une véritable dialectique sociale, ce terme aux connotations douloureuses et aux relents nostalgiques ressemble étrangement à un sursaut désespéré contre la désexistence¹¹⁵.

Alors que la Belgique s'interroge sur son devenir et que nos écrivains sont déchirés par des sentiments contradictoires, en ces années d'inconfort intellectuel où René Swennen publie *Belgique Requiem*¹¹⁶ et René Andrienne *Écrire en Belgique*, essai glacial sur les conditions de l'écriture dans notre coin de terre romane¹¹⁷, on est surpris par le nombre des initiatives qui visent à faire connaître nos lettres et à diffuser dans le grand public les œuvres anciennes rééditées et les œuvres nouvelles dispensées de la consécration parisienne. Je ne sors pas du cadre qui limite mon exposé si je répertorie ici le *Dictionnaire des œuvres*, conçu dès 1982 par Raymond Trousson et Robert Frickx et dont les quatre tomes ont paru entre 1988 et 1994¹¹⁸. La réalisation a fait l'objet de critiques ; le document a le mérite d'exister.

À l'étranger, le prestige acquis par notre littérature à la fin du siècle dernier demeure vivace. Les affinités du mouvement de la Jeune Pologne (1890-1918) avec notre floraison au temps de la Jeune Belgique entretiennent chez nos amis polonais une curiosité toujours active, dont témoigne le beau livre de Jerzy Falicki, *Histoire de la littérature française de Belgique*, publié en 1990, en langue polonaise¹¹⁹.

L'intérêt de notre voisine méridionale se manifeste sans grand éclat, mais avec le souci évident de ne plus commettre de bévues. En 1987, les éditeurs scientifiques du *Dictionnaire des littératures de langue française*, publié par Bordas, ont confié à une vingtaine de Belges, parmi lesquels Jean Tordeur, Georges Sion,

¹¹⁵ *Alphabet*, p. 199.

¹¹⁶ René Swennen, *Belgique Requiem*, Paris, Julliard, 1980.

¹¹⁷ René Andrienne, *Écrire en Belgique*. Essai sur les conditions de l'écriture en Belgique francophone, Paris, Nathan ; Bruxelles, Labor, 1983.

¹¹⁸ *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des œuvres*, 4 volumes, Paris-Gembloux/Louvain-la-Neuve, 1988-1994.

¹¹⁹ Jerzy Falicki, *Historia Francuskojęzycznej Literatury Belgów. Zarys*. Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 1990.

Pierre Mertens et Roland Beyen, les notices relatives à nos écrivains. Jacques De Caluwé a signé l'article des généralités : « Belgique. Littérature d'expression française¹²⁰. » En 1993, les éditions Magnard ont conçu un *Précis des littératures de la Communauté européenne*, proche du manuel scolaire sans tomber pour autant dans la simplification excessive. On peut regretter que nos lettres françaises n'y occupent que quatre pages et demie. Mais le texte est d'un essayiste averti, Paul Gorceix, professeur à l'Université de Bordeaux III¹²¹.

La succession chronologique des vues panoramiques de notre littérature amène, à la fin de mon parcours et par une sorte de hasard, cet ouvrage « tout public », ce *Précis* où la Belgique littéraire de langue française figure en tant que membre de la communauté culturelle de l'Europe qui se construit. Le rappel d'une réalité séculaire, une raison d'être, la vision de l'avenir, une nouvelle carte d'identité ? Il serait bon d'y réfléchir, avec un peu d'imagination et une grande espérance.

¹²⁰ *Dictionnaire des littératures de langue française*, 3 volumes, Paris, Bordas, 1987.

¹²¹ *Précis des littératures de la Communauté européenne*, Magnard, 1993.