

Marc Quaghebeur

HISTOIRE, FORME ET SENS EN LITTÉRATURE

LA BELGIQUE FRANCOPHONE

TOME 1 – L'ENGENDREMENT (1815-1914)



P.I.E. Peter Lang

La Belgique? Une entité pas comme les autres en Europe. La révolution de 1830 accouche d'un pays moderne. Il ne correspond pas à l'équation Langue/État/Nation.

De cette particularité surgit, en un demi-siècle seulement, la première littérature francophone consciente d'elle-même et porteuse de chefs-d'œuvre dans lesquels s'inventent des Formes issues de cette Histoire singulière.

Cette jeune littérature, qui émerge dès les années suivant la bataille de Waterloo et le Congrès de Vienne, se révèle très vite d'une grande richesse.

Dans ce premier tome d'une série de cinq, on comprendra combien les textes littéraires belges du XIX^e siècle se démarquent subtilement ou ouvertement des modèles français : transgénérique et carnavalesque chez De Coster, mais aussi première fiction coloniale chez Nirep; hantise du pictural chez Verhaeren; questionnement de la langue chez Maeterlinck; persistance du mythe nordique dans le dernier Eekhoud, dix ans après l'armistice de 1918; recours à la science-fiction chez Rosny.

Les mythes, les hantises, les singularités de cette littérature trament une cohérence que ce livre restitue; une plongée nouvelle dans l'Histoire et l'historiographie littéraire, au-delà de l'approche canonique traditionnelle.

Marc Quaghebeur dirige les Archives & Musée de la Littérature à Bruxelles. Il préside l'Association européenne des Études francophones. Centrées sur l'articulation entre Histoire et esthétique, ses recherches, après s'être attachées notamment à Arthur Rimbaud, se sont concentrées sur les littératures francophones, de Belgique et d'ailleurs.

Histoire, Forme et Sens en Littérature

La Belgique francophone



P.I.E. Peter Lang

Bruxelles · Bern · Berlin · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Documents pour l'Histoire des Francophonies

Les dernières décennies du XX^e siècle ont été caractérisées par l'émergence et la reconnaissance en tant que telles des littératures francophones. Ce processus ouvre le devenir du français à une pluralité dont il s'agit de se donner, désormais, les moyens d'approche et de compréhension. Cela implique la prise en compte des historicités de ces différentes cultures et littératures.

Dans cette optique, la collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies » entend mettre à la disposition du chercheur et du public, de façon critique ou avec un appareil critique, des textes oubliés, parfois inédits. Elle publie également des travaux qui touchent à la complexité comme aux enracinements historiques des francophonies et qui cherchent à tracer des pistes de réflexion transversales susceptibles de tirer de leur ghetto respectif les études francophones, voire d'avancer dans la problématique des rapports entre langue et littérature. Elle comporte une série consacrée à l'Europe, une autre à l'Afrique et une troisième aux problèmes théoriques des francophonies.

La collection est dirigée par Marc Quaghebeur et publiée avec l'aide des Archives & Musée de la Littérature qui bénéficient du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Archives & Musée de la Littérature
Boulevard de l'Empereur, 4
B-1000 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 413 21 19
Fax +32 (0)2 519 55 83
www.aml.cfwb.be
yves.debruyne@cfwb.be

Marc QUAGHEBEUR (dir.)

Histoire, Forme et Sens en Littérature

La Belgique francophone



Collection
Documents pour l'Histoire des Francophonies
Vol. 40

La collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies » bénéficie du soutien des Archives & Musée de la Littérature.

Cette publication a fait l'objet d'une évaluation par les pairs.

Illustration de couverture : © Christian Rolet (détail), collection privée, photographie Alice Piemme / AML.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite. Tous droits réservés.

© P.I.E. PETER LANG s.a.
Éditions scientifiques internationales
Bruxelles, 2015
1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique
www.peterlang.com ; info@peterlang.com

ISSN 1379-4108
ISBN 978-2-87574-276-6
eISBN 978-3-0352-6547-7
D/2015/5678/38

Ouvrage imprimé en Allemagne



Information bibliographique publiée par "Die Deutsche NationalBibliothek"

"Die Deutsche NationalBibliothek" répertorie cette publication dans la "Deutsche Nationalbibliografie" ; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <<http://dnb.de>>.

Avant-propos

Le XIX^e siècle en Belgique se trouve au cœur de ce livre, première étape d'une entreprise qui comportera d'autres volumes. Tous retravaillent et structurent une part des études que j'ai publiées depuis *Lettres belges. Entre absence et magie* (1990).

Disséminées dans de nombreuses publications, mes recherches concernent des sujets que j'avais insuffisamment traités – voire omis – dans mes *Balises*¹. Elles approfondissent l'ancrage historique des faits et œuvres littéraires de la Belgique des deux siècles écoulés. La complexité comme la cohérence du champ littéraire francophone belge se dessinent ainsi avec beaucoup plus de netteté que ce qui nous était apparu durant les années de la belgitude, phénomène dont je m'efforce de dégager les tenants dans le tome consacré à cette génération littéraire. Ces analyses devraient permettre un autre type de narration que ceux qui ont cours ou ont eu cours.

Un tel travail exigeait du temps. Et de sérieuses remises en question. L'approche d'autres littératures francophones – et notamment du Sud – m'aïda aussi dans la compréhension des logiques structurelles du champ franco-francophone, comme pour l'étude de ce qui les singularise les unes et les autres. Ces horizons nouveaux de recherche et de compréhension conduisent plus que jamais à interroger la littérature et à entrer dans le grand jeu des synergies et métamorphoses entre Forme littéraire et Histoire – celui qui fait Sens au travers des histoires et des vies littéraires qui s'y déroulent.

La hantise du négatif que l'on retrouve souvent en Belgique indique par exemple un rapport singulier à Soi et à son Histoire, qui n'en demeure pas moins le fait d'une Histoire. Je l'approche à travers différents types de textes, révèle ou relis certains récits oubliés, et m'efforce toujours de tracer des liens entre faits socio-historiques, mythes collectifs, œuvres ou courants littéraires. Les discours qui accompagnent, forment et déforment l'histoire de la langue française et de la littérature francophone en Belgique, dès les années 1820, sont tout autant revisités ou exhumés.

¹ Marc Quaghebeur, «Balises pour l'histoire de nos lettres», in Alberte Spinette (éd.), *Alphabet des lettres belges de langue française*, 1982, p. 11-202. Sous le titre *Balises pour l'histoire des lettres belges*, le texte a été réédité dans la collection Espace Nord (n°150, Bruxelles, Labor, 1998), avec une lecture de Paul Aron. L'étude fut maintenue telle quelle mais allégée de quelques notes.

L'émergence rapide en Belgique, puis le développement d'une véritable littérature francophone, à côté d'une littérature flamande, elle aussi florissante, et de productions dialectales (ensemble dont l'histoire reste à écrire) offre un champ d'étude très riche littérairement. Il est notoirement révélateur pour la compréhension des littératures francophones et la revisitation des littératures européennes même s'il ne le fait qu'à partir d'un seul des espaces littéraires du pays. En scrutant comment sont nées et ont crû, en français et hors de France, des productions littéraires qui donnèrent des chefs-d'œuvre un demi-siècle après le démarrage d'un processus, ce livre ouvre non seulement des perspectives sur la singularité belge mais aussi sur ce qui y dépasse l'équivalence Langue/Peuple/Territoire.

Sept parties scandent l'étude du premier siècle envisagé. Chacune est précédée d'un liminaire qui en résume le contenu et l'apport. Il en ira de même dans les volumes suivants. Au fil de ceux-ci, le lecteur prendra la mesure de l'évolution d'un champ littéraire. Il percevra comment elle est déterminée par ses rapports avec le pôle parisien mais tout autant par la situation historique, interne et externe, d'un pays. C'est leur intrication qui fait sens.

Située depuis des siècles en un des points de résonance ou d'affrontement des contradictions européennes, la Belgique, ancienne terre romane, invente très tôt une littérature de langue française au sens moderne du terme. Elle produit les mythes qui vont la porter mais ne se pose pas, du fait même de cette ancienneté dans la langue, toutes les questions qui découlent de la place que la langue et la littérature ont prise dans la construction de la nation française.

Le titre générique de cet ouvrage – *Histoire, Forme et Sens* – en dégage les lignes de faite : l'enracinement et l'articulation des faits littéraires dans et à l'Histoire, quel que soit leur niveau. À mes yeux, et plus que jamais au fil de mes recherches, s'est confirmé le lien génétique entre l'Histoire et les Formes. Un lien que les chefs-d'œuvre mettent particulièrement en évidence. Ceux-ci demeurent toutefois incompréhensibles en dehors du terreau complexe dans lequel ils surgissent et au sein duquel ils font Signe et Sens. Fût-ce parfois avec des décennies de décalage. Même partiel, le long parcours auquel convient ces volumes amène le lecteur au sein d'un territoire littéraire, imaginaire et humain, dont mes *Balises* n'avaient qu'essuyé la cohérence et la spécificité. Ce territoire prend ici non seulement figure mais racine.

Fruit d'une vie, ces pages s'inscrivent dans une trajectoire qui dépasse cette vie et la sous-tend : celle d'une génération engagée et libertaire qui fut également soucieuse, pour paraphraser Jean Louvet, de renouer avec

*Le Fil de l'Histoire*². Elles ont accompagné des années d'action et de gestion durant lesquelles se produisit une meilleure connaissance et reconnaissance de notre champ littéraire. Ces questions, réflexions et élucidations ont porté et nourri l'action. Chaque année m'a confirmé l'importance d'une telle union dialectique. Tout aussi essentiels, les regards étrangers que cette vie m'amena à rencontrer.

Action et réflexion ne sont ni dissociables ni fusionnables. L'approche du Soi, quant à elle, est impensable sans le dialogue avec l'Autre.

² Terme choisi par le dramaturge pour les volumes rassemblant en 1991 ses quatre conférences à la Chaire de poésie de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve.

L'ENGENDREMENT (1815-1914)

Dédicace

à la mémoire de Pierre Quaghebeur, mon père,

à sa passion de l'Histoire, de l'archive, et de la vérité douce

aux maîtres qui me furent des passeurs de pensée et de liberté,

Lucien Jonglez, Pierre Hinnekens, Albert Lambert, Lucien Goldman, Jacques Schotte, Louis Bolle et Joseph Hanse

à Gisèle Lambert,

complice d'un quart de siècle de combat

à Matthieu, Nele, Samuel et Judith,

pour l'avenir

Remerciements

Jean Louvet n'a cessé de m'inciter à assembler en volumes les études qu'il lisait au fur et à mesure de leur écriture. Le lumineux accompagnement de Marie-France Renard innerve tout autant, et profondément, ces pages.

La détermination de Paul-F. Smets et de nos collègues du Conseil d'administration des Archives & Musée de la Littérature ont fini par me convaincre de passer outre aux pesanteurs croissantes de la gestion.

Cet ensemble bénéficia d'autre part du travail et du regard des personnalités qui animent les Centres d'études créés par les Archives & Musée de la Littérature à l'étranger.

Que tous et chacun trouvent ici l'expression de ma profonde gratitude.

Un énorme travail de dactylographie, de vérification des citations et d'uniformisation des textes trame ces pages. Il n'eût pu aboutir sans la minutieuse patience de Nancy Dubois et de Maude Havenne. En dehors de la relecture complète et obstinée de Nicole Leclercq, suivie de l'ultime toilettage effectué par Marie-France Renard. Et sans la complicité de l'éditrice, Émilie Menz.

Toutes ont fait merveille. Qu'elles trouvent ici l'expression de ma reconnaissance.

Table des matières

Préface	19
S'inscrire au cœur du légendaire	21
Aux confins du réel ; au bord du fantastique.....	23
Se figurer à l'heure des littératures nationales	65
Le xvi ^e siècle, un mythe fondateur.....	67
Avatars et permanence du mythe du xvi ^e siècle	95
Se vivre à travers l'Europe	147
Bruxelles, ville d'accueil, creuset d'une littérature.....	149
De Paris à Bruxelles. Et de Bruxelles à Paris.....	171
S'inventer entre historisation et carnavalisation	199
Dire et transcender une Histoire qui échappe aux normes des États-nations. <i>La Légende d'Ulenspiegel</i> de Charles De Coster	201
Science et Zwanze à la conquête de l'empire colonial. Nirep et <i>Les Mystères du Congo</i>	225
S'écrire dans une langue à soi	257
Théorisation de la littérature à la fin du xix ^e siècle. Nautet, Picard, Verhaeren, Maeterlinck, Mockel, Destrée	259
Un premier laboratoire. <i>Le Cahier bleu</i> de Maurice Maeterlinck	295
Le pictural comme métaphore du combat pour la littérature, <i>James Ensor</i> d'Émile Verhaeren	311

Se lire au tournant du siècle	339
De la scène à la flore, un même fil imaginaire.	
<i>L'Intelligence des fleurs</i> de Maurice Maeterlinck.....	341
Au seuil de 1914.	
<i>La Force mystérieuse</i> de Rosny aîné	351
Se dire après le désastre	373
Un regard étranger asseoit le mythe de la Belgique.	
<i>Magrice en Flandre</i> de Georges Eekhoud.....	375
L'inoubliable figure d'Émile Verhaeren.	
<i>Il y a 40 ans</i> de Maria Van Rysselberghe	389
Index	415

Préface

Le parcours d'un siècle auquel ces pages invitent prend foncièrement en compte la période 1815-1830 durant laquelle s'engrangent nombre d'éléments discursifs et mythiques qui vont porter cette littérature. Les premières œuvres de fiction du corpus francophone belge s'y écrivent en outre, tout comme celles liées à l'Afrique centrale voient le jour à la fin du siècle. La présence de cette dernière y est plus ancienne et plus significative qu'on ne le croyait. Elle s'inscrit dans un registre qui échappe à la surlittérature, donnée constitutive majeure de ce champ littéraire. *Les Mystères du Congo* révèlent ainsi des liens avec l'imaginaire de *La Légende d'Ulenspiegel* qui donnent à penser sur l'enracinement de cet imaginaire et de cette œuvre dans le siècle, au-delà de la réception purement littéraire du chef-d'œuvre.

Les recherches monographiques du premier volume de cette entreprise se tournent d'autre part vers des textes que n'entourent pas l'aura dont bénéficie par exemple *Pelléas et Mélisande*. Ainsi, *Magrice en Flandre*, surprenant testament de Georges Eekhoud; *Il y a quarante ans* de Maria Van Rysselberghe, écrivaine jusqu'à présent trop peu prise en compte comme telle ; ou *La Force mystérieuse* de Rosny aîné, auteur dont l'étude continue de marquer le pas, bien qu'il fasse partie des ténors de la grande génération léopoldienne. Elles approchent par ailleurs des écrivains-phares tels Verhaeren ou Maeterlinck à travers des textes moins étudiés que leurs classiques : *Ensor* ou *L'Intelligence des fleurs*, respectivement.

Ces études de textes jugés quelque peu marginaux par la critique permettent de rendre compte de la logique profonde de ce siècle littéraire – en écho à l'examen de ses divers mythes porteurs. Ceux-ci sont articulés au sein de ce que j'appelle, de façon synthétique, le mythe du xv^e siècle. Cette projection de soi a été de pair avec l'intériorisation et le rebrassage par les écrivains belges de la vision de la langue et de la littérature élaborée en France. Elle s'est jouée à travers l'histoire propre du pays comme des enjeux littéraires de l'Europe du xix^e siècle. Cet imaginaire, qui s'incarne aussi à travers la célébration de la peinture des Anciens Pays-Bas, créa un espace dans lequel s'inscrit le mélange de fantastique et de réel qu'Edmond Picard pointe, dès 1887, comme une potentialité importante des lettres belges. Point d'essentialisation pour autant dans les pages qui vont suivre.

Tout au contraire, la volonté d'articulation de ces phénomènes à l'Histoire et aux différentes formes de devenir qu'ils prendront ensuite.

La spécification du premier champ littéraire, auquel le mot francophone peut être appliqué de plein droit, indique que l'appréhension post-coloniale des corpus francophones est trop étroite – sauf à en étendre le concept. Le recours à l'évidence gravitationnelle (par rapport à Paris) ne permet pas plus de répondre aux questions que pose la spécification de chaque littérature francophone.

Ce livre s'attache à l'une d'entre elles parmi les plus anciennes. Le corpus littéraire belge de langue française du XIX^e siècle est le fruit d'une Histoire singulière et le terreau de certaines Formes esthétiques qui firent date et dont l'articulation avec Elle fait Sens. Ces trois termes, ceux du titre de l'ouvrage, sont donc écrits en majuscules à chacune de leurs occurrences.

Les éléments de lecture que dégage ce triangle conceptuel confronté à la pluralité des faits de la vie littéraire et de l'histoire d'un pays conduisent, me semble-t-il, à la nécessité de dialectiser, pour chaque époque, les qualifications généralement utilisées de centripète et de centrifuge. Leur pertinence est en effet différente selon qu'on les réfère au champ franco-francophone ou à l'histoire belgo-européenne. J'y reviendrai au terme du parcours.

Ces études amènent également à revisiter l'approche de la Littérature, entachée autant par des visions mythiques du fait national tout autant que par des descriptions post-positivistes. Elles ouvrent de même à l'intérêt d'un comparatisme intralinguistique. Aucun équivalent suisse de *Pelléas* mais une contemporanéité d'advenue – non de réception – du théâtre de Maurice Maeterlinck et de celui de Paul Claudel dans le théâtre de langue française à la fin du XIX^e siècle. Pas de véritable texte du Je en Belgique, à la différence de la Suisse romande – et cela dès Amiel.

De quoi donner à songer et œuvrer avant même d'aborder, comme le fera le dernier tome de cette entreprise, les littératures francophones dans leurs diversités et leur commune appartenance.

S'inscrire au cœur du légendaire

Le premier chapitre de ce volume ne s'attache pas uniquement au XIX^e siècle ni aux œuvres et figures dont il est question dans ces pages. Il concerne l'ensemble du processus littéraire francophone qui s'est ouvert en Belgique après 1815 et se poursuit jusqu'au XXI^e siècle, et fera l'objet des divers tomes de cette entreprise.

Le chapitre trace certaines des lignes de faite du corpus francophone belge, en s'attachant à pointer des spécificités qui persistent et se modifient à la fois. Il le fait en suivant les grandes séquences temporelles qui rythment deux siècles de vie littéraire. Un tel chapitre éclaire et enracine donc dans l'Histoire quelques-unes des singularités de la première littérature francophone *stricto sensu*.

Son invention comme sa réinvention constante – mais aussi les formulations qui en accompagnent naissance et devenir – prennent très tôt plusieurs des contours, voire des incontournables, qui continuent de produire leurs effets jusqu'à aujourd'hui. Notamment pour ce qui est du rapport à l'Histoire propre, à la Langue et à la Littérature.

Les marques qu'il s'agit de prendre par rapport à Paris, et à la conception française de la langue, de l'identité, de la littérature ou de l'Histoire dans le contexte des romantismes et de l'efflorescence des littératures nationales, sont bien évidemment liées pour une part à ce moment historique. Elles connaîtront de sérieuses variantes – notamment entre 1920 et 1970, puis entre 1970 et 1990. Reste que les choix faits à l'aube de cette littérature, particulièrement pour ce qui est de l'inscription du Soi et de l'Histoire propre, comme de la participation au « Littéraire » dès lors qu'il se fait en français hors de France, s'avèrent notoirement déterminants. Ils ne s'expliquent que par l'articulation entre Histoire propre, Histoire européenne et Histoire au sein d'une aire linguistique et littéraire.

Que, dès lors, nombre d'œuvres, parmi les plus saillantes du corpus s'inscrivent fréquemment aux confins du fantastique et du réel – même lorsque l'idéologie et/ou les pratiques linguistique et stylistique des uns et des autres paraissent s'y opposer – ; que le réalisme ait souvent été considéré dans le champ littéraire belge francophone comme insuffisamment littéraire ; que le système analogique de perception et de restitution du monde s'y soit développé de diverses manières ; qu'il se soit souvent

articulé à une obsession que je qualifie de « surlittérarité » ; que la présence de l'Histoire – et de l'Histoire propre – par les plus grands auteurs belges francophones, s'inscrivant dans la vie littéraire et la dépassant en même temps n'ait souvent été possible que de la sorte, montre comment il fut alors malaisé de s'accommoder des schémas de lecture propres aux États-nations. Ce volume précise comment des auteurs d'esthétiques et d'idéologies diverses eurent à faire ou crurent devoir faire. Et comment ils entendirent résoudre la restitution et l'invention d'une Histoire rarement assumée pour l'exception relative, mais réelle, qu'elle représente.

Il n'est donc pas tout à fait surprenant que cette littérature ait privilégié des facettes de l'imaginaire ; voire le gommage, plus ou moins accentué, de la présence du référent. Paul Willems, le maître du réalisme magique au théâtre, explicita cette pratique, que l'on retrouve dans nombre d'esthétiques différentes de la sienne, et qui n'est pas sans expliquer certaines caractéristiques de la belgitude, dans les années qui suivirent le stigmate absolu de la Seconde Guerre mondiale et le chancre de la question linguistique en Belgique.

Aux confins du réel ; au bord du fantastique

Toutes les Histoires sont singulières. Toutes possèdent leur logique propre ; mais, dans le concert des nations, toutes n'ont apparemment pas, pour autant, de légitimité ou de droits comparables. Chacune doit, en outre, trouver ses propres modes d'expression et de lecture.

Il n'en va pas autrement en littérature, lieu où l'articulation entre Langue, Forme, Imaginaire et Réalité a à se tramer dans le creuset, toujours singulier et collectif à la fois, de la subjectivité d'un écrivain – et des singularités de la langue dans laquelle il écrit. Loin de l'État-Nation mais dans la langue qui l'inventa, qu'en est-il d'un pays, tel la Belgique, qui ne possède pas de langue propre, mais dont l'originalité par rapport aux autres États européens se manifesta à maintes reprises, notamment entre 2009 et 2011 au travers d'une année et demie de vie nationale gérée par un gouvernement fédéral qui n'était pas de plein exercice, mais avec des gouvernements des entités fédérées, qui l'étaient, eux. Cette situation n'a pas manqué de susciter, chez la plupart de nos voisins, des commentaires exempts d'analyse mais non de clichés.

Une autre histoire que celle des canons dominants

Qu'en est-il donc de la présence et des formes de présence de l'Histoire au sein de sa production littéraire de langue française ? Une littérature qui non seulement n'est pas la seule dans ce pays plurilingue mais s'écrit de surcroît dans une langue qui, non contente de ne pas lui appartenir en propre, apparaît, depuis plusieurs siècles, comme le bien et l'image par excellence d'un des voisins les plus immédiats du royaume. Le français est en effet devenu l'apanage et l'image de marque de la France, pays dont l'Histoire fut, se voulut et continue de se croire hégémonique. Or, la France est loin d'être le seul pays d'Europe dans lequel le français constitue, depuis ses lointaines origines, le substrat de la langue maternelle d'une partie de ses populations. Tel est notamment le cas de la Belgique mais aussi de la Suisse.

Qui plus est, la complexité politique de la Belgique comme ses formes de gestion démocratique ne se comprennent, si l'on y regarde de près, qu'en remontant le long cours de l'Histoire. Et, particulièrement, en ces

moments-clefs que furent les tournants des xv^e-xvi^e siècles d'une part ; des xix^e-xx^e siècles, de l'autre. Comme pour la plupart des États européens, quelque chose d'essentiel se noue en effet durant la première période et continue de produire des effets jusqu'à aujourd'hui. On l'oublie trop souvent, quand on ne refuse pas de le reconnaître – situation fréquente pour les pays qui n'ont pas accédé à des formes d'hégémonie.

En ce qui concerne l'amont de l'Histoire de la Belgique, le paradoxe est d'autant plus grand que l'apogée des anciens Pays-Bas bourguignons se produisit sous Charles Quint. Elle se réalisa donc à un moment capital de l'Histoire européenne. L'impact de ce moment historique dépassa de loin le destin immédiat des populations sur lesquelles régnait, depuis le milieu du xiv^e siècle, la famille du jeune archiduc Charles (1500-1558). Cet État (les anciens Pays-Bas, appelés aussi Flandre, Belgique, Germanie inférieure, Pays de par deçà, etc.) était parmi les plus développés et les plus densément peuplés d'Europe. Dans ses *Mémoires*¹, le monarque le considère comme son propre pays. Du fait des aléas des histoires dynastiques, ce pays de la Toison d'Or se vit inscrit dans un Empire qui comprenait les Espagnes et une belle part de l'Italie, le Nouveau Monde, les Allemagnes ainsi que les possessions des Habsbourg face aux Turcs. Dans chacune de ces sphères, Charles Quint régnait selon des modalités différentes tout en les insérant dans un dessein qui dépassait chacun d'entre eux. À son pays natal, l'empereur donna ainsi des constitutions que l'on pourrait qualifier de pré-fédérales. Ces constitutions demeurèrent en usage jusqu'à la fin du xviii^e siècle. Elles y furent plus ou moins d'application sous l'autorité, légitime mais lointaine, des descendants du père de Charles Quint, installés à Madrid ou à Vienne. Elles s'appliquaient à un État qui se scinda en deux à la fin du xvi^e siècle (Hollande / Belgique, mais aussi Luxembourg et diverses parties du Nord de la France). Soit les Pays-Bas calvinistes et catholiques pour se reporter aux données de l'époque). Cela devint un fait sans retour au milieu du xvii^e siècle, à l'heure du déclin de la maison d'Espagne.

Au cœur même de la façade occidentale de l'Europe, les habitants des anciens Pays-Bas apprirent donc à vivre avec des princes légitimes qui demeuraient en dehors de leurs frontières et les géraient à partir de ces ailleurs. Ils les traitaient en fonction d'intérêts qui n'étaient, par conséquent, pas d'abord les leurs. Les populations des Pays-Bas catholiques

¹ Découverts au xix^e siècle par Gachard qui les ramène au français (langue dans laquelle ils ont été conçus), à partir de leur traduction portugaise, ces *Mémoires* ont été republiés chez Albin Michel en 1969 et commentés par Salvador de Madariaga. Je les ai analysés dans « Autobiographie d'un prince francophone », in *Carlos v y la noción de Europa*, Caceres, Correspondance (numero especial), 1994, p. 44-68.

développèrent dès lors une mentalité sociétale différente de celles des États-nations qui se mettaient en place autour d'eux. Cette situation induisit un rapport de celles-ci au politique et aux élites peu comparable à celui qui se développait en France, par exemple, mais aussi dans d'autres pays développés qui entouraient le bassin scaldo-mosan. En posant, par ailleurs, les bases d'un tout autre type d'imaginaire que celui qui allait prévaloir en France, cette situation historique dessinait les prodromes d'autres formes de rapports à l'Histoire ; de représentations ou de formes d'identification à l'Histoire.

À travers la francisation générale des élites européennes qui se développa à l'heure de l'hégémonie française en Europe, le français, langue qui avait toujours été parlée et écrite dans les Pays-Bas du Sud, tendit à devenir de plus en plus hégémonique dans les couches instruites de l'ensemble de la société de ce pays. Cet état de fait, conforté par l'annexion, par la France jacobine en 1794 des anciens Pays-Bas et de la Principauté de Liège, la renforça ; mais de façon réactive cette fois. En effet, l'inclusion des anciens Pays-bas catholiques et de la Principauté de Liège au sein des Pays-Bas du Nord, lesquels entendaient étendre progressivement l'usage du néerlandais sur le territoire du royaume créé, entre France et Allemagne, par le Congrès de Vienne, montra très rapidement les problèmes qui se posaient en terme de société même si l'essor économique de l'ensemble était patent. La fondation du royaume de Belgique, en 1830, dota celui-ci d'une constitution très libérale, bien différente de celles qui prévalaient dans d'autres pays européens. Elle reposait toutefois sur le suffrage censitaire, ce qui engendra une gestion politique de classe. La question des langues, que le législateur avait laissée libre, ne s'y posa donc pas – les élites représentées aux Chambres parlant toutes le français. Et cela, alors qu'existait, et continuait à se développer, une littérature flamande, prolongement d'une très ancienne et remarquable tradition médiévale.

Il en allait de même dans le champ francophone mais avec d'autres paramètres. De ce côté-là, en effet, l'évidence d'une langue et d'une culture à sauvegarder ne se posait pas – ou pas de la même manière. Il s'agissait en effet de savoir comment inventer en français une littérature propre, différente de la littérature française. C'est-à-dire de créer dans la langue dominante de l'époque une littérature partiellement différente en langue française. Et cela, à côté d'écrivains qui continuaient à voir le jour dans les langues dialectales du sud du pays (phénomène qui ne concernait bien sûr pas la bourgeoisie francophone dans les Flandres). La question de l'invention d'une littérature francophone (terme qui n'existe pas encore dans les

premières décennies du XIX^e siècle) se pense et se joue² bien évidemment dans les paramètres de l'époque : ceux de la hantise des États-nations et des littératures nationales. Les uns comme les autres reposent toutefois sur une équation qu'il est impossible de réaliser en Belgique – comme en Suisse d'ailleurs. L'adéquation d'un État et d'une langue ne pourrait, en effet, y être de saison. Encore moins d'une langue propre et spécifique. De telles questions, toutes les littératures francophones auront à les affronter, dans les tensions qui sont le lot de chacune, en y mêlant tensions et Histoi-res singulières.

Par ses constituants des XVI^e et XIX^e siècles, la Belgique échappe donc aux canons qui définissent les devenirs européens après la bataille de Waterloo et le Congrès de Vienne. La Belgique du XIX^e siècle, si elle s'inscrit aux avant-postes du devenir économique du continent (comme les anciens Pays-Bas l'avaient été au tournant des XV^e-XVI^e siècles), pose donc – et se pose – des problèmes que d'autres n'ont pas à affronter. Aussi bien par rapport à la notion de littérature qui est en train de prendre forme qu'à l'égard de la vision de l'Histoire, téléologique et nationaliste, qui formata, pour des décennies, la compréhension et la diffusion des faits en Europe et dans le monde. Pour le champ linguistique et littéraire qui nous concerne, cela doit en outre se réaliser dans la langue en laquelle fut conçue l'idée moderne de nation. Celle-ci (celle qui fait coïncider langue, pays et identité) posa les prémices de la France moderne dont accouchèrent la Révolution et l'Empire. Cela déboucha, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, sur des discours d'escorte visant à faire du français – et du français tel que la France officielle le vit et le transcende en littérature – le sésame, et de cette identité, et de l'universel.

Des éléments du mythe à la forme singulatrice

C'est dans ce contexte culturel, politique et historique précis (par ailleurs celui d'une efflorescence de très grands écrivains français), et sur cet arrière-plan d'Histoire propre (l'Europe du temps comme l'Europe contemporaine ont bien du mal à le reconnaître³), que se produit

² Cfr mon article « Le Soi et l'Autre », in Yves Bridel, Beïda Chikhi, François-Xavier Cuche et Marc Quaghebeur (dir.), *L'Europe et les Francophonies*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2005, p. 67-103 (particulièrement à partir de la page 83).

³ Au point d'avoir voulu, en 1794 comme en 1815, rayer de la carte les très vieux territoires qui furent le creuset d'inventions culturelles, intellectuelles ou humaines majeures, et dans lesquels se mettaient en place les prodromes d'une identité spécifique, ainsi que l'a montré Jean Stengers dans ses deux tomes publiés chez Racine, *Histoire du sentiment national en Belgique des origines à 1918*. Tome 1, *Les Racines de la Belgique (jusqu'à la révolution de 1830)*, paru en 2000 ; Tome 2, *Le Grand Siècle de la nationalité belge*, en 2002.

l'invention des lettres belges de langue française au sens moderne du terme⁴. Dès les années 1820-1830 en effet, et parallèlement à une entame du travail de publication des textes anciens des ^{xiv}^e, ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, ont lieu des débats sur le droit, la possibilité et les modalités d'une littérature francophone autonome en Belgique (le mot Belgique est utilisé avant la révolution de 1830 et la proclamation de l'Indépendance). Durant cette décennie se mettent également en place les premiers éléments du ou des mythes singularisateurs de cette littérature et de cette Histoire⁵ au sein de l'espace européen. Ainsi se trouve-t-on devant les prémices de la seconde époque décisive des constituants de formes d'identité et d'imaginaire singuliers : celle qui va poser les bases du royaume de Belgique et déterminer une part de son devenir.

Dans ce contexte qui précède et prépare l'indépendance de 1830, les premiers textes de fiction capables d'engendrer ce réel et de propulser cet imaginaire voient en outre le jour. Ils mettent en exergue – et ce n'est pas un hasard dans le contexte préromantique qui est le leur – des figures de l'Histoire des anciens Pays-Bas des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles. En 1823, Édouard Smits publie, et fait ainsi représenter au Théâtre de la Monnaie, *Marie de Bourgogne*⁶, pièce qui met en scène la fille de Charles le Téméraire, grand-mère de Charles Quint. Le texte loue l'habileté de la jeune duchesse dans la position de faiblesse qui était la sienne. Elle parvint en effet à déjouer les volontés annexionnistes du roi de France, Louis XI. Quatre ans plus tard, alors que le roman historique incarné par Walter Scott vient de faire souche en France avec *Cinq-Mars* (1826) d'Alfred de Vigny, Henri Moke (1803-1862) publie *Le Gueux de mer* (1827), livre qu'il sous-titre *La Belgique sous le duc d'Albe*. Ce roman produit les premiers éléments du mythe

⁴ La production littéraire en langue française y est très ancienne mais ne peut être assimilée alors à une littérature francophone au sens strict. *L'Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* publiée en 1958, à La Renaissance du Livre, sous la direction de Gustave Charlier et Joseph Hanse en donne un bel aperçu.

⁵ Cfr le chapitre : « Un mythe fondateur : le ^{xvi}^e siècle ». *Le Gueux de mer*, roman dans lequel on trouve les premiers éléments du mythe, a été réédité en 2001 sous un titre erroné (*Les Gueux de mer*) dans la petite collection de poche de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, avec une étude minutieuse de Raymond Trousson.

⁶ Édouard Smits, *Marie de Bourgogne*, Tragédie en cinq actes, Bruxelles, chez A. Stapleaux, imprimeur-libraire, 1823. Le texte est introduit par une préface, À ma patrie, dans laquelle l'auteur se dit soutenu par les « encouragements de [s]a patrie, de cette noble Belgique, si riche de souvenirs et de gloire ». Le sujet qu'il a choisi est, selon lui, un sujet « national » auquel il s'est consacré après avoir fait le tour de l'Europe pour découvrir quelle était sa vraie patrie. L'énumération des lieux qui ne le sont pas s'achève par l'évocation des « bords du Zuiderzée », c'est-à-dire de la Hollande à laquelle la Belgique s'est retrouvée attelée en 1815 par les Puissances européennes réunies à Vienne.

du xvi^e siècle⁷. Le principe d'une figure de résistance qui ne veut pas du pouvoir – figure censée incarner le petit Belge héroïque que conforteront les combats de 1914-1918, et qu'emblématisera la figure de Tintin – s'y inscrit déjà très clairement, tout comme s'y esquisse le songe du Siècle d'or et du Pays de cocagne lié au règne de Charles Quint. Dans ce roman, le grand-père du héros, qui descend par ailleurs des grandes familles de la splendeur bourguignonne, les Gruthuysen, est présenté comme un proche de l'empereur. Et Moke d'affirmer, dans sa préface, avoir composé son roman « dans le but d'offrir aux lecteurs le tableau fidèle d'une époque glorieuse pour la Belgique ».

En 1828, le même Moke publie *Le Gueux des bois*. Il ne manque pas d'inscrire cette nouvelle production fictionnelle dans une réflexion sur l'Histoire et la Littérature. Réflexion qu'il entend tramer dans une perspective à la fois européenne et belge – dût l'indépendance du royaume ne pas encore avoir été proclamée. Conscient de la singularité de l'Histoire de son pays, comme de la nécessité, pour l'affirmer et la faire vivre, de la sortir des modèles interprétatifs aliénants des pays qui l'entourent, Moke va jusqu'à prendre distance à l'égard de Schiller. Il considère ainsi que celui-ci a « méconnu entièrement le caractère des héros belges » dans ses évocations des Pays-Bas du xvi^e siècle. La qualification de ce dernier, un « État libre opulent, pacifique et respecté » qu'un souverain étranger ruina en voulant « substituer son despotisme aux lois nationales », engrange des éléments majeurs de l'imaginaire historique à venir des Belges.

Consécutive au rejet⁸ de l'union contrainte et forcée des Belges avec les Hollandais, la reconnaissance de l'indépendance de la Belgique en 1830 s'obtint assez aisément du fait de l'accommodement progressif des Puissances européennes. Et cela, bien que cette proclamation détricotât ce qu'avait entendu mettre en place le Congrès de Vienne. Se développe alors, en Belgique, une littérature modérément romantique⁹ qui ne manque pas d'exalter des faits du passé héroïque des principautés féodales ou des anciens Pays-Bas. Ainsi conforte-t-elle et étend-elle le mythe historique du Siècle d'or (xv^e-xvi^e siècles) et du Pays de cocagne mis à mal par les appétits de ces puissances étrangères dont les Belges n'ont que faire. Le mythe du petit Belge courageux et désintéressé, qui aboutira quarante ans plus

⁷ Cfr le chapitre consacré au mythe fondateur : le xvi^e siècle.

⁸ À l'exception de certaines strates supérieures de la société, notamment industrielles, qui profitaient des conditions d'un marché relativement étendu. Ainsi John Cockerill.

⁹ Gustave Charlier en a fourni l'historique détaillé dans ses deux tomes de *Le Mouvement romantique en Belgique*. Le premier tome, consacré à *La Bataille romantique*, fut publié à La Renaissance du Livre tandis que le second, *Vers un Romantisme national*, l'était par l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.

tard à la (re)création de Tyl l'espègle par Charles De Coster, prend ainsi peu à peu figure. Et cela, en même temps que le renvoi à la double dimension, germanique et latine, du pays, comme à sa qualification progressive par la hantise et la grandeur d'une tradition picturale originale remontant au Siècle d'or : celle de la peinture flamande¹⁰. Ces divers éléments sont censés permettre l'affirmation de la et des différences des Belges par rapport à la tradition française. Entre 1830 et 1870, ces différences se déclinent toutefois sans produire de(s) formes originales capables de trancher sur les canons français. Il faut attendre plusieurs décennies avant que ne s'entament les processus d'autonomisation et de singularisation réelles d'une littérature francophone digne de ce nom – et non pas d'une littérature française mineure hors de France¹¹.

L'événement se produit en 1867 avec la publication par Charles De Coster de *La Légende d'Ulenspiegel* dont le titre définitif est : *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*¹². Cet intitulé complexe est notamment indicatif de la démarche que doit suivre un écrivain « provincial » (i.e. belge) lucide – le terme francophone n'existant pas encore¹³. Ce que De Coster fait, il l'indique en outre, certes dans un style carnivalesque qui en dit long sur ce qu'il s'agit de miner, dans la préface du roman, dite du Hibou. Il s'agit, en effet, de porter à la Forme tous les ingrédients du mythe du xvi^e siècle¹⁴ engrangés durant les quarante années antérieures ; et, à travers cette Forme, de dire une Histoire qui ne ressemble en rien à celle de la France, mais n'en est pas moins une Histoire au sens strict. Tels sont le projet et la réussite de celui qu'il faut sans doute considérer comme le premier romancier francophone de l'histoire de la langue française.

Jouer des dédoublements qu'attestent, dès l'entame, les divers segments de son titre (et qu'incarment ses personnages et leurs jeux de miroir) se trouve, dès lors, au cœur d'une Forme qui emmêle gaiement des modes narratifs que la tradition normative française préfère opposer ou, en tous les cas, séparer. De Coster recourt par ailleurs à l'ésotérique pour faire

¹⁰ À entendre dans le sens ancien du terme, celui du pays natal de Charles Quint, qui allait de Lille et Valenciennes ou Luxembourg jusqu'au nord de la Frise.

¹¹ C'est en gros ce que théorisent, pour la Romandie, les Suisses Virgile Rossel et Pierre-André Sayous.

¹² Établie par Joseph Hanse, à partir du manuscrit, la version correcte du texte ne verra le jour que 99 ans plus tard, en 1966, à La Renaissance du Livre. L'édition de poche (Espace Nord) la reprend, sans l'appareil critique.

¹³ Celui-ci est inventé peu après, mais en excluant les Francophonies européennes, c'est-à-dire les Francophonies originaires.

¹⁴ Cfr le chapitre : « Avatars et permanence du mythe du xvi^e siècle ».

entendre dans le long terme, au-delà de l'absurdité de ce qui paraît ressortir à l'Histoire (avec un H majuscule) – et donc aux canons dominants de la lecture de celle-ci – un Sens qui se révélerait humain. De la sorte, cet auteur écrit un roman de l'Histoire hors de l'Histoire, matrice qui se révélera très opérante dans le corpus des lettres belges francophones. Enfin, la Forme de De Coster sort de la langue normée, scolarisée, qui n'est pas tout à fait celle du Grand Siècle, il faut le préciser, mais celle de la diffusion normative du français. Il n'hésite pas, en outre, à recourir au légendaire, là encore, pour dire une Histoire qui se trouve au fond de la mémoire mais ne peut se couler dans les moules des récits fictionnels de l'Autre, et notamment des États-nations, et de celui qui l'affirme par excellence, la France.

De Coster invente ainsi une Forme apte à témoigner de cette singularité belge que des non-Belges ont vue et décrite beaucoup mieux que les Belges eux-mêmes¹⁵. À partir de *La Légende d'Ulenspiegel* commence donc à se préciser – le processus connaîtra bien évidemment de nombreuses modulations historiques – les modalités foncières de l'inscription singulière de l'Histoire dans les textes belges de langue française.

Pour faire court, disons que l'Histoire ne saurait s'y trouver tout à fait au centre du récit, sauf dans les écritures réalistes – et encore ! De la sorte, le corpus des lettres francophones belges essaie de contourner ou de transformer un code majeur de la tradition française du XIX^e siècle. Il s'attaque de même à la linéarité narrative, et à la vraisemblance. On retrouvera en revanche celles-ci comme structure dominante de la plupart des œuvres coloniales, mais pas des plus singulières – la confrontation au tout Autre et les processus de domination n'étant pas les mêmes que ceux de la confrontation à l'Autre sur fond de Même.

L'Histoire n'est donc pas absente du corpus francophone belge mais s'évade des canons censés la préférer et l'exalter en français, lesquels ne font que la rendre illisible, anecdotique ou inexistante. Elle sert donc, non seulement, de toile de fond, mais aussi de matière. Une matière dont elle ne constitue pas pour autant le Sens – et certainement pas la clef du Sens. Ce n'est pas pour rien que De Coster, dans *La Légende*, afin de faire advenir ce Sens caché, a notamment recours à la « Quête des Sept », comme aux séquences fantastico-cosmiques de l'ailleurs exotérique dans lesquelles Tyl et Nele se voient projetés à plusieurs reprises.

Dans sa transcription par les lettres belges francophones, l'Histoire se voit donc presque toujours décalée. Elle peut impliquer des personnages

¹⁵ Ainsi *Le Château des Belges* de l'Américaine Renée C. Fox, publié en version française chez Duculot en 1997 ; ou le texte du Néerlandais Benno Barnard (« Pourquoi je suis devenu belge ») dans le numéro 21-22 de Liber, *La Colère des Belges*, paru en 1995.

majeurs, mais les saisit alors dans une position ou à un moment toujours bancals par rapport à sa mythification et son héroïsation.

Plus que l'histoire, le légendaire

Au siècle suivant, et particulièrement après la Seconde Guerre mondiale, ce mouvement prendra des proportions accrues. Il s'accomplira notamment à travers l'esthétique du fantastique réel et du réalisme magique. On en aperçoit la logique dans la *Lettre aux comédiens qui interpréteront* *Warna*, de Paul Willems (1912-1997). Après avoir évoqué, comme mémoire profonde du texte, les nuits de l'hiver 1944-1945 et parlé de la menace historique¹⁶ qui persistait encore au début des années 1960 (et dura jusqu'aux années 1980), le dramaturge signale que ces éléments révèlent le « sentiment du destin », mais d'un destin qui se décide « ailleurs ». C'est pourquoi, écrit-il, *Warna* « appartient au temps de la légende ».

Le légendaire renvoie ainsi à l'Histoire immémoriale, transmise par la tradition orale¹⁷ ou les comportements des uns et des autres. Une « Histoire non écrite, et qui n'est pas celle des historiens »¹⁸. Sans aller aussi loin, et dans le propos, et dans l'imaginaire – mais avec la conscience aiguë d'une situation dont se fait l'écho sa *Préface du Hibou* et avec un engagement historique du texte plus marqué – De Coster a bel et bien produit les ingrédients du type de *Forme* qui peut répondre – et cela au cœur même du siècle du romantisme – à la situation de son pays. Un pays qui n'a ni le contrôle de sa (ses) langue(s), ni celui de son Histoire, mais qui a parfaitement conscience, et des unes, et de l'Autre. Le mythique et le légendaire deviennent, dès lors, porteurs de cet état de fait et des mentalités qui en procèdent.

Si cela se remarque d'une façon plus nette du côté francophone que du côté néerlandophone¹⁹, il n'en reste pas moins que cette propension au réalisme magique a également fleuri en Flandre et s'atteste, par exemple, dans les œuvres de Johan Daisne ou d'Hubert Lampo, lequel commenta

¹⁶ Du fait de la guerre froide entre Blocs soviétique et occidental.

¹⁷ Significatif, à cet égard, le fait que l'évocation de Charles Quint d'avant l'abdication de 1555 se fasse, chez Ghelderode, à travers la reprise de traditions orales presque carnavalesques, ainsi *L'Histoire comique de Keizer Karel* ou *Le Perroquet de Charles Quint*.

¹⁸ Paul Willems, *Warna*, Bruxelles, Didascalies, 1984, p. 8. Dans la première édition de la pièce (Brepols, 1963), Willems recommandait d'éviter l'usage de costumes d'une « époque déterminée ». Car le passé dans lequel se déroule l'action n'est pas « un passé historique », mais celui qui « se fait en nous-mêmes par nos attaches à la tradition. » (p. 8).

¹⁹ Ce qui prouve bien qu'à l'histoire d'un pays se superpose – et la complexifie – la question de la langue dans laquelle on écrit.

d'ailleurs le francophone Guy Vaes (1927-2012)²⁰. Pour affirmer leur différence par rapport à la France, mais aussi pour dire une Histoire qui ne cesse de leur échapper, les Belges francophones en ont donc remis sur certains éléments littéraires plus que sur d'autres, ce que je qualifie de surlitté-ralité. Les écrivains les plus célèbres délaissèrent ainsi l'écriture réaliste ou, au contraire, l'exacerbèrent. L'expressivité naturaliste, telle que l'entendent les Belges, fut notamment censée permettre, et cet ancrage, et ces débordements du réel.

Camille Lemonnier (1844-1913), que ses pairs proclamèrent en 1883 « maréchal des lettres belges », fait ainsi son apparition dans le ciel littéraire avec un récit qui va au bout de ce que devrait être le réalisme mais passe les bornes de la bienséance : *Sedan* (1871). Celui-ci concerne la défaite des armées françaises de Napoléon III devant celles de Guillaume I^{er} de Prusse. Loin de relater la bataille, ses faits d'armes héroïques ou tragiques, le futur romancier décrit au contraire le champ de bataille après la défaite. Hommes et chevaux agonisent ou gisent dans la pestilence générale et l'absurdité de l'Histoire. La réédition du volume en France ne conserva toutefois pas le titre original qui renvoyait trop explicitement aux stigmates d'une Histoire nationale. On y substitua une appellation renvoyant à l'univers physique du désastre, *Les Charniers*²¹ – ce qui atténuait l'effet de distorsion de l'énoncé initial par rapport à la matière du livre.

La grande époque de la fin du XIX^e siècle, celle des Verhaeren, Maeterlinck, Eekhoud, Rosny²² ou Rodenbach voit Edmond Picard, le mentor des lettres belges engagé dans le combat socialiste, proclamer, dès 1887, que le fantastique réel constituera le fil rouge de cette littérature. À travers ce type d'esthétique, cette littérature dirait le réel, mais autrement que ne le fait la tradition dominante de restitution du réel. Un réel « vu, senti, en ses accidents énigmatiques... avec intensité »²³, écrit Picard. Bref, en ses décalages et en ses failles.

²⁰ Guy Vaes, *L'Usurpateur*, Bruxelles, Labor, 1994, postface de Hubert Lampo.

²¹ Le récit est accessible aujourd'hui dans la collection (Espace Nord ; 176), sous le titre *Sedan ou Les Charniers*, avec une belle lecture de Sophie Thorel-Cailleteau.

²² Le cas de Rosny aîné vaudrait, à lui seul, une étude particulière, lui qui commence sa carrière par des romans naturalistes (*Nell Horn de l'Armée du Salut* (1886)), et donnera encore tardivement *Au temps du roi Léopold* (peu après sa mort, en 1944), mais se fait surtout connaître par ce qui se trouve en amont ou en aval de l'Histoire : les romans préhistoriques et les romans de science-fiction. J'analyse l'un d'eux *La Force mystérieuse* dans la cinquième section de ce livre.

²³ « Edmond Picard – Le Fantastique réel », in Éric Lysøe (dir.), *Littératures fantastiques, Belgique, terre de l'étrange*, tome 2, 1887-1914, Bruxelles, Labor, (Espace Nord. Repères ; n°2), 2003, p. 23. Le texte avait été publié dans *Le Juré*, livre illustré par Odilon Redon.

Contemporains d'un moment d'apogée de la Belgique, les disciples ou contemporains de Picard, qui ne demeurent pas pour autant indifférents au champ social, ne vont pas prendre, eux non plus, l'Histoire à bras-le-corps. Et d'autant moins qu'ils veulent se différencier de leurs aînés des années 1830-1860, qui avaient mis des contenus belges dans des formes françaises. Ainsi s'étaient-ils empêtrés dans l'impossibilité d'inventer des Formes originales. Renvoyant, à leur façon, à *La Légende d'Ulenspiegel*, livre qu'ils qualifient de patrial et non de national (le livre oppose deux fils, Tyl et Philippe II, qui brassent mélancolie, chacun à leur façon), ces écrivains procèdent toutefois à de subtiles formes d'inscription de l'Histoire. Elles confinent souvent au légendaire.

Renvois à l'Histoire et nostalgie historique s'interpénètrent donc. Ils se décèlent même là où on ne les y attendrait pas forcément. Comment commence en effet *Bruges la morte* (1892) de Georges Rodenbach ? Par une visite du veuf inconsolable qu'est Hugues Viane, à la cathédrale de Bruges, à l'heure où le soir tombe. Où se rend-il dans la cathédrale de Bruges ? Devant les gisants de Marie de Bourgogne et de Charles le Téméraire, les cinquième et quatrième ducs de Bourgogne – la dépouille de celui-ci ayant été ramenée de Nancy par Charles Quint à Bruges pour y être jointe à celle de la grand-mère de l'empereur. Veuf d'une femme et d'une Histoire, par conséquent... Le fait est loin d'être unique.

La grande aventure littéraire de Maurice Maeterlinck (1862-1949) commence, elle, par *Le Massacre des innocents*, une transposition d'art comme la pratiquent alors les Belges, soucieux d'incarner la Flandre littéraire et picturale, et de s'enter sur leur Histoire lointaine et presque légendaire²⁴. Le texte de Maeterlinck part du célèbre tableau homonyme de Breughel. L'on y voit un vieil homme (il ressemble au duc d'Albe, qui mit à genoux les Pays-Bas du XVI^e siècle) et des cavaliers armés semblables aux Espagnols du XVI^e siècle, venir massacrer des paysans d'un pays enneigé qui ressemble aux anciens Pays-Bas. Jamais Maeterlinck n'écrit le nom du duc d'Albe. Il parle en revanche des Espagnols mais situe l'action de son récit à Nazareth²⁵, village dont les habitants portent des prénoms typiquement flamands.

Le légendaire rejoint ainsi l'historique et devient, peu à peu, le dit foncier d'un petit pays. Au point qu'à l'heure de l'invasion et de l'occupation allemandes de la Belgique, en 1914, Maeterlinck pourra recycler son texte

²⁴ Eekhoud la magnifiera et la mythifiera dans son dernier roman *Magrice en Flandre*, à partir d'un vers des *Lusiades*. Cfr le chapitre de ce livre consacré au dernier roman d'Eekhoud.

²⁵ Dans la version de 1916, le lieu du massacre n'est plus Nazareth, mais Bethléem.

de 1886, à quelques retouches près, et le faire servir à la dénonciation de la barbarie des troupes de Guillaume II. Il l'intègre en effet dans *Les Débris de la guerre* (1916), en signalant que les événements de 1914-1918 « avaient transformé cet humble exercice littéraire en une sorte de vision symbolique ». Cette expression « symbolique » pourrait également convenir aux espaces dans lesquels se déroule une pièce comme *Pelléas et Mélisande*, mais aussi à une belle part de la production littéraire francophone belge. Dans ses drames de guerre proprement dits (*Le Bourgmestre de Stilmonde* et *Le Sel de la vie*), pièces que la censure française interdit²⁶ parce qu'elle les trouvait trop ambiguës alors qu'elles sont tout sauf proallemandes (elles susciterent d'ailleurs l'ire des germanophiles à Buenos Aires), la partition théâtrale maeterlinckienne atteint, là encore, au légendaire plus qu'au factuel. Cela découle notamment d'un type d'attitude à l'égard de l'identité comme de la langue, c'est-à-dire d'une Histoire.

Dans son article « La Résistance », publié en 1918 dans *La Belgique en guerre*, Maeterlinck prolonge et explicite ce passage presque automatique au légendaire au sein d'un peuple qui ne veut pas de cloisons de l'Histoire. Il considère ainsi qu'au fur et à mesure que s'avanceront les siècles, émergera « de plus en plus haute, innocente, héroïque et pure, l'image de la Belgique » qui « s'est sacrifiée uniquement et simplement pour rester fidèle à la parole qu'elle avait donnée à l'Europe. » Il poursuit :

On ne trouve rien dans l'histoire, qui ressemble à ce qu'elle a fait. Comme dans toutes les contrées que la gloire a marquées d'un signe qui ne s'efface plus, il s'y forme déjà un inépuisable fonds de légendes ironiques ou farouches, gouailleuses ou touchantes, mais toujours héroïques, qui ne sont que la synthèse de faits réels trop nombreux, trop épars, pour qu'il soit possible de les connaître.

Et le prix Nobel 1911 de citer « l'histoire des vingt-quatre jeunes gens de Saint-Léger qui se font volontairement fusiller à la place de vingt-quatre pères de famille »²⁷. Et d'insister en sus sur la question de l'aura qui s'en dégage²⁸ plus que sur celle de la véracité des faits.

Chez les écrivains naturalistes ou expressionnistes – en Belgique, ils sont les camarades de combat des Symbolistes, une sérieuse différence avec

²⁶ Ou « eût interdit », affirme l'auteur, en parlant du *Sel de la vie*.

²⁷ Ces principes de substitution se retrouvent dans *Le Bourgmestre de Stilmonde* comme dans *L'Abbé Sétubal*.

²⁸ Cette aura entoure, en outre, tout particulièrement la figure d'Albert 1^{er}, le Roi Chevalier, auquel est consacré un chapitre issu de *Les Débris de la guerre*. Il s'opposa au passage des troupes allemandes par la Belgique, comme l'exigeait Berlin, pour attaquer la France. Cette résistance imprévue modifia le cours de la guerre, de même que l'inondation des plaines basses entraîna la guerre des tranchées, et la guerre totale.

ce qui se passe en France – l’Histoire s’inscrit bien évidemment, comme on l’a vu chez le jeune Lemonnier, mais souvent sous des formes épico-légendaires, fût-ce dans l’histoire sociale. Ainsi les titres de *Happe-chair* de Camille Lemonnier ou de *La Nouvelle Carthage* de Georges Eekhoud, ces romans, qui concernent le monde de l’exploitation forcenée des laminoirs ou de la fabrication de la cire, indiquent l’accent mis par ces écrivains sur ce qui est en mesure d’entrer dans la mémoire mythique. Il en va de même des scènes centrales fantasmagoriques de ces deux textes. *Les Aubes*, *Les Campagnes hallucinées* ou *Les Villes tentaculaires* d’Émile Verhaeren, qui scandent les passages du monde rural au monde industriel, ne dérogent pas à cette logique. Chacun de ces textes débouche sur la vision par le lecteur d’une image capable de synthétiser et de faire fantasmer. Dans ces images passe toujours, en effet, quelque chose de fantastique, de mythique et d’onirique.

Dans cette présence de l’Histoire de la fin du XIX^e siècle, présence qui est d’abord celle de la dénonciation des méfaits des puissants ou des exploités du peuple (ainsi de *La Fin des bourgeois* chez Lemonnier, mais elle se trouvait déjà chez De Coster), ne cesse d’intervenir, en incise, la mémoire d’un Siècle d’or²⁹. La dénonciation de Philippe II d’Espagne (y) va de pair avec l’exaltation de figures de résistance, notamment face à la France. Elle inclut donc la figure de Charles le Hardi³⁰, le duc mort devant Nancy en 1477, plus connu sous le nom de Téméraire. Généralement, la figure du révolté comporte, chez tous ces écrivains, une certaine dose d’anarchie.

Même lorsqu’il s’agit de rendre compte de l’histoire coloniale de la Belgique, Histoire qui s’amorce clairement après le Traité de Berlin (1885) et la proclamation à Vivi de l’État indépendant du Congo, le mythique et le carnavalesque sont tout d’abord au rendez-vous³¹. Un premier décalage tient au fait que les trois volumes, *Les Mystères du Congo*, signés Nirep et de Graef, s’apparentent plus à ce qu’on considère alors comme de la paralittérature – comme l’indique d’ailleurs la reprise, décalée, du titre qui fit la gloire d’Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*. Dans ces *Mystères*, destinés à susciter la fascination et l’assentiment pour l’Afrique inconnue, avec le mélange de suspense, d’effroi et de désir qui convient, les auteurs procèdent autrement que dans la plupart des romans de conquête. Ne serait-ce que parce qu’ils ne manquent pas de transposer des façons de faire et de dire qui renvoient au livre-balise de Charles De Coster, livre

²⁹ Verhaeren reviendra notamment à cette catégorie dans *Toute la Flandre*, mais pour le passé des Siècles d’or.

³⁰ Cfr Jean-Marie Cauchies, *Louis XI et Charles le Hardi*, Bruxelles, De Boeck, 1996.

³¹ Cfr le chapitre consacré à *Les Mystères du Congo*.

qui n'était pourtant pas devenu un classique à leur époque. Connu sous le nom dérisoire de Ketje (petit bonhomme), que le texte rapproche et différencie explicitement de Gavroche, son cousin français, le personnage central du récit – le futur Ketje I, empereur d'Afrique – porte en effet un patronyme³², De Spiegel, dont le récit nous révèle l'évolution. Il remonte aux Gaulois et renvoie directement à l'Espiegle, c'est-à-dire à Ulenspiegel. Comme le picaresque des aventures faisait progresser *La Légende*, les épisodes à rebondissements des *Mystères* font progresser les trois volumes tout en défendant, sans trop en avoir l'air, le projet colonial léopoldien. Ils le font avec des modèles narratifs dont les assises sont encore moins conformes aux carcans du roman exotique que *La Légende* ne l'est à ceux du roman historique théorisé plus tard par Georg Lukács.

Le récit de cette longue fiction, qui suit en gros les trajets de l'explorateur Stanley arrivé au Congo par l'Est, doit faire rêver, tout en instruisant. Il doit propulser le lecteur dans une bulle mythique plus qu'historique. Confronté notamment au Réel par la mort d'un de ses frères sur les rives du fleuve Congo, Max Waller, le directeur de *La Jeune Belgique*, va se faire l'écho d'un point de vue opposé dans une sorte de pamphlet, *N'allez pas là-bas*, qui présente l'Afrique noire comme une Goule mortifère. Waller ne publie pas, en revanche, sa fiction coloniale *Brigitte Austin*, récit de type réaliste que l'on ne connaîtra que cinquante ans après sa mort³³.

Dirigeons-nous maintenant vers un autre moment historique majeur : la Première Guerre mondiale. Le traumatisme de l'invasion et de l'occupation allemandes de 1914-1918 a bien évidemment laissé des traces profondes dans la vie du royaume comme dans celle des Lettres. Il n'a toutefois pas remis fondamentalement en cause les dominantes des grandes formes d'inscription de l'Histoire dans les Lettres belges de langue française, mais les a décalées en les remodulant. Désastre impensable pour les Belges qui avaient accepté le statut de neutralité imposé et garanti par les Puissances, qui appréciaient la culture comme la science germaniques, cette invasion par un grand pays d'un petit peuple vit ce dernier faire dignement la guerre mais ne pas partir dans une guerre de conquête.

Le comportement des troupes d'invasion et d'occupation, qui laissa un souvenir plus que déplorable, mit bien évidemment à mal l'image mythique favorable dont bénéficiait en Belgique, depuis des lustres, la culture allemande. Elle entraîna la fêlure du mythe de la synthèse germano-latine

³² Chez De Coster, c'est un nom jeté en revanche. Chez Hergé, le patronyme de Tintin, autre petit bonhomme, est inconnu.

³³ Le lecteur trouvera dans Émile Van Balberghe, et Nadine Fettweis « *N'allez pas là-bas !* » (Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature, 1997, 2 vol.) et le texte de Max Waller (p. 205-206 du tome 1), et le roman *Brigitte Austin*.

cher aux élites du XIX^e siècle alors que la résistance efficace de la petite armée belge devant la plus grande armée européenne de l'époque confortait dans le réel, le mythe du petit Belge qui fait face mais ne veut ni de la guerre³⁴ ni du pouvoir, ainsi qu'on le repère déjà chez Moke ou De Coster. En s'incarnant en outre dans la figure du Roi Chevalier, Histoire et Imaginaire débouchaient sur une sorte de mythe national et populaire. Celui-ci ne suffisait toutefois pas à satisfaire le goût des élites littéraires éprises de distinction et soucieuses de se différencier de leurs grands aînés de la génération léopoldienne. Nombre d'écrivains vont dès lors presque absolutiser le rapport fantasmatiquement symbiotique avec la France – après l'effritement du mythe germano-latin censé définir le Belge et affirmer sa littérature – tout en mettant en place une institution littéraire dont l'Académie de langue et de littérature françaises constitue sa part la plus visible, à partir de 1921. Réduite à la barbarie « teutonne » ou assimilée aux prétentions des activistes flamands qui collaborèrent avec l'ennemi sous couvert de défense de la culture flamande – donc germanique³⁵ – la civilisation germanique devint alors révolusion. Le mythe nordique en prit dès lors pour son grade. L'exaltation univoque de la civilisation française, et la dépréciation du fait belge jugé impur à cette aune, se mettaient ainsi en place pour plusieurs décennies.

Or, d'une part, l'Allemagne faisait non seulement partie des relations pluriséculaires comme de l'imaginaire et de la culture d'un pays dont un bon nombre de provinces avaient d'ailleurs fait partie du Saint Empire romain de la nation germanique – la principauté de Liège en tête. De l'autre, si la France a bel et bien gagné la guerre en 1918 et vengé le désastre de 1870, elle sait qu'il en a été de peu. Elle va donc en remettre sur la spécificité de ses constituants. La Belgique, quant à elle – et du fait du suffrage universel pour les hommes qui s'instaure après la victoire – entre dans une histoire bilingue et sort du bipartisme – toutes choses qui n'ont plus grand-chose à voir avec le XIX^e siècle. Des redistributions de cartes se produisent dès lors en Belgique, mais dans le temps lent de l'Histoire.

Cela déboucha, d'une part, sur l'exacerbation de la question linguistique (les Francophones ayant notamment refusé le bilinguisme et les Flamands – plus tard – le recensement linguistique) ; de l'autre, sur une

³⁴ Le mythe s'incarne même en Afrique centrale, où les troupes belgo-congolaises occupent l'empire colonial allemand dès 1916.

³⁵ La plupart des Flamands du royaume n'ont pas collaboré ou se sont battus courageusement dans les tranchées de l'Yser. Le livre de Sophie De Schaepdrijver, *La Belgique et la Première Guerre mondiale*, rectifie en outre maints poncifs flamingants sur le premier conflit mondial en Belgique.

tripartition assez claire des attitudes littéraires francophones³⁶, attitudes qui ne sont pas sans prolonger, *mutatis mutandis*, les trois grands positionnements du XIX^e siècle littéraire à l'égard de la norme française³⁷, mais avec des modifications dans les rapports de force et d'hégémonie. La littérature directement marquée par les événements de 1914-1918, y compris celle produite par des écrivains qui se trouvaient dans les tranchées, n'est en effet pas sans faire songer, à certains égards, à celle qui domina les premières décennies du siècle précédent. Ce massif, d'où émergent des textes qui valent ceux de Moke (ainsi *Mes Cloîtres dans la tempête* du père Martial Lekeux), renvoie à la réalité dramatique et quotidienne du conflit³⁸. Ces textes s'écrivent plutôt sous le mode réaliste. Même si Lekeux fit fureur à l'époque aucun livre de cette production belge ne donna lieu à un livre mythique³⁹, comme il y en eut en France avec Barbusse ou en Allemagne avec Remarque ou Junger.

À ce versant littéraire réaliste correspond l'essor du « fantastique réel » que l'on peut rapprocher à certains égards, et pour simplifier, de certaines tentatives du symbolisme. Il les décale toutefois et n'entre pas, de la même façon, dans la logique analogique foncière de la perception, de la restitution et de la transmutation du Monde et de l'Histoire.

C'est que 1914-1918 constitue bel et bien une césure. L'incarnation notamment Franz Hellens (lequel vécut à Nice à cette époque, donc loin du conflit) ou Robert Poulet, héros de la Première Guerre mondiale⁴⁰. Dans *Handji* (1932), celui-ci donne un récit qui constitue une forme de déréalisation de l'Histoire. L'épisode se passe sur le front austro-russe de Galicie.

³⁶ Privilège du réel ; de l'imaginaire et de l'étrange ; de l'exacerbation. Du rapport assumé à la Belgique ; de son déni ou de sa mise à distance ; de sa fantasmatisation.

³⁷ Respect précautionneux ou intransigeant de la norme française ; liberté foncière à l'égard de celle-ci et réappropriation de la langue par sa carnavalisation ; respect apparent de la norme française pour la piéger d'autant mieux, et faire dire à la langue ce que sa doxa prétendait contenir ou occulter.

³⁸ Avec parfois des récits surprenants. Ainsi celui des frères Thiry relatant l'aventure des auto-canonnes belges sur le front russe. L'un d'eux, Marcel Thiry, imagine, dans *Échec au temps*, un appareil astronomique permettant de refaire l'Histoire, et de transformer en victoire française la défaite de Waterloo. Dans un autre texte, lui aussi lié au fantastique réel, Thiry met en scène un savant retrouvant, dans une cellule qu'il examine, la femme qu'il avait aimée jadis en Sibérie.

³⁹ Par le ton picaro-carnavalesque qu'il parvient à maintenir dans le récit de ces événements tragiques, Lekeux le fit certes quelque peu. Sa figure prolonge ainsi celle, quasi nationale, de l'Espiègle et de l'impertinent – du révolté qui sort de ses gonds pour une juste cause.

⁴⁰ En 1940, il incarne en revanche un fascisme national qui, sous prétexte d'Ordre nouveau, traite avec l'occupant à l'égard duquel il prend distance en 1943. Poulet dirigea jusqu'alors *Le Nouveau Journal*.

Il concerne un petit poste, et quelques hommes. Pour ceux-ci, il ne se passe rien jusqu'au déferlement final, imprévu, des troupes russes. Rien, si ce n'est l'invention de la très mythique créature Handji, qui finit par devenir plus réelle que le réel. Dans sa première version des *Réalités fantastiques* (1923), Hellens avait, quant à lui, inséré *Six réalités de guerre* – textes que l'on pourrait rapprocher du *Massacre des innocents* de Maeterlinck même s'ils n'opèrent pas à partir de la même magie lente. Dans l'édition suivante, parue chez Gallimard en 1931, ces nouvelles sont supprimées. Gommage donc de l'Histoire trop prégnante, à l'instar de ce qu'écrira Willems après 1945. La fascination que provoque d'autre part Carthage chez Hellens⁴¹, dans les mêmes années, tient au fait qu'il n'en reste rien. La faille dont a besoin, pour s'épanouir, le fantastique réel s'accommode donc assez mal du Réel historique et ne peut plus le transmuter, comme c'était le cas dans le symbolisme ou le naturalisme.

D'autres écrivains, tel Michel de Ghelderode, prolongent, pour leur part, l'attitude de baroquisation et de carnavalisation de la langue et des Formes. Pour ce qui est de la transposition des faits, ils entrent, en outre, dans une fantasmatisation croissante de l'Histoire. Ils en remettent, par exemple, sur le mythe de la Flandre littéraire et picturale, mythe beaucoup plus déconnecté, chez eux, de l'Histoire en train de se faire, qu'au XIX^e siècle, et que l'on retrouvera, une génération plus tard, chez un Jacques Brel, par exemple. Chez Ghelderode, le mémoriel devient presque immémorial. Les désillusions de 1914 ont, bien évidemment, joué chez ce jeune écrivain qui se forme en Belgique occupée. Mais aussi le fait que l'idéologie dominante des lettres belges de l'Entre-deux-guerres feint de croire que la langue constitue un Transcendant absolu de l'Histoire. À l'heure de la montée de tous les périls en Europe, cela va jusqu'à amener nombre d'écrivains belges de tous bords – surréalistes exceptés, bien sûr – à signer, en 1937, un *Manifeste*, dit *du Lundi*, qui affirme cette universalité abstraite de la langue française. Derrière ce texte, on retrouve à l'œuvre Franz Hellens et Robert Poulet dont les positions politiques ne coïncident pourtant pas. Est-ce un hasard ?

La propension au basculement du réel dans le fantasmatique ne se limite bien évidemment pas à ces deux écrivains. Elle pourrait également être creusée chez Fernand Crommelynck (1886-1970), à travers le paroxysme qu'il inscrit au cœur des personnages de son théâtre d'après 1918. Ceux-ci sont des types du répertoire (le cocu ; l'avare, par exemple)

⁴¹ Cette attitude, constitutive du fantastique réel, se retrouve également dans l'approche que fait Hellens du monde colonial, attitude qu'il faudrait comparer à celle de Gide et/ou des écrivains français exotiques. Cfr le chapitre consacré à *Le Voyage rétrospectif* dans le deuxième tome de ce livre.

dont il modifie foncièrement, et l'image, et l'ancrage, en les faisant basculer hors du Réel avec lequel ils apparaissaient pourtant en relative harmonie au début de la pièce. Le Cocu, fait que l'on ne signale quasiment jamais, est un écrivain public. À force d'écrire des lettres (surtout d'amour) pour autrui, il finit par entrer dans le déportement des mots, et par voir des rivaux partout. Certains ont par ailleurs prétendu que sa pièce (créée en 1934), *Chaud et froid ou la folle idée de monsieur Dom*⁴², renvoyait à Hitler. De façon nettement moins visible que *Le Dictateur* de Charlie Chaplin, toutefois...

La fantasmagorie et le décalage par rapport au Réel et à l'Histoire s'accomplissent en outre dans le fantastique d'un Jean Ray, qui fut l'ami de Michel de Ghelderode. *Malpertuis* met ainsi en scène des êtres qui sont des survivances des dieux grecs réduits à l'état de petits bourgeois avides et impuissants, qui vont se détruire les uns après les autres. Nous sommes alors en 1942... Comme chez les symbolistes, le lieu de l'action (la Maison dite Malpertuis...) est un acteur majeur d'un récit qui plonge au fin fond des passions et du Destin pour produire un mythe nouveau, celui de Malpertuis, bien éloigné de ceux qui proviennent de l'Histoire, fût-elle antique.

Ce n'est plus au fantastique fantomal mais à un lyrisme ample et exacerbé comparable dans ses effets d'amplification, et qui s'approche souvent de la dimension de débordement du réel qui vient d'être pointée, que Charles Plisnier confie, pour sa part, le soin de dire les contradictions des révolutions du xx^e siècle. Il le fit tout d'abord à travers les chœurs parlés⁴³. Parmi ceux-ci, *Déluge*, dédié à Lénine, ou *Babel*, dédié à Léon Trotsky. Cette façon de faire dépasse toutefois la poésie chez Plisnier. Le phrasé lyrique et émotif des nouvelles⁴⁴ de *Faux Passeports* (1936), dont la dernière, *Jégor*, constitue le seul témoignage sur le Congrès d'Anvers de 1928 (les staliniens y expulsèrent les trotskystes du Parti Communiste Belge), est consubstantiel des formes de restitution par l'écrivain d'épisodes du communisme et de la lutte antifasciste. Si l'on compare la prose de Plisnier à celle de son contemporain Victor Serge⁴⁵, enfant d'émigrés russes, élevé et formé en Belgique au tournant des xix^e et xx^e siècles, on mesure bien les différences de positionnements historique et littéraire qui caractérisent les écrivains belges, et les conséquences de celles-ci sur la narration, comme

⁴² « Dom » signifie « fou » en néerlandais.

⁴³ Cfr « Entre Poésie et propagande. Charles Plisnier et les chœurs parlés en Belgique », Bruxelles, Rue des Usines, n°34-35, 1997. Paul Aron et moi-même y étudions la fortune de ces formes lyriques depuis Edmond Picard (p. 133-145).

⁴⁴ Cfr le chapitre consacré à cette œuvre de Charles Plisnier dans le deuxième tome de ce livre.

⁴⁵ Cfr le chapitre consacré à Victor Serge dans le deuxième tome de ce livre.

sur l'attitude politique. Serge ne manque d'ailleurs pas de rappeler à Plisnier, dans un article du journal *La Wallonie* consacré à *Faux Passports*, ce qu'est un militant.

Tout aussi significative à la même époque, la différence entre surréalistes belges et français, comme les modalités d'inscription de et dans l'Histoire, de part et d'autre. Paul Nougé (1895-1967), le maître à penser et l'instigateur du surréalisme bruxellois – il fit partie de ceux qui posèrent les bases du futur Parti communiste en Belgique – refuse aussi bien, et l'automatisme psychique cher à Breton, et l'interférence du Parti communiste dans la démarche artistique, tout en mettant en œuvre une dynamique et une action poétiques qui ne s'expliquent que par la Révolution⁴⁶ mais constituent l'antipode absolu des façons de faire et de dire d'un Charles Plisnier qui eût voulu être considéré lui-même comme surréaliste (façon Breton) pour ses écrits des années 1920. Sa lettre de 1926 aux surréalistes français est explicite sur la nature et les fondements de ces différences.

Ce surréalisme majeur dans l'histoire des avant-gardes européennes, surréalisme qui est le fait d'individus engagés, pousse à un point rare, tout en les nouant, le clivage Histoire et Forme. L'Histoire de la Belgique comme celle de son champ littéraire de langue française expliquent largement cette singularité qui débouche sur une originalité de travail et de positionnement littéraire radical. L'Histoire est donc tout sauf absente du comportement et de l'œuvre de Nougé et de ses disciples, Elle qui est reconnue par eux comme premier creuset des choses. Mais Elle apparaît rarement en tant que telle (sauf dans les tracts), chez ces piègeurs d'images, de poncifs et de mots, qui se méfient plus que tout des textes qu'assaisonnent au même moment le réalisme socialiste ou la littérature prolétarienne. Les surréalistes hennuyers procéderont autrement, eux qui continuent de se livrer à la veine lyrique et à affirmer leur fidélité à Breton et au Parti Communiste. Achille Chavée donne ainsi des poèmes de la Guerre d'Espagne dans le recueil *Une foi pour toutes* (1938). Fernand Dumont, lui, qui périra dans les camps nazis, publiée, en 1942, un *Traité des fées*.

À la génération suivante, Christian Dotremont (1922-1979), l'animateur-inventeur du groupe Cobra, met au centre de son roman *La Pierre et l'oreiller* (1955), qui fait suite à la dissolution de Cobra et à la rupture avec les Communistes, la tuberculose qui l'assaillit ainsi que son ami, le peintre danois Asger Jorn. Il en fait une entité presque mythique aussi prégnante (mais moins univoquement maléfique) que Malpertuis. La catastrophe, qui joue un curieux pas de deux avec le grand tableau d'Asger Jorn, *La*

⁴⁶ Geneviève Michel en a remarquablement fait l'analyse dans son livre *Paul Nougé. La poésie au cœur de la révolution*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2011.

Bataille de Stalingrad, se déploie en suivant un autre chemin mythique : les quatorze stations de la Passion du Christ⁴⁷. L'analogisme constitutif de bien des œuvres belges francophones peut se crypter, comme on le voit, de façon parfois très subtile, mais insistante.

Un tout autre versant du champ littéraire, le premier que j'évoquai parmi les conséquences de la guerre, voit le mythe du petit Belge digne et héroïque⁴⁸, incarné par la Troupe comme par le Roi ou par certaines figures de femmes telles Gabrielle Petit et Édith Cavell, correspondre à des œuvres illustrant la veine réaliste⁴⁹ et à des poèmes patriotiques⁵⁰ où revient notamment le sésame de la figure de Tyl. Répondent tout autant, on le remarque, sur le versant fantastico-expressionniste, des formes de sortie en force du réel et/ou d'exaltation d'une langue mythique à laquelle font contrepoint des tirades de Crommelynck ou de Ghelderode ; enfin, un travail très différent, chez les surréalistes bruxellois, de la matière et de la Forme littéraires. Celui-ci, qui intériorise radicalement dans la Forme et les formes d'action la substance politico-morale du drame historique qui vient de se jouer. À maints égards, on se trouve donc, chez les surréalistes, aux antipodes de l'attitude précédente mais point pour autant devant la transcription directe des faits, voire des engagements. N'était-ce dans les tracts, je le répète.

Une fois de plus, la coupure, en Belgique francophone, entre Littéarité au sens fort (même chez ceux qui en contestent l'apanage) et relation-transformation plus ou moins immédiatement décodable de l'Histoire se manifeste. Cette césure recoupe en gros celle de l'adoption, ou non, des canons de l'écriture « réaliste » – avec deux variantes majeures, toutefois, chez ceux qui la récuse. Les faits sociaux, comme l'exploitation coloniale de la planète ne sont donc pas absents de ce corpus. Ils se retrouvent ainsi dans l'œuvre d'Oscar-Paul Gilbert dont le cycle minier s'ouvre par *Bauduin des mines* (1939) et qui donne dans *Carpant* (1941) un fort et bref roman sur l'exploitation dans les mines des frontières nord de l'actuel Vietnam ;

⁴⁷ Cfr le chapitre du troisième tome de ce livre consacré à *La Pierre et l'oreiller*.

⁴⁸ Il engendra quelque part la figure de Tintin chez Hergé (dont le trio Tintin, Haddock, Tournesol reproduit les trois grandes attitudes belges francophones du rapport à la norme française qui trame depuis deux siècles le champ des lettres belges francophones). Ce trio se constitue au travers d'albums majeurs, composés durant la Seconde Guerre mondiale : *Le Secret de la Licorne* et *Le Trésor de Rackham le rouge*. *Le Sceptre d'Ottokar* n'est pas sans renvoyer par ailleurs à la Belgique de la fin des années 1930 menacée par les nazis.

⁴⁹ Lucien Christophe, Robert Vivier, etc. publièrent par exemple *Les Cahiers du Front*. *Le Thyrien* en tira une plaquette remémorative en 1960.

⁵⁰ Cfr Lucien Christophe, *Aux Lueurs du brasier* ; Max Deauville, *Jusqu'à l'Yser* ou *La Boue des Flandres*, etc.