

Quaghebeur, Marc (2022) *Histoire, Forme et Sens en littérature. La Belgique francophone. Tome 3 : L'Évitement (1945-1970)*. P.I.E. Peter Lang, collection Documents pour l'Histoire des Francophonies – Théorie, vol. 56, 609 pp. ISBN : 978-2-87574-727-3.

Mots clés : Belgique francophone ; XX^e siècle ; Deuxième Guerre mondiale ; déshistoire ; lundisme ; néoclassicisme ; paralittérature ; B(r)elgitude.

Sept et cinq ans après nous avoir livré respectivement les premier et deuxième tomes¹ de sa monumentale *Histoire, Forme et Sens en littérature. La Belgique francophone*, c'est aux vingt-cinq années qui suivirent la libération du royaume de Belgique par les Alliés – cinq lustres généralement connus sous le nom des « Trente Glorieuses » – que Marc Quaghebeur consacre son troisième tome, au sous-titre quelque peu sibyllin, dont il a le secret : « L'Évitement ». Comme l'auteur l'annonçait déjà dans son deuxième tome, il s'attache ici à examiner « les conséquences des assertions lundistes – les années 1939-1944 ayant une nouvelle fois dessiné la singularité belge » (2017: 12) : un « lundisme » qui, écrit-il, « implique d'une part le gommage littéraire, voire du fait belge, et, de l'autre, la sacralisation de Paris comme Pôle absolu et unique de la Langue et de la Littérature. Toutes deux sont hypostasiées dans une sorte d'essence transcendant l'Histoire » (p. 35).

Ce volumineux volume de quelque six cents pages, qui comprend une « Préface » de Bernadette Desorbay – professeure de cultures et littératures francophones à la Humboldt-Universität zu Berlin –, s'organise en cinq parties et dix-huit chapitres. L'Index final de dix-huit pages (!) suffit à indiquer l'amplitude de la matière ici magistralement (em)brassée.

— Le chapitre I, introductif, qui fait directement suite à la « Préface » et s'intitule « Un distancement choisi », s'efforce à contextualiser la période d'un quart de siècle s'étendant des capitulations allemande et japonaise aux *Golden Sixties* : autant d'années qui, si elles furent « sous le parapluie américain »² celles du redémarrage économique et du progrès social de l'Europe démocratique, s'achevèrent en France et en Belgique par des bouleversements politiques et mentaux qui imprimèrent « une césure générationnelle, culturelle et institutionnelle capitale, [laquelle] fut loin d'être sans effet sur les textes littéraires » (p. 27).

Témoin de cette profonde mutation en Belgique francophone l'essor du « Jeune Théâtre » – et en particulier les œuvres dramatiques engagées des Jean Louvet et René Kalisky qui, ayant pris forme dans la décennie soixante, « indiquent un tout autre rapport à l'Histoire et à l'Esthétique que celles de leurs prédécesseurs » (p. 27). Il en va de même dans les sphères poétique (Liliane Wouters, Jean-Pierre Verheggen...) et romanesque (Pierre Mertens, Conrad Detrez...). Assurément, les années septante, celles de la fédéralisation progressive de l'État belge et de l'avènement de la « belgitude », marquèrent un tournant radical dans l'histoire du royaume : ne mirent-elles pas un terme définitif à ce que d'aucuns nommèrent assez plaisamment « la Belgique de papa » ?

Dans cet après-Seconde Guerre mondiale sur lequel se penche Quaghebeur, les paradoxes sont multiples : de la création d'une institution littéraire belge spécifique qui, tout en se prétendant française et en manifestant sa pleine confiance dans cette langue et son pouvoir d'expression, est tenue de se singulariser pour demeurer, à la mise au ban de plusieurs de ses représentants qui, après s'être laissés séduire par l'Ordre nouveau et/ou avoir fricoté avec l'occupant nazi, triomphent dans la Ville Lumière. Comme l'indique le pionnier des études sur les lettres belges de langue française, cette situation bancal, résultant de la doxa lundiste et conviant nombre de ses membres – partisans de « l'esthétique néoclassique » et, partant, du biffage de toute réalité de leur terre d'origine – à éviter d'aborder certains des questionnements pourtant incontournables à l'époque, accentués pour un bon bout de temps « la provincialisation du monde littéraire belge » (pp. 35-36). Parmi d'autres noms – aux trajectoires et aux œuvres fort différentes –, retenons ceux de Charles Plisnier, Marcel Thiry, Henri Michaux, Géo Norge, Dominique Rolin, Roger Bodart, Constant Burniaux...

¹ Voir nos comptes rendus dans *Thélème*, Vol 31(1) (2016), 179-184 et Vol. 33(2) (2018), 339-356.

QUAGHEBEUR, Marc

— (2015) *Histoire, Forme et Sens en littérature. La Belgique francophone. Tome 1 : L'engendrement (1815-1914)*. P.I.E. Peter Lang, collection Documents pour l'Histoire des Francophonies – Théorie, vol. 40.

— (2017) *Histoire, Forme et Sens en littérature. La Belgique francophone. Tome 2 : L'ébranlement (1914-1944)*. Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, collection Documents pour l'Histoire des Francophonies – Théorie, vol. 45.

² Voir Martine Bulard et Hélène Richard, in *Le monde diplomatique*, juin-juillet 2022.

Certes, l'attitude prédominante d'*Évitement* amène maints de ses acteurs à « ne pouvoir se vivre et se définir qu'en position de subordination (au mieux, de vassalité) et la littérature qu'ils entendent incarner, à être perçue et vécue comme ontologiquement mineure. La célébration de la langue française considérée comme la vraie patrie, et de la France, mère autoproclamée et adorée, en est le véhicule » (p. 44). Néanmoins, comme Quaghebeur nous invite à le découvrir dans les chapitres suivants, au cours de « cette ère de l'évitement de soi et de son propre distancement » – qui émane de causes diverses et interdépendantes, « parmi lesquelles l'idéologie de la langue française et l'autonomisation supposée de la Littérature jouent un rôle essentiel, mais loin d'être unique » (p. 47) –, la structuration du champ culturel et littéraire belge ne se limite pas à cette vision esthétique quelque peu apprêtée. En effet, les adeptes du réalisme magique ou du fantastique dur, ainsi que les diverses avant-gardes – « réseau décidément exclu d'un monde dominé par l'esprit de sérieux » (p. 41) –, sont bien présents pour chambarder à qui mieux mieux la morosité académique ambiante.

(1) « Un champ culturel moins marmoréen qu'il n'y paraît »

Sortie raffermissée de la résistance à l'invasion allemande lors de la Grande Guerre, la mythologie nationale belge prend cependant rapidement l'eau dès le début de la Seconde Guerre : la capitulation dès le 28 mai 1940 et l'attitude prudente de Léopold III ne peuvent que renforcer la thèse du reniement de soi et le désir de s'identifier au grand voisin, personnifié en la figure glorieuse du général de Gaulle. Au lendemain de la libération de Paris, le prestige culturel de la capitale française, celle « des Arts, des Lettres et des débats intellectuels », est sans partage. Dès lors, « plus que jamais, la France apparaît comme le Grand Autre dans lequel se fondre et s'oublier » (p. 49). Comme le constate Quaghebeur, les pontes de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique étant majoritairement des adeptes du lundisme, « tout paraît donc pouvoir et devoir consonner avec la doxa franco-française » (p. 50).

Quant à la pacification du royaume profondément divisé, n'exige-t-elle pas quelques concessions, de même qu'un brin d'amnésie collective ? « Mieux vaut éviter le heurt des idéologies, jugé responsable de la destruction de la paix civile ; effacer ce qui pourrait correspondre à l'inscription trop nette d'une singularité belge ; s'accorder sur des valeurs plutôt abstraites ; éviter les ambiguïtés inhérentes à l'Histoire » (p. 50). Dans ce contexte houleux, le genre poétique, bien moins connecté aux turbulences historiques que les genres romanesque et dramaturgique, n'est-il pas le plus apte à célébrer les idéaux de paix et de fraternité universelles ? D'autant que, lors des décennies précédentes, le pays a nettement contribué à donner à la poésie ses lettres de noblesse. Certes, pareille « sacralisation de la Poésie » n'est pas le fait unique de la Belgique, mais « ce qui l'est, c'est son institutionnalisation » (50). C'est également l'époque où plusieurs auteurs belges commencent à imposer leur nom dans les « paralittératures » et où quelques membres légendaires de l'Académie, tels Gustave Charlier et Joseph Hanse, publient leur *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* à l'occasion de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958.

— « Chapitre II. La Poésie, valeur sacrée » :

Paradoxalement, au lendemain de la Seconde Guerre, tandis qu'en France, l'existentialisme, le théâtre de l'absurde et, plus tard, le nouveau roman renouvellent et bouleversent la scène littéraire, en Belgique, où triomphe l'idéologie lundiste, c'est essentiellement l'esthétique de la *NRF* de la période antérieure qui servira de modèle esthétique. Comme l'indique Quaghebeur, « la dénégation du pays natal, au profit d'une hypostase de la langue et de la littérature françaises, apparaît de plus en plus comme la doxa à laquelle il convient de souscrire pour être reconnu comme écrivain » (p. 58) ; aussi « l'emprise foncière de la déshistoire s'amorce[-t-elle] » (p. 61).

Les écrivains belges qui désirent s'implanter à Paris ont conscience que l'occultation de leur(s) origine(s) est la condition *sine qua non* pour y être admis. En bord de Senne (et non de Seine !) se développe ainsi une « Célébration absolutiste de la Poésie » comme genre littéraire destiné à « remplir le rôle de véhicule de l'idéal régénérateur d'un après-guerre soucieux d'éviter l'exacerbation des contradictions » (p. 62), un art pur et humaniste « déconnecté de la contradiction historique et sociale » (64) et qui « paraît offrir aux Belges soucieux de paix civile et de normalité littéraire un vecteur idoine » (67). Cette primauté du poétique dans le champ littéraire belge de cette époque ne se limite toutefois pas à « l'horizon néoclassique » (p. 71).

— « Chapitre III. Des contreponds très utiles » :

Bien davantage que le Théâtre National chargé de diffuser, notamment en province, un répertoire se concentrant non sur la novation, mais sur la diffusion de la culture, le Rideau de Bruxelles, sis dans le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, remplit la mission de valoriser certains dramaturges belges – tel Paul Willems – auxquels Claude Étienne, son directeur, fait fréquemment appel. Dans le champ culturel de l'après-guerre, les revues, telles que *La Revue générale belge* et *La Revue nouvelle* qui se présentent comme des revues d'intérêt général et humaniste liées au monde catholique, joueront, elles aussi, un rôle non négligeable dans la sphère des pensées et imaginaires en Belgique : « [elles y] occupent une place d'intermédiaire stratégique entre les réalités du pays, ses mouvances idéologiques et le monde littéraire proprement dit » (p. 80). Après la Libération, du côté laïque et socialiste naîtront notamment *Synthèses* et *Marginales*. Plus internationale – comme son nom l'indique –, la revue *Le Courrier du Centre international d'Études poétiques* est créée en 1954 par Fernand Verhesen. Du côté des avant-gardes et de la foisonnante « Belgique sauvage », retenons *Temps Mêlés* d'André Blavier, *Phantomas* du trio Havrenne-Koenig-Noiret, *Les Lèvres nues* de Marcel Mariën et le *Daily-Bul* d'André Balthazar.

Quant aux « connexions françaises du système littéraire de l'après-guerre [qui] trouvent des relais chez certains acteurs éditoriaux, dans la presse littéraire ou les revues » (84), Quaghebeur fait référence, parmi d'autres, à Pierre Seghers, Georges Lambrichs, Alain Bosquet, Hubert Juin, Robert Poulet et Louis Carette alias Félicien Marceau. Dans le champ éditorial, Quaghebeur pointe l'action importante des revues pour la jeunesse (*Tintin*, *Spirou*...) ainsi

que de la maison Marabout qui « façonne tout autant une culture parallèle en propulsant [...] de nombreux textes fantastiques issus de ce que Jean-Baptiste Baronian appellera “l'école belge de l'étrange” » (p. 91), dont les représentants les plus connus se nomment Jean Ray, Michel de Ghelderode et Marcel Thiry.

— « Chapitre IV. Comment se dire » :

À l'époque du lundisme triomphant, c'est indéniablement le genre poétique qui officiellement est mis à l'honneur. A n'en pas douter, selon Quaghebeur, l'esthétique néoclassique alors en vogue est « une réponse typiquement belge aux années d'occupation qui suivirent la défaite de l'armée, les déchirements de la Question royale et les prodromes de la Question linguistique » (pp. 112-113). Se penchant sur les logiques et les contradictions de l'historiographie littéraire – autrement dit, sur les difficultés auxquelles elle se vit confrontée –, l'historien de la littérature francophone de Belgique se doit de constater que, contrairement à René Micha – qui, en 1958 et 1964, publia des études sur « la littérature belge de langue française » –, Joseph Hanse, bien qu'il fût jusqu'à considérer avec acuité que, si l'histoire de la littérature des pays francophones est « une partie de l'histoire intégrale de la littérature française », elle constitue aussi « un département de la littérature comparée » (cité par Quaghebeur, p. 100), s'en tint cependant à la formule « Lettres françaises de Belgique », c'est dire qu'il ne déboucha pas « sur une prise en compte plus affirmée de l'historicité des textes et de leurs formes » (p. 101).

Toutefois, ce courant anhistoriste ne pouvait occuper à lui seul le champ culturel en Belgique. De fait, comme il le rappelle, « la prise en compte de ce qui se joue au même moment du côté des avant-gardes et des institutions théâtrales l'atteste. Les productions de masse de ce qui est alors considéré comme paralittéraire constituent l'autre versant du dispositif » (p. 113).

(2) « Face à la guerre »

Au cours des années 1939-1945, marquées au fer rouge par la monstruosité indicible de la Shoah, laquelle « réduisait presque à néant l'idée d'humanité », « les comportements individuels et collectifs furent souvent moins tranchés qu'à l'heure du conflit précédent ». Bien que plusieurs décennies fussent nécessaires pour qu'émergent la plupart des traductions artistiques de ces années noires – qui, pour beaucoup, furent « celles de la défaite des armes et des âmes » (p. 119) –, il est tout de même quelques œuvres romanesques qui en témoignèrent promptement les ravages.

— « Chapitre V. La Conscience. *Les années sans pardon* de Victor Serge » :

Dans ce chapitre, Quaghebeur revient sur une figure déjà évoquée dans son deuxième tome, à savoir celle du ruso-belge Victor Serge (il est né à Bruxelles), l'auteur des *Années sans pardon*, œuvre rédigée en 1946 au Mexique – mais qui devra attendre l'année 1971 pour être publiée – et dans laquelle, dit-il, à maints égards, l'auteur « renouvelle la manière du réalisme magique » (p. 120). Chez Victor Serge, depuis les années vingt, les fictions et les essais (tels que *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques (1908-1947)*) sont absolument complémentaires : « Les fictions donnent corps à une Histoire dont les essais tentent de dégager les règles de l'action ultérieure – et ce, à partir d'une analyse aiguë des faits présents ou récents » (p. 124).

— « Chapitre VI. Le Rachat. *La Rançon* et *Le Délire logique* de Paul Nothomb » :

« Commissaire politique » dans l'escadrille créée et dirigée par André Malraux dès le début de la Guerre d'Espagne, c'est sous le pseudonyme de Julien Segnaire que Paul Nothomb publiera après la Deuxième Guerre une œuvre fictionnelle tout entière marquée par « la question de la justification et du rachat de la faute commise après son arrestation en 1943 » (p. 120). En 1999, Nothomb fera paraître un album illustré sur son épopée espagnole aux côtés de l'auteur de *L'Espoir : Malraux en Espagne* (Paris, Phébus).

— « Chapitre VII. La noria du Jugement. L'œuvre fictionnelle d'Henry Bauchau » :

Peu après la Libération de la Belgique, Henry Bauchau – qui fut membre de la Résistance – sera convoqué par l'Auditorat militaire pour son action à la tête des Volontaires du Travail pour la Wallonie (jusqu'en 1943) et sa participation au « Projet de parti unique des Provinces Romanes » (en 1941) – un « programme politique destiné à construire un État fédéral belge autonome dans une Europe acquise à l'Ordre nouveau » (p. 187). Acquitté en seconde instance, mais dégradé sur le plan militaire (il sera invité par le ministère de la Défense nationale à démissionner comme officier de réserve), Bauchau évoquera tout au long de son œuvre fictionnelle l'ambiguïté et le traumatisme de son jugement (et des jugements) ainsi que sa réhabilitation et le processus « de rédemption » (p. 204). Cependant, « seul le roman *Le Boulevard périphérique* (2008) porte la marque explicite des années noires » (p. 120).

— « Chapitre VIII. La Conversion. *Le Crépuscule des ancêtres* de René Tonnoir ; *Ngando* de Paul Lomami Tshibamba » :

En 1948, deux ans après *Mani. Autant en emporte le fleuve* (1944), René Tonnoir, qui très tôt s'intéressa à la littérature orale du Congo belge – dont il fut un administrateur territorial principal –, publie à Léopoldville la seconde partie du diptyque : *Le Crépuscule des ancêtres*. Récit « humaniste » et « pédagogique », au titre prophétique, dédié au général de Gaulle dont Tonnoir salue l'action en matière d'évolution de la politique coloniale, ce « roman de formation quasiment métaphysique » (p. 228) « se veut porteur de cette volonté de conversion coloniale progressive » (p. 120). L'année suivante, Paul Lomami Tshibamba, le premier romancier congolais, publie à Bruxelles *Ngando*, un roman qui « montre que certaines des questions brassées par Tonnoir faisaient partie d'interrogations centrales au sein de la colonie belge » (p. 246).

— « Chapitre IX. La Catastrophe. *La Pierre* et *l'Oreiller* de Christian Dotremont » :

Totalement centré au cours de la Seconde Guerre sur ses activités d'écriture et ses problèmes de santé, Christian Dotremont sera, de 1949 à 1951, un des animateurs principaux du mouvement d'avant-garde *Cobra* (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam). Publié en 1955, *La Pierre* et *l'Oreiller* est une « autofiction mêlant Histoire, Passion et

Maladie » (p. 255). Récit – téléphonique – de l'avènement à lui-même d'un homme dans l'immédiat après-Deuxième Guerre, il conjugue deux catastrophes : l'historico-collective (désillusion communiste, effondrement moral, désenchantement face aux croyances) et la personnelle (progression de la tuberculose, misère, déception amoureuse). Unique roman de l'auteur, *La Pierre et l'Oreiller* « engrange et le passé de l'écriture et la matière qu'il va travailler durant les vingt-cinq années à venir, particulièrement à travers les logogrammes et les mini-textes d'intervention » (p. 273).

(3) « Fantasmagiques d'après le désastre »

Nombre des œuvres élaborées à cette époque, si elles ne relatent pas ouvertement les faits, se réfèrent cependant indirectement au désastre et au traumatisme vécus. « [Elles] confirment certaines lignes de force et de singularité de la production littéraire belge ou en dessinent de nouvelles » (p. 279).

— « Chapitre X. La Féerie, la Fable. *Les Fiançailles, La Nuit des enfants, Le Jugement dernier* de Maurice Maeterlinck » :

Si, au lendemain de la Grande Guerre, Maurice Maeterlinck avait écrit *Les Fiançailles* (1922)– « Féerie en cinq actes et onze tableaux » (il y reprenait les personnages principaux de *L'Oiseau bleu*) –, en réaction au traumatisme de la Seconde Guerre, le Prix Nobel 1911 rédigea le troisième volet de sa trilogie féerique, *La nuit des enfants* (1948) qui se clôt sur deux vers écrits en capitales et « en expliquent et l'ancrage philosophique, et le choix esthétique : "SI L'HOMME PERDAIT SON MYSTÈRE / IL N'AURAIT PLUS AUCUN ESPOIR..." » (p. 304). Par ailleurs, il recourra à la fable dans *Le Jugement dernier* (1941, mais publiée en 1958) « qui fait sens et diptyque avec la féerie » (306) : « on [y] assiste à une transfiguration des vivants désormais capables de s'admirer les uns les autres » (p. 279). Et Quaghebeur de (se) demander si c'est par « hasard » que « les deux pièces de l'extrême fin de sa vie voient Maeterlinck [...] aller non seulement au-delà du travail de l'Histoire mais de la mémoire qui emplit chaque vie humaine et la spécifie pour le meilleur comme pour le pire » (p. 313).

— « Chapitre XI. Le Réalisme magique. *Tout est réel ici* de Paul Willems » :

À la veille et au début de la Seconde Guerre mondiale, alors que Marcel Thiry compose son *Échec au temps* (publié en 1945), un récit qui transforme la défaite de Napoléon à Waterloo en une victoire française, avec *Tout est réel ici*, le roman d'un soldat de 1939-1940, Paul Willems, le fils de Marie Gevers, grand connaisseur de l'Allemagne où il a séjourné en 1937, opte pour le registre du réalisme magique où il est possible de « différer et métamorphoser un temps le réel » (p. 335). Avec Guy Vaes (*Octobre, long dimanche*, 1956) et le cinéaste André Delvaux, eux aussi des francophones de Flandres, Willems en sera le principal représentant de l'après-guerre.

— « Chapitre XII. Le Mythique, le Légendaire. *Gengis Khan, Noël pour Satan et La Déchirure* d'Henry Bauchau » :

Chez Henry Bauchau, qui fut assurément « un acteur de son temps » (p. 280), c'est à travers la figure légendaire de *Gengis Khan* (1956), « longtemps cauchemar de la mémoire occidentale », que s'accomplit « une hyper-réaction mythique et littéraire d'un homme perdu dans l'Histoire des années 1935-1945, puis dans ses problèmes personnels ; d'un individu confronté, sa vie durant, à un jugement qu'il récuse mais qui le hante » (p. 351). Dans la foulée de cette pièce où il se penche sur « la figure hyper-solaire et phallique » du conquérant mongol – et qu'il considère comme marquant sa réelle naissance en tant qu'écrivain –, Bauchau récupère un texte ancien qui deviendra *Noël pour Satan*, un poème qui « livre une clé majeure de l'oscillation fantasmagique de cette œuvre » (p. 280). Assurément, l'accolement de termes aussi antagonistes que ceux présents dans ce titre est « plein d'équivoque et de sens puisqu'il convoque l'Enfant-Dieu venu en ce monde pour racheter les péchés de ce monde, et celui qui les incarne et les suscite dans la même tradition chrétienne » (p. 360). Pendant autofictionnel de *Gengis Khan*, le roman autobiographique *La Déchirure* (1965) relate l'avènement du sujet à lui-même et à l'œuvre à travers deux figures tutélaires, féminine et masculine : sa psychanalyste Blanche Reverchon-Jouve, mythifiée sous le masque fantasmagique de la Sybille, et Jean Amrouche, l'écrivain algérien d'origine kabyle, qui, dès la moitié de la décennie 1940 et à travers ses activités éditoriales, jouera un rôle décisif dans le processus créateur de l'auteur du *Régiment noir* (1972).

— « Chapitre XIII. L'Analogie. *Le Journal de l'analogue, La Confession anonyme et Le Divertissement portugais* de Suzanne Lilar » :

Dans son diptyque romanesque de 1960, en partie autobiographique, *La Confession anonyme et Le Divertissement portugais*, l'auteure du *Burlador* (1946), du *Couple* (1963) et du *Malentendu du Deuxième Sexe* (1969) – célébrant la dimension sacrée de l'amour, Suzanne Lilar y indique des voies de liberté et d'affirmation féminines bien différentes de celles promues par Simone de Beauvoir –, met en scène deux femmes issues comme elle du Nord, Benvenuta et Sophie Laprade, chacune aux prises avec une figure méridionale séductrice, l'une milanaise, l'autre lisboète. « Ce nouveau bréviaire du désir repose sur la hantise de l'analogie qui équivaut au poétique. Un poétique qui entend intégrer le difforme et le monstrueux » (p. 281) – ainsi qu'elle l'expose dans son *Journal de l'analogue* (1954) – et qui « permet d'échapper à l'abstraction, comme à la réduction au symbole, pour déboucher sur une perception du monde à laquelle conviait déjà le Maeterlinck du *Cahier bleu* » (400).

— « Chapitre XIV. La Page-Paysage. *Vues Laponie, Fagnes, Digue et Commencements lapons* de Christian Dotremont » :

Dans trois des nombreux ouvrages réalisés au cours de la décennie 1950 en collaboration avec des artistes plasticiens (Pierre Alechinsky, Karel Appel, Corneille (pseudonyme de Guillaume Cornelis), Asger Jorn, Serge Vandercam, Oscar Schellekens) : *Vue, Laponie* (1957), *Fagnes* (1958) et *Digue* (1959) – des recueils qui « jouent du rapport texte-image d'une façon qui ne se veut pas d'illustration mais de co-naissance » (p. 433) –, Christian Dotremont annonce « la célébration de la page-paysage et du tracé physique de l'écriture » que « l'écriture-pay-

sage » des logogrammes – une invention qualifiée par Quaghebeur d'« événement majeur de la création poétique belge de l'après-guerre » (p. 281) – concrétisera dans les années 1960-70. Les textes que lui inspirent les nombreux voyages printaniers effectués dans les pays nordiques, essentiellement en Laponie finlandaise – là où existe encore une civilisation vivant en marge de la civilisation moderne dominée par la science et la technique –, seront réunis dans *Commencements lapons* (1985), sortes de récits de voyage où l'auteur exprime sa fascination pour « les langues où les dichotomies à la française ne sont pas d'usage » (p. 453).

(4) « La fin de plusieurs mondes »

La décennie 1960, où la croissance économique et sociale atteint son faite, est également celle des indépendances africaines, du printemps de Prague, de la révolution castriste, de Mai 1968 qui « voit la génération nouvelle remettre en cause les survivances des mentalités patriarcales sur lesquelles se fondait encore le premier après-guerre » (p. 457). Le phénomène est mondial, mais, rappelle Quaghebeur, il se déroule dans des réalités historiques spécifiques. Ainsi, en France, même si les partisans de la « nouvelle critique » bousculent quelque peu la vision traditionnelle de la Littérature, les publications telles que *Le Figaro littéraire*, *Les Lettres françaises*, *Les Nouvelles littéraires*, *La quinzaine littéraire* et *Le Magazine littéraire* indiquent que « la prééminence du fait littéraire français et de la Littérature semblent toujours aller de soi » (p. 457). Alors qu'en Belgique, où Raoul Vaneigem publie son *Manuel de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, l'État unitaire se fissure irrémédiablement : scission de l'université pluriséculaire de Louvain suite au *Walen buiten!* (*Les Wallons dehors !*), frontière linguistique, marche flamingante sur Bruxelles...

— « Chapitre XV. La Colonie. *Vous êtes tous poètes*, *La Termitière* et *Le Cinquième commandement* de Daniel Gillès ; *Sans rancune* de Thomas Kanza » :

S'il fut, à cette époque, un écrivain qui fit de l'Histoire de la Belgique des années 30 aux années 60 le matériau explicite de son œuvre romanesque, c'est sans nul doute Daniel Gillès de Pélichy. Bien que l'Afrique centrale soit déjà présente dans le cycle formé par *Jetons de présence* (1954) et *Le coupon 44* (1956) où il traite essentiellement de la collaboration économique pendant la guerre, c'est dans *La Termitière* (1960) – « archétype du roman colonial » écrit en 1958 mais publié juste au lendemain de l'indépendance du Congo – que Gillès, qui y témoigne des dernières années de la colonisation belge, s'interroge sur la pérennité du système : « L'échec du processus de transformation culturelle y est patent, comme les enjeux économiques de l'impérialisme colonial, ou le clivage entre populations africaine et européenne » (pp. 457-458), indique Quaghebeur qui y détecte quatre intrigues : policière, amoureuse, industrielle et spirituelle.

Cinq ans plus tard, juste avant l'avènement de Mobutu, paraît *Sans rancune* (1965), un roman au titre emblématique de Thomas Kanza, qui fut ministre dans le gouvernement de Patrice Lumumba. L'auteur y relate « non seulement les espoirs qui portèrent les Indépendances mais aussi l'impasse d'un fait colonial ayant fait cohabiter deux mondes séparés » ; par ailleurs, il y témoigne « d'une forme d'expérience notoirement liée à la colonisation belge : l'empreinte foncière du christianisme » (pp. 487-488).

Dans les cinq volumes de sa saga inachevée au titre biblique : *Le Cinquième commandement* (1974-1981), l'auteur, pour qui « Amour et Poétique sont consubstantiels » (p. 491), relate les qualités et les misères d'une grande famille de l'aristocratie catholique belge dont plusieurs membres rappellent indéniablement certaines figures de la tribu Nothomb : tels Luc de Mellery, le fils aîné parti combattre en Espagne dans les Brigades internationales, et son père Harold qui flirta avec l'Ordre Nouveau.

— « Chapitre XVI. La Littérature. *Il y a quarante ans* et *Les Cahiers de la Petite Dame* de Maria Van Rysselberghe » :

Édité en 1968 chez Gallimard sous le pseudonyme de M. Saint-Clair – le village du Var où son mari Théo Van Rysselberghe mourut en 1926 –, *Il y a quarante ans* comprend trois textes publiés antérieurement : le récit homonyme ainsi que *Strophes pour un rossignol* (dédié à sa fille Élisabeth) qui relatent tous deux l'immense passion de Maria Van Rysselberghe, alias la « Petite Dame », pour Émile Verhaeren ; et *Galerie privée* qui s'ouvre sur le portrait du poète des *Villes tentaculaires* et en contient toute une série des différentes personnalités de premier plan qui formèrent son entourage culturel, tels Malraux, Gide, Laforgue, Péguy, Cross, Du Bos et bien d'autres. Parus en 1974 et 1977, les quatre volumes intitulés *Les Cahiers de la Petite Dame* – que celle-ci tint sur la vie d'André Gide entre le jour de l'armistice de 1918 et le décès, en 1951, de son « beau-fils » (Catherine Gide est la fille naturelle d'André et d'Élisabeth) avec lequel elle partagea des décennies d'amitié critique –, sont comme « le chant du cygne » d'un temps et d'un monde dont elle fut un témoin privilégié, celui où « la Littérature s'écrivait avec un grand L et paraissait pouvoir surplomber l'Histoire » (p. 458).

— « Chapitre XVII. La Révolution. *Cette Terre !*, *Les Vagues peuvent mourir*, *La Deuxième Révolution de Mao Tsé-toung* de Charles Paron ; *Les Habits neufs du président Mao* de Simon Leys ; *Mao Zedong* d'Henry Bauchau ; *Vie et mort pornographiques de Madame Mao* de Jean-Pierre Verheggen » :

Les événements qui secouèrent la Chine des années 1960-1970 ont donné lieu, en Belgique, à quelques textes des plus significatifs. Ainsi, *La Deuxième Révolution de Mao Tsé-toung. Journal quotidien de la révolution culturelle* (1970), que Charles Paron tint sur les deux premières années de la Révolution culturelle chinoise – de 1965 à mars 1967 –, constitue un témoignage d'une qualité et d'une singularité saluées à l'époque par *Le Monde*. Car Paron qui, en 1954, avait publié *Cette Terre !* – un roman immergeant le lecteur dans l'Histoire de l'Empire des Indes à la fin de la décennie 1930 –, contrairement aux touristes politiques, fut un observateur privilégié de ces années qui « sont le produit d'une réelle effervescence créatrice des masses » et où il voit « le signe de la mutation dont avait plus que besoin un parti communiste chinois prématurément sclérosé » (p. 519). Par ailleurs, Paron publiera *Les*

Vagues peuvent mourir (1967), une fiction relatant la vie et la mort d'un travailleur irréprochable, archétype idéal de la Révolution de 1949 – donc de la Chine d'avant la Révolution culturelle – que le régime ne réussit pas à rééduquer après qu'il eut commis un crime passionnel. Dans son ouvrage intitulé *Les Habits neufs du président Mao. Chronique de la « Révolution culturelle »* (1971), le sinologue Pierre Ryckmans, alias Simon Leys, déboulonne la figure du Grand Timonier et dépèce le mythe maoïste occidental de la Révolution culturelle chinoise que d'aucuns présentaient comme « la nouvelle panacée de l'avenir radieux » (p. 519). Quant à Henry Bauchau, dans sa gigantesque biographie empathique consacrée à *Mao Zedong* (1982), il s'efforce de saisir les apports de cette révolution ainsi que la dynamique fécondante de la Chine maoïste, en dépit de ses échecs et des désastres humains qu'elle provoqua.

Fort différents sont les ouvrages, d'une part, du surréaliste et iconoclaste Marcel Mariën qui, dans *Le Radeau de la mémoire* (1983), compile les souvenirs des seize mois qu'il passa en Chine en 1964-65 – il s'y était rendu en éprouvant une certaine sympathie pour le pays – et multiplie « les notations ubuesques sur les caractères répressifs, hypocrites ou malhonnêtes du régime comme de son maître et dieu » (520) ; d'autre part, de Jean-Pierre Verheggen qui, dans son récit sado-rabelaisien et carnavalesque *Vie et mort pornographiques de Madame Mao* (1981), raille « les illusions de ses années maoïstes » (520) en ridiculisant les figures de proue du régime et s'en prenant principalement à celle qui fut « la Pasionaria de la Révolution Culturelle » (p. 561), l'âme et l'égérie de la Bande des quatre, Jiang Qing, l'ultime épouse du Grand Timonier.

— « Chapitre XVIII. La Belgique de papa. *Œuvre intégrale* de Jacques Brel » :

Si les événements qui secouèrent la Belgique au cours des années 1960 et donnèrent l'estocade à « la Belgique française de papa » (p. 570) – la Belgique unitaire se transforme progressivement en un État fédéral – laissèrent assez peu de traces explicites dans les œuvres proprement littéraires de cette décennie, en revanche, c'est dans la « paralittérature », et en particulier « par la chanson française, alors au sommet de son rayonnement, que se module et se crie un attachement contrasté mais viscéral au pays ». Comme l'indique Quaghebeur dans son dernier chapitre, ce sentiment identitaire ambivalent, Jacques Brel, le chantre du *Plat Pays* qui est le sien et d'*Il neige sur Liège* et le pré-createur du concept de « belgitude » (sans toutefois le définir comme le feront Pierre Mertens et Claude Javeau en 1976), l'exprimera « en revisitant le mythe [francophone] de la Flandre littéraire, et en se montrant conscient des conséquences du désastre de mai 40 » (458-459). Rien d'étonnant donc à ce que « d'aucuns ont été jusqu'à parler de Brelgitude » (p. 586).

En guise de conclusion à la recension de ce troisième tome de Quaghebeur, d'une richesse et d'une densité exceptionnelles, rappelons la réponse qu'en février 1967, Brel lui-même, qui incarnait alors *L'Homme de la Mancha* – un frère jumeau de Thyl Ulenspiegel, le personnage de *La Légende* de Charles De Coster –, aurait donnée à la question d'Olivier Todd l'interrogeant sur ce que signifie pour lui le fait d'être belge : « Ça ne s'explique pas. C'est comme les fraises. Expliquez-moi les fraises. Ce n'est pas du melon. Belge ? Ce n'est ni triste ni joyeux. Je me sens d'ailleurs plus Flamand que Belge. La Belgique c'est une notion géographique » (cité par Quaghebeur, p. 588).

On attend la suite avec impatience...

André Bénit
Universidad Autónoma de Madrid
andre.benit@uam.es