



Lettres Belges de Langue Française

Une littérature décalée

Jean-Luc OUTERS

Écrivain

D'abord, une évidence: les lettres belges de langue française (ou françaises de Belgique) - on devine que le choix de l'appellation n'est pas neutre - sont partie intégrante de la littérature française. Le lecteur s'est habitué, depuis toujours, à voir les écrivains de langue française confondus dans les mêmes anthologies, dictionnaires ou collections éditoriales. Pas un instant l'éditeur parisien ne songerait à publier un auteur wallon ou bruxellois dans une collection réservée aux étrangers (il en va de même pour l'auteur québécois, sénégalais, etc.). Car, à l'évidence, la littérature commence par la langue qui s'impose à l'écrivain dès l'enfance comme le lieu où les choses se nomment, où le monde prend un sens. Qu'est-ce qu'écrire sinon nommer, user ou abuser des mots? L'identité littéraire, c'est du côté de la langue qu'il faut la chercher et non du côté de la nation, de l'Etat ou du territoire. Plutôt que de définir ou conceptualiser une quelconque nation littéraire, il faut insister sur l'existence d'une pépinière d'écrivains œuvrant depuis 125 ans au nord de la frontière française. « En France, aujourd'hui, un écrivain sur deux est belge », lançait par boutade Jean-Jacques Brochier, directeur du *Magazine Littéraire*. Du point de vue de cette profusion, la Belgique serait à rapprocher de l'Irlande, terre d'écrivains flottant fièrement à quelques encablures de sa grande voisine.



La réalité est toutefois plus complexe. Pour s'en convaincre, il suffit de brosser quelques moments marquants de l'histoire des lettres belges de langue française.

La Légende d'Ulenspiegel de Charles de Coster, publiée en 1867 et qualifiée d'œuvre fondatrice de la littérature de Belgique, eut un destin paradoxal. Cette saga épique et carnavalesque qui conte la révolte populaire menée par Thyl l'Espiegle, héros du folklore allemand, pour libérer les Pays-Bas du joug espagnol, fut mal accueillie dans sa langue d'origine alors qu'elle fut traduite dans presque toutes les langues européennes (13 traductions en Allemagne, 42 dans les pays de l'ex-URSS). La truculence de son langage fit qualifier cette œuvre de « charabia » par la plupart des critiques belges et français alors que De Coster ne faisait rien d'autre que de s'élever contre ces gens de lettres qui « finissent d'user la langue à force de la polir ».

A ce moment, la littérature est flamande et s'écrit en français, langue de la bourgeoisie, du pouvoir et de la connaissance. Flamands le sont aussi les écrivains symbolistes: c'est à Gand que se formèrent Rodenbach, Van Lerberghe, Verhaeren et Maeterlinck, qui donna à la Belgique son seul prix Nobel de littérature (1911). Max Elskamp était anversois et n'a jamais quitté cette ville. Les Belges ont pris une part capitale dans le mouvement symboliste. Les symbolistes français sont dépourvus de doctrine précise (le manifeste de Jean Moréas est le fait d'un auteur extérieur au groupe), pauvres, ne possèdent ni revue forte, ni maison d'édition. Le monde littéraire belge les accueille: Mallarmé, Verlaine font des conférences à Bruxelles et publient chez des éditeurs belges. Les sources du symbolisme belge sont extérieures à la tradition française. Les symbolistes belges sont en quête d'une littérature instinctive et irrationnelle qui soit un moyen d'investigation vers l'invisible, l'occulte, le mystère de l'être et du cosmos. Ils se tournent donc naturellement vers la mystique flamande et la philosophie allemande (Schopenhauer, Novalis traduit par Maeterlinck...) La dépréciation du réel au profit du monde inexploré les conduit à bouleverser les genres littéraires. Désormais c'est la poésie et non



le roman qui aura la première place. Cette prédominance de la poésie a toujours marqué, et marque encore, les lettres belges de langue française. On peut dire que la poésie y est partout, que les frontières entre les genres y sont poreuses. Marcel Thiry: « en comparaison avec les romanciers français qui tendent à respecter la stricte séparation des genres, les Belges écrivent, pour la plupart, des romans poétiques. » Malgré leurs rapports étroits avec la France, où, à l'exception d'Elskamp, ils finirent tous par s'installer, les symbolistes belges ont toujours affirmé leur spécificité : « Nous voulons que les écrivains français ne marquent plus le pas dans nos armées littéraires » (Verhaeren). Le symbolisme belge se développa dans un contexte de prospérité économique et d'identité nationale où il se trouva même un penseur méritant pour définir « l'âme belge », carrefour de la latinité et de la germanité, qui « apparaît teintée de l'une et de l'autre couleur, comme les bandes intermédiaires, si harmonieusement dégradées, qui séparent les grands tons primitifs de l'arc en ciel. » (Edmond Picard).

La guerre de 14-18 sonne le glas de toute idée de nation. Une double fracture ébranle le pays: sociale d'abord avec les luttes ouvrières pour la conquête du suffrage universel et des droits sociaux; linguistique ensuite: la Flandre prend conscience de son identité et réclame avec force que sa langue soit reconnue sur pied d'égalité avec la langue française. Dès cet instant, la littérature cesse d'être réservée à la bourgeoisie francophone. L'institution littéraire, héritée de la fin du siècle, est balayée. Frans Hellens, natif de Gand, se rend compte, au retour de son exil niçois, que les francophones de Flandre, minoritaires au Nord et bourgeois, de surcroît, sont la cible toute désignée de la vindicte du peuple et du clergé. Il se tourne alors vers la France et avec une vingtaine d'écrivains parmi lesquels Charles Plisnier, premier prix Goncourt qui n'ait pas la nationalité française, signe le manifeste du *Groupe du Lundi* qui condamne le régionalisme et proclame que « les hasards de l'histoire, le voisinage, les relations spirituelles, le caractère éminemment attractif de la culture française ont réduit au minimum entre les littératures des deux pays les nuances de la sensibilité ».



C'est aussi sur les ruines de la guerre que fleurissent les avant-gardes que sont, par exemple, le dadaïsme et le surréalisme, un souffle d'humour corrosif, de dérision absolue. Les surréalistes bruxellois prendront rapidement leurs distances par rapport à leurs collègues français. « Que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, l'effacent », écrit Paul Nougé à André Breton, dénonçant du même coup l'ambition de faire carrière littéraire et de prétendre exister par l'écriture. Alors que Henri Michaux, né à Namur, quitta son pays à vingt ans et développa à son encontre une attitude de rejet et de dénégation, les surréalistes jugèrent cette question sans intérêt et « décidèrent, tout en étant physiquement ici, d'être partout et nulle part ».

L'après-guerre 40-45 est marqué par un exode massif des écrivains vers Paris: Dominique Rolin, Marcel Moreau, Félicien Marceau, Hubert Juin, Françoise Mallet-Joris, Conrad Detrez, François Weyergans, René Kalisky... Cette hémorragie connut un temps d'arrêt dans les années soixante-dix à la faveur d'un courant intellectuel, essentiellement bruxellois, qui s'affirma dans un numéro des *Nouvelles littéraires, L'autre Belgique*, et dont le nom charrie toutes les ambiguïtés: « la belgitude ». Plusieurs écrivains, parmi lesquels Pierre Mertens, choisissant de ne plus vivre par Paris interposé, y revendiquent la bâtardise culturelle de la Belgique, ce pays de nulle part ou d'entre-deux, cette nébuleuse en creux. Il s'agit là non pas d'une adhésion, mais d'un refus nationaliste d'autant plus qu'il choisit de s'exprimer - comme si c'était le seul moyen de se faire entendre - à travers une publication française.

Il n'en reste pas moins que les écrivains belges continuent, pour la plupart, à publier à Paris et à jouir de la reconnaissance symbolique française : Dominique Rolin et Françoise Mallet-Joris obtinrent le prix Femina ; Conrad Detrez et François Weyergans, le prix Renaudot ; Pierre Mertens et Jacqueline Harpman, le prix Médicis, ces deux derniers vivant à Bruxelles, les autres ayant choisi l'exil français. C'est une constante de l'histoire des lettres belges que leurs auteurs n'ont cessé d'osciller entre un désir de singularité et d'attachement à la France. Car, dès l'origine, la



reconnaissance passe par Paris. Maeterlinck en sait quelque chose, lui qui fut propulsé sur les devants de la scène par un article de Mirbeau dans le *Figaro*. Ses pièces furent montées à Paris avant d'être présentées à Bruxelles. Même scénario pour Crommelynck dont *Le Cocu magnifique*, qui connut un succès retentissant, fut également créé à Paris par le metteur en scène Lugné-Poe. Ghelderode fut d'abord monté en flamand avant que la France ne s'intéresse à son œuvre et présente son répertoire de 47 à 53. Ce n'est qu'après 1960 que les grands théâtres belges francophones ne s'intéresseront réellement à lui. En 1995, *Arloc* du jeune Serge Kribus fut monté au théâtre de la Colline à Paris alors qu'aucun théâtre belge n'avait daigné porter ce texte à la scène. Eternelle répétition de l'histoire.

L'attrait symbolique du centre se double aujourd'hui d'une réalité éditoriale: les éditeurs littéraires, dont le chiffre d'affaires représente trois pour cent de l'édition francophone de Belgique, ont rarement été en mesure de diffuser, encore moins d'imposer, leurs auteurs au-delà de la frontière. La France, déjà saturée par le volume croissant des livres publiés sur son territoire, peut difficilement absorber les livres édités ailleurs et, logiquement, la presse française, qui ouvre aux écrivains les portes de la littérature universelle, ne parle que des œuvres disponibles dans l'Hexagone. Cette réalité explique qu'une majorité d'écrivains belges publie à Paris, ce qui provoque le plus souvent un effet d'assimilation. La création en 1994 de la Librairie Wallonie-Bruxelles de Paris est en train de modifier lentement ces données puisque désormais celle-ci assure la présence physique des ouvrages publiés en Belgique ainsi que la distribution en France des éditeurs littéraires qui n'en disposaient pas.

Les années soixante marquent également la création de la « frontière linguistique » où autonomie culturelle et droit du sol se confondent: plus question de prétendre s'exprimer ou s'émanciper dans sa langue si l'on n'est de l'autre côté de la frontière linguistique. La fédéralisation de l'Etat belge débute en 1970 : Les Communautés (française, flamande et allemande) vont gérer de manière autonome les compétences liées à la langue: culture, enseignement, audiovisuel, etc. Il



en résulta une fracture entre écrivains flamands et francophones comme si un mur impalpable avait été édifié entre les deux cultures.

Les sentiments que nourrissent aujourd'hui les écrivains belges par rapport à ce pays, où l'indifférence éteint la pensée, sont imprégnés d'aversion, de fatalisme ou de désespoir. Ils sont loin les élans nationalistes de la fin du siècle dernier. Aujourd'hui, la Belgique n'est plus qu'une « terre de beurre et de lait où l'Histoire est gelée...pays où l'on parle plusieurs langues mais où l'on n'a rien à dire dans aucune... Belgique est un mauvais rêve qui, au réveil, vous empoisonne encore » (Mertens) ou « un trou sur la page du monde » (Javeau). « Dans ce pays aujourd'hui déchiré, presque éclaté, la *déshistoire* est un aspect parmi d'autres d'un processus d'acculturation depuis longtemps engagé... »(Kalisky). « Mon entrée spasmodique, quasi vomitive, en écriture, les ébranlements de syntaxe et les dislocations de la pensée qui s'ensuivent, je les dois à la Belgique, non à elle en tant que telle, mais à elle mal reçue et mal vécue par moi... » (Moreau). Il est par ailleurs frappant que ce rejet de la Belgique n'ait pas donné lieu à un nationalisme de substitution pour une région (la Wallonie) ou une culture : pas d'élan identitaire à la québécoise, par exemple.

Partant de ce petit pays, champ de bataille des grandes nations, édifié au hasard de l'histoire et des mariages royaux, la littérature de Belgique - c'est peut-être ce qui la caractérise - n'a jamais eu, mise à part une brève période, à embrasser un grand destin national, à s'identifier à une quelconque histoire. Elle a souvent choisi la périphérie pour observer le monde. Elle s'est laissée fasciner par la marge, le décalage. En témoigne l'importance du dadaïsme, du surréalisme et des mouvements divers où soufflent le rire, la dérision absolue. En témoigne la place du fantastique, non seulement dans la littérature de Jean Ray et de ses émules, mais aussi à travers des œuvres où dominant le rêve, l'insolite et l'imaginaire comme celles de Marcel Thiry, Paul Willems, Guy Vaes, Frans Hellens, le père du « fantastique réel » qui abolit les frontières entre la réalité et l'imaginaire... En témoigne aussi la place du policier, genre mineur, réhabilité par le génie de Simenon et de S.A. Steeman. Autre genre dit mineur, la bande dessinée



que Hergé, Franklin, Jacobs et tant d'autres ont promu genre littéraire à part entière. Enfin ce décalage est surtout présent dans la langue. A ce titre, la Belgique, berceau des grands grammairiens, codificateurs de la langue, serait avant tout « un pays d'irréguliers ». Dès 1867, la *Légende d'Ulenspiegel* se détourne des canons littéraires pour lorgner plutôt vers les truculences langagières de Rabelais. Plus tard, les surréalistes, Michaux, le groupe Cobra, les revues *Phantomas* ou *Daily Bull*, sans oublier Hergé, n'auront de cesse de jouer avec la langue, de la tordre dans tous les sens. Aujourd'hui, Paul Emond et Jean-Pierre Verheggen, auteur notamment des *Folies belgères*, un titre qui en dit long, poursuivent cette tradition par laquelle, selon Marc Quaghebeur, « la langue comble par des tours surprenants pour la France, le manque à être qui signifie la Belgique. » Si la langue scelle le destin de la littérature de Belgique, c'est dans un double mouvement où s'apprivoisent l'aspiration et le rejet, l'amour et la haine. Zone tampon créée en 1830 entre la France et l'Angleterre, frontière de la latinité et de la germanité, la Belgique est un pays où se brassent les langues et les cultures. A ce titre elle est depuis longtemps un microcosme où se forge l'expérience européenne. L'écrivain de langue française n'est guère accroché à une identité, qu'elle soit nationale, régionale ou communautaire. « A cause d'un mélange culturel qu'on ne retrouve nulle part ailleurs, à cause de circonstances historiques, géographiques, politiques, linguistiques qui n'ont jamais cessé d'embrouiller son destin, pour le pire et le meilleur, la Belgique, *urbi et orbi*, n'a jamais cessé d'emprunter à l'art et à la littérature françaises des terrains d'investigation qu'elle leur rendait immédiatement enrichis d'un précieux engrais de folie, d'ironie, de colère, de baroque, de démesure et d'absurde. » (Pierre Lepape, *Le Monde*, 26-01-01). Ouverte à tous les vents, telle se présente donc la littérature française de Belgique.

Comment juger de la grandeur et de la vitalité d'une littérature? Par son histoire, certes, mais aussi par sa capacité à se renouveler. Ce qui frappe aujourd'hui la critique belge mais aussi internationale, c'est l'émergence constante de nouveaux talents qui, dès leur premier ouvrage, suscitent la curiosité et parfois l'enthousiasme. En 1979, *Mentir*, le premier



roman d'Eugène Savitzkaya, publié aux éditions de Minuit, traça ce sillon que suivirent, dans des écritures bien différentes, de jeunes auteurs comme Jean-Philippe Toussaint, Francis Dannemark, Anne François, Amélie Nothomb, Caroline Lamarche, François Emmanuel, Philippe Blasband, Vincent Engel, Isabelle Spaak et combien d'autres... Mais cette génération d'écrivains confirmés (Jean-Philippe Toussaint a obtenu le prix Médicis en 2006, et Amélie Nothomb trône depuis plus de quinze ans en tête du box office des rentrées littéraires) est talonnée par de jeunes auteurs à peine trentenaires qui ont pour noms : Thomas Gunzig, Marie Delos, Grégoire Polet, Diane Meur, Charly Delwaert... dont les noms résonnent déjà au firmament des lettres françaises.