

CONRAD DETREZ: L'HALLUCINATION EN GUISE D'HISTOIRE

La manière prématurée, voire brutale dont Conrad Detrez s'est éteint en février 1984 peut laisser croire, qu'à la suite de tant de convictions, de combats, de passions diverses et changeantes, notre auteur se démarquait, malgré lui, d'un monde et d'une fin de siècle qui n'étaient décidément plus les siens; qui n'avaient plus rien à voir avec son credo, son programme politique d'autrefois.

Par ailleurs, un mal nouveau et fulgurant commençait de ronger les corps et les cœurs des apprentis de l'amour affranchi de toutes contraintes. Conrad Detrez quittait, à sa manière, notre siècle désabusé et consensuel.

Pourtant, le ton récapitulatif et confidentiel de l'œuvre romanesque de Detrez dans son ensemble, parfois urgent, comme **La mélancolie du voyeur** en particulier, - comme l'a bien pressenti Hector Bianciotti:

«Je ne saurais jamais pourquoi, Conrad Detrez se mit à récapituler sa vie, comme s'il y avait urgence à le faire – et pour moi seul. Depuis les champs de betteraves à proximité desquels il était né, près de Liège, jusqu'à la conscience de la mort qui l'habitait et dont il parlait comme d'une loterie»¹,

nous fait pencher vers d'autres conclusions moins moroses. Detrez fait siennes les métamorphoses du siècle, et toute une génération militante n'aura guère de mal à s'y reconnaître.

Conrad Detrez n'est pas un bâtisseur de mondes, de morales; ce n'est pas un *leader*, un stratège. Il n'y a jamais pris une part véritablement active. Loin s'en faut ! Son parcours et son vécu, rendus selon lui, par cette formule admirable quoique déroutante «autobiographie hallucinée», font plutôt continuellement preuve d'une *passivité* exemplaire à suivre le cours du siècle dans son recyclage, de la vocation religieuse à l'engagement politique à gauche, jusqu'à la grisante expérience de l'amour affranchi des préjugés, dont il avait tant soif.

Detrez fut religieusement passif dans l'obédience ecclésiastique, narrée dans **Les plumes du coq** (1975)², et reprise jusqu'à la rupture

avec ce catholicisme de gauche dans lequel il se sentait «missionnaire laïc »³, et dont il brosse le portrait dans *L'herbe à brûler* (1978). Ce même roman donne à lire la transition politique et militante de Detrez dans les groupes révolutionnaires clandestins, durant la dictature militaire du Brésil. En effet, la militance requiert autant l'obéissance servile aux ordres d'un en-haut invisible, d'une «plate-forme» que l'efficacité et la discrétion.

Par ailleurs, Detrez aime à souligner la passivité de sa sexualité, quels que soient ses partenaires: la danseuse au carnaval de Rio; la veuve du bidonville; Fernando, le nègre avec qui il a découvert l'«[...] Amour en dansant la Samba»⁴; et tant d'autres personnages croisés au cours de son périple, qui l'ont influencé, restructuré, remodelé au gré des rencontres, des expériences, des opinions et convictions. Au manque d'assurance et de cohérence, Detrez répond par une incroyable capacité d'émerveillement, «de perpétuel étonnement»⁵ ce qui en fait un «voyeur» au sens large.

Aussi, après Dieu, la politique et le sexe, Detrez, aux portes de la mort, prétend-t-il être parvenu au stade esthétique et sage du *regard*. Un regard en amont, d'abord et «halluciné», portant sur son enfance à Roclenge-sur-Geer, son séjour au Collège de Saint-Rémy, ses études de théologie à Louvain, son départ pour l'Amérique du Sud, son retour en Belgique, sa naturalisation française, son départ pour le Nicaragua comme attaché culturel sous l'ère mitterrandienne, son hospitalisation, sa mort qu'il sent proche, que l'on pressent sereine.

Un regard essentiel et métaphysique enfin, car «Ce qui compte c'est ce qu'il y a dedans, ce qu'il faut garder, sauver jusqu'à la mort (et au-delà?): l'inclassable, le diamant, la nourriture profonde, toujours reconstituée: cela qu'on a vu»⁶; ce qu'il nous a transmis, en somme. Colette Braeckman aura trouvé le mot juste pour décrire sa fonction parmi nous: il fut un «émisnaire»⁷. De Dieu, de Marx, Lénine, Mao, Che Guevara, Fidel Castro, de ces peuples opprimés; un *reporteur* des dernières révolutions modernes. Conrad Detrez aura donc opéré son recyclage, sa reconversion dans un siècle en devenir. Il y inscrit, toutefois, la prégnance du regard et le biais de l'hallucination.

Hector Bianciotti, l'un des derniers confidents de Detrez, nous rassure quant à l'état d'esprit du mourant: «Je n'avais jamais eu

l'occasion de voir quelqu'un d'aussi délivré – de Dieu, de toute loi – et, en même temps, d'aussi engagé dans la vie»⁸.

Notre approche de la poétique detrézienne se penchera sur **Ludo** (1974) et **Les plumes du coq** (1975) écrit à Lisbonne, en pleine Révolution des œillets, alors que Detrez est reporter pour la RTB. Toutefois, Detrez a inscrit son entreprise récapitulative et autobiographique dans un projet personnel et scriptural plus vaste, mais cohérent, débordant légèrement le cadre en question. **L'herbe à brûler** date de 1978. Par ailleurs, **La mélancolie du voyeur** (1986), comme dernière synthèse récapitulative de l'auteur, porte un large et profond regard sur un passé et un vécu communs aux autres romans, souvent rendus sous un angle différent. Il nous a semblé sensé d'en tenir compte.

L'expression detrézienne «autobiographie hallucinée» appliquée aux trois premiers romans suscite quelques commentaires et croise plusieurs coordonnées pertinentes pour notre sujet. Nous soutenons l'idée selon laquelle l'hallucination, avec toute sa connotation fantastique, malade, irréelle, permet à l'autobiographie de brouiller les pistes quant à l'histoire personnelle, et préfigure un très symptomatique *évitement* de l'Histoire tout court.

Ludo paraît en 1974; **Les plumes du coq** écrit, rappelons-le, à Lisbonne pendant la Révolution des œillets, est publié en 1975, une année charnière pour les lettres belges, si l'on en croit Marc Quaghebeur⁹, qui voit la première crise pétrolière opérer un repli égoïste de la vieille Europe, ainsi qu'une fâcheuse césure dans la croissance économique de l'après-guerre. En outre, la France n'assure plus, après De Gaulle, son statut de puissance mondiale, et voit son rayonnement décliner de par le monde, tandis que la Belgique s'empêtre dans une crise communautaire sans que l'on devine ce qui succédera à l'Etat unitaire. Un sentiment de vacuité¹⁰ se fait jour dont plusieurs écrivains se font l'écho. Conrad Detrez n'y échappe pas. Bien au contraire ! Son «autobiographie hallucinée», - Marc Quaghebeur l'a bien montré -, relaie une «hallucination des faits»¹¹, héritière et successeur de l'hallucination des lieux propre au réalisme magique belge. La prose detrézienne ressortit à, et illustre, - nous le verrons -, l'état de «déréliction»¹² régnant sur et dans le pays à cette époque. Décidément, l'écriture des années septante ne parvient pas à saisir l'Histoire, à l'envisager sur un mode dialectique. Les

romans de Detrez n'y font qu'une mince allusion, prétexte à faire évoluer un narrateur, lui-même, «individu[s] encore aux prises avec l'histoire et l'idéologie, mais déjà déconnecté[s] d'elles»¹³.

Aussi l'écriture de cette «autobiographie hallucinée» brasse-t-elle, - et là résident constamment aussi bien sa spécificité que sa subtilité -, les métamorphoses psychologiques et politiques de son auteur, les variables d'un monde en quête d'absolus et de causes, les portraits biaisés et allusifs d'un pays plutôt blafard. Elle rend compte aussi d'un choix d'écriture propice à et friande de l'écriture de soi.

Voilà comment, d'autre part, la notion d'«espace autobiographique» de Philippe Lejeune¹⁴ comme pratique diffuse, élastique et déviante de l'autobiographie proprement dite, conventionnelle et normative telle qu'il la définit, semble convenir au projet autobiographique poursuivi par Detrez. Considéré dans le cadre de l'écriture française contemporaine, Detrez est l'un de ces auteurs dont l'écriture signale, comme le souligne Bruno Blanckeman, «le retour du sujet narratif» en tant que «reconsidération du sujet psychique»¹⁵. Et Blanckeman de poursuivre, en s'appuyant sur la notion d'*autofiction* de Serge Doubrovsky: «L'autre du moi, la dimension imaginaire d'une identité, se met en scène [...]»¹⁶. Conrad Detrez reviendra plus tard sur la nature et l'urgence de son projet: «J'ai lu Freud et j'ai commencé la plume à la main, à me livrer à une sorte d'analyse»¹⁷. Pierre Mertens ne dit pas autre chose. Selon lui, Detrez «se fictionnalise»¹⁸; tout comme J.-Cl. Pirotte. Ce retour très spécifique à l'autobiographie constituerait même l'un des plus intéressants apports des lettres belges contemporaines: «Le *Moi Je* est un *Moi-jeu*, mais où le ludisme peut être mélancolique et mortel»¹⁹.

Par ailleurs, il ne faut pas négliger le puissant et durable apport religieux chez Detrez dans l'enrichissement de son *autofiction*. Detrez fut un habitué du confessionnal, de l'examen de conscience, de la contrition, des pratiques pénitentielles. L'introspection est au centre de son écriture et de sa vie. Le premier baiser à Alphonsine, alors que le narrateur de *L'herbe à brûler* n'est qu'un petit séminariste à Saint-Rémy, implique un remords, aller à confesse:

«Le prêtre insistait, fouillait mon âme. Il cherchait, disait-il, à déceler en moi les racines du mal les plus profondes et les plus

lointaines, à isoler, à exhumer des recoins de mon être la dernière parcelle de péché. Et il était grand, mon péché; c'était comme une bête à plusieurs têtes et tentacules de toutes les grosseurs [...]. Il extirperait le mal, tout le mal, soufflait-il, descendrait au tréfonds de ma conscience [...] »²⁰.

L'assomption de son homosexualité, latente jusqu'alors²¹, avec Fernando, au carnaval de Rio, entraîne l'urgence d'un inutile et inefficace mercredi des Cendres. Les amants vivent, dès lors, dans le schéma névrosé et mécanique du péché-confession:

«La prière et le sperme, le sang, la douleur, cette douleur atroce entre les cuisses, disputes et les mots d'amour puis ces confessions, ces pénitences, ces saintes communions et de nouveau le péché, l'étreinte, les larmes, les excréments. Puis encore la contrition et, six jours plus tard, épuisés, battus, et plus passionnément amoureux que jamais l'imprécation et le blasphème...»²².

Un travail lointain et profond de fictionnalisation de soi se trouve donc au centre de l'autobiographie hallucinée et façonne un subtile «espace autobiographique». Nous avons affaire à une écriture brassant les différents éléments d'une «mythologie»²³ personnelle, - celle du narrateur explicitement autodiégétique -, et la fiction d'un pays et de son histoire évoquée en creux, par à-coups allusifs, mais obsessionnellement incontournable à l'instar de la mère du petit narrateur de **Ludo**, «une mère, jamais nommée maman»²⁴, complice d'un «univers barbare, trivial et halluciné [...] sous un ciel bas et sombre [...]»²⁵, et qui lui sert de métaphore. Une mère possessive, omniprésente, castratrice et hystérique:

«Ma mère sort en trombe, piétine les dessins, renverse monture et cavalier. Elle me gifle, crache sur mon sexe, le frappe. Ludo crie, elle lui envoie un coup de pied dans le ventre, il vomit la soupe. Elle s'empare de mon sexe, le serre, elle va me le couper, c'est fini, c'est la dernière fois, je ne sais pas cacher ma honte et ma misère, elle me l'arrachera, elle ira la jeter dans le Geer [...]»²⁶.

Ce rapport malsain à la mère constitue le fil conducteur du roman: *Ma mère* annonce, lâche les pommes de terre, se jette, m'a

repêché, m'a sauvé, dit qu'il pleut...²⁷. Une mère d'autant plus imposante que le Père est absent, apparemment dans la Résistance: «Les soldats cherchent des hommes, des garçons en âge de partir. Il ne faut pas perdre une minute. Mon père, son camarade n'ont pas le temps de changer de vêtement [...]. C'est tout juste s'ils pourront trouver une cachette»²⁸. Entre ces deux pôles, ne reste que peu d'espace et de liberté: «[...] ils profitent [les garçons] du passage à la caserne pour fuir à jamais le travail du père, les pommes de terre au saindoux, le chou, les interdictions de la mère»²⁹. Le ton est donné: l'impuissance et l'incertitude de la mémoire sont largement compensées par l'étonnante exubérance des images et des métaphores. L'hallucination s'empare du récit.

Une guerre, essentiellement aérienne, couve et imprègne toute l'existence. Les crues du Geer, alimentées par des pluies torrentielles, provoquent des ravages, inondent les jardins, les maisons, et opèrent une radicale redéfinition de l'ordre des choses. Le cadre historique, - nul n'aura de mal à reconnaître la Seconde Guerre mondiale, l'Occupation, la Libération -, est rendu par le truchement subtile de l'enfance, sous un angle animiste, merveilleux, frôlant parfois le domaine du fantastique.

Les survols offensifs de l'aviation allemande suggèrent constamment au narrateur le passage fascinant, voire magique, d'oiseaux ou de mouches de fer: «Des morceaux de fer traversent le ciel au-dessus des prés»³⁰, «Les oiseaux de fer, les lourdes constellations volant bas, chargés de poudre, d'éclairs, viennent d'un pays où les enfants ne prient pas»³¹. Ces épisodes marquants pour l'enfant Detrez seront glosés, à rebours, dans le très autobiographique **La mélancolie du voyeur**: «Bombardements donc, évacuation des blessés. On recueille des familles dans la cave. Ça saigne, ça pleure, ça gémit. Mon père est absent. Ma mère s'affole»³².

La ferveur de l'enfance dans **Ludo** permet d'appréhender les événements effrayants et déconcertants de la guerre sous un jour dérisoire, parfois comique. L'histoire proprement dite ne fait l'objet que d'une allusion intermittente dans le texte, mais toujours dans le registre naïf de l'enfance, de son discours, de ses conjectures, de ses personnifications animistes, de ses jeux:

«C'est la guerre! Il pleut sur la guerre»³³.

«Mon camarade [Ludo] se prend pour son père, je suis le mien [...]. Et puis, les papas ne se marient pas avec des papas»³⁴.

«Elle [ma mère] ne supporte plus de me voir jouer dans le jardin [...]. Elle menace de faire piquer sur mon camarade et sur moi l'invisible monsieur qui plane au-dessus de la guerre»³⁵.

«On apercevait, de la fenêtre de la cuisine, les deux gros oiseaux emmitouflés par des pardessus [...]]»³⁶.

- « - On va jouer au mort, propose mon camarade.
- Et les fleurs ?
- Les fleurs ? Tu les mettras sur moi [...].
- Je ne joue pas ! Je n'aime pas faire le mort, lui dis-je.
- C'est pour rire...
- Je ne sais pas pleurer pour rire»³⁷.

«C'est Ludo qui a ramené la guerre, il s'entend avec elle comme avec un autre homme»³⁸.

«Si la guerre entre par la porte, je me cacherais sous le garde-manger»³⁹.

Car la guerre et les crues de Geer contraignent les habitants du village (Roelenge) à se terrer chez eux, à descendre dans les caves lors des bombardements, à se refermer un peu plus comme communauté close, matriarcale, sur la défensive. Au petit narrateur de **Ludo**, il est strictement défendu de sortir, de se rendre chez Ludo, dans le jardin de Ludo; le jardin de l'*Autre*, espace magique et édénique: «Ma mère me ramène à la nage dans la cuisine. J'essaie de sortir une deuxième fois. C'est alors qu'elle s'écrie: «La guerre ! Ah! la guerre! Tu la veux, la guerre? Tu l'auras! Et la guerre est arrivée [...]. La guerre est entrée dans les jardins»⁴⁰. Un jardin où guettent des dangers et des interdits indéfinissables aux yeux d'un enfant. Mais, «Qu'elle complot, la mère! J'ai mon plan, je passerai de l'autre côté. Je jetterai une passerelle entre ma prison et le jardin»⁴¹, «Le jardin s'est logé dans ma tête mais ma mère ne le sait pas»⁴².

Conrad Detrez sera, dès lors, fugueur, et jardinier durant sa militance gauchiste au Brésil⁴³. D'ailleurs, tout un réseau référentiel, mythologique et biblique parcourt le roman et accentue l'*anhistoricité*

du récit, invariablement donné au présent. Le narrateur affirme avoir été, à l'instar de Moïse, «sauvé des eaux»⁴⁴, tandis que, comme un déluge, «les eaux montent»⁴⁵: «Il y a l'eau. Avant l'eau, il y avait les couleurs. Elles sont effacées»⁴⁶. Des oiseaux de fer crachent des flammes. Et un sentiment de culpabilité originelle est à l'œuvre: «Nous allons tous mourir, noyés, brûlés, ce sera de ma faute»⁴⁷. Ludo est, selon le narrateur, «[...] condamné à subir, dans son jardin, l'épreuve de l'eau et du feu»⁴⁸. Par ailleurs, la mère du narrateur s'acharne hystériquement pour ne pas perdre un œuf flottant dans sa cuisine, auquel elle n'hésite pas à conférer un statut cosmogonique :

«L'œuf ballotte. Des forces opposées le font aller, venir. Il finit par tourner sur lui-même. L'œuf fait la toupie. Ma mère rame tant qu'elle peut, déplace des litres et des litres d'eau, creuse le liquide entre elle et l'œuf dans l'espoir de l'attirer mais l'œuf recule»⁴⁹.

Mais ce qu'il y a de plus impressionnant dans ce récit, c'est la transformation chaotique et radicale opérée sur les choses par la guerre, et surtout par les eaux montantes. L'inondation fonctionne comme désorganisation festive et carnavalesque du monde à la faveur de laquelle les objets changent de statut, s'exilent, se mêlent. La sensibilité infantile est la plus à même de capter ces irrégularités et à en faire un point de jouissance. Dès lors, le narrateur appelle un désastre de ses vœux:

«Bon Dieu, faites que la rivière entre par la cuisine. Elle peut bien noyer le garde-manger, la cave, la resserre aux échalotes [...]. Faites que la rivière sorte le lit de Ludo par la fenêtre qui donne sur le verger, le transporte [...]. Qu'elle emmène celui de ses parents le plus loin possible, en Hollande»⁵⁰.

L'invasion de l'eau reformule l'agencement précaire des propriétés, des terres, des biens: «La rivière coule entre les maisons, les eaux séparent les jardins»⁵¹. «Les grands-parents de Ludo sont sortis de leurs portraits se sont retournés scandalisés»⁵². Le narrateur résume ce nouveau régime en vigueur dans le village: «Le sol n'est plus le sol. Les éléments s'ordonnent à l'envers»⁵³.

De temps à autre, une allusion est faite à l'existence en temps de guerre. La mémoire du narrateur, quelque impuissante qu'elle soit,

parvient malgré tout à cerner quelques détails plus solides, plus consistants et *historiques*, ménagés par l'onirisme halluciné régnant sur la plupart du récit: «Le rire cesse, j'ai atterri. L'eau du forage a mouillé mes draps. La neige a fondu. Ludo s'est volatilisé. Ma mère n'a rien vu, elle m'a sauvé de la noyade»⁵⁴.

Les rationnements et la pénurie des aliments, la résistance organisée, la survie des gens en temps de guerre trouvent çà et là une traduction plus réaliste: «Mon père est parti. Le père de Ludo est parti. Ils ont cherché les soldats qui, d'après les instructions, devaient gagner la citadelle de Liège à bicyclette»⁵⁵; ou encore: «Ma mère ouvre la sacoche, les femmes se répartissent les pommes de terre»⁵⁶. Mais la conscience infantile, foncièrement magique et merveilleuse, s'empresse de la dissoudre, de l'atténuer: «Le ciel pétaarde, les oiseaux tournent au-dessus de la maison. Un énorme marteau traverse les nuages, s'abat sur le débarcadère»⁵⁷.

Quelques données historiques, quelques menus repères subsistent, néanmoins, et résistent aux dérives hallucinatoires opérées sur les faits. Le narrateur rappellera, par exemple, ce détail: «La boue, les eaux ont envahi les étables, les ateliers. Les hommes dépérissent, les femmes se plaignent de les avoir toute la journée dans les jambes. *L'abattoir de Tongres sert de caserne*»⁵⁸; ou cet autre, tout aussi isolé: «C'est elle [la mère de Ludo] qui nous rapporte *le pain auquel nous avons droit tous les deux jours*»⁵⁹.

Ludo, lu sous cet angle, trahit une impuissance de la mémoire historique à rendre un vécu personnel et plus encore national. Une guerre irréelle sévit; les eaux montent; un enfant s'obstine à vouloir rejoindre l'autre «rive», Ludo, l'*Autre* en son jardin... une fugue.

Le second roman «halluciné» de Conrad Detrez, **Les plumes du coq** (1975), écrit à Lisbonne alors que cette ville accouche d'une révolution ennuyeuse, confirme et prolonge le projet scriptural autofictionnel de son auteur; entérine les figures constitutives de sa «mythologie»⁶⁰ personnelle, aux subtiles conséquences sur la Belgique, et auxquelles il nous faudra revenir. Le narrateur de **Les plumes du coq**, - que l'on n'aura aucun mal à reconnaître après avoir lu **Ludo** -, évoque son passage au collège Saint-Trudon. Un texte tout aussi autobiographique, et surtout «halluciné», fournira une version quelque peu divergente de cette période de la vie de Detrez, à Saint-Rémy: le départ à vélo, la mère, le curé et l'accueil glacial et menaçant du

proviseur. Ces deux versions, loin de se compléter, finissent par se croiser et par se renforcer dans leur effet déconcertant:

«Je me suis trouvé devant un homme assis dans un fauteuil [...]. L'homme a avancé la tête entre deux colonnes, s'est penché: - Vous habiterez au pavillon Justus Lipsius et vous appellerez Conradus ou Conradus Primus puisque vous êtes seul chez nous à porter ce prénom»⁶¹.

Les plumes du coq préfère accentuer, d'emblée, l'ambiance lourde, inhospitalière et étrange de l'internat, et le régime autoritaire, brutal, voire sadique en vigueur. On y apprend, en effet, à se mortifier, à se soumettre aux *diktats* d'un dieu invisible, quoique omniprésent; un véritable Big Brother lascif régnant en maître sur la psychologie religieuse des jeunes séminaristes: L'Epoux: «Mon Epoux ? Ça doit vouloir dire autre chose ... enfin... je ne sais pas: Mon Epoux, je vous jure... Ça me tracasse [...]]»⁶²: «Car, vocifère-t-il [le supérieur], l'Epoux est jaloux. Sachez-le: l'Epoux est toujours près de vous, Il vous suit, l'Epoux est jaloux. Il vous aime, Il écoute derrière vos oreilles, Il s'assied sur vos mains [...]]»⁶³. Les vecteurs d'une autobiographie hallucinée sont nettement dégagés: «Mon Epoux, je vous jure... J'ai treize ans, mon Epoux. Si je m'attendais à ce que vous m'habitiez le soir même de mon arrivée!»⁶⁴.

Tout comme celui de **Ludo**, le narrateur de **Les plumes du coq** aime à braver naïvement les interdits. La fugue, l'exploration de l'extérieur sont autant de désirs irrépressibles; et tout comme celui de **Ludo**, ce même narrateur se cherche un complice, un Autre fascinant et exotique. Or, l'Autre complice et incontournable s'appelle, cette fois, Victor, petit séminariste «aux cheveux d'ange»⁶⁵; ou bien Léopold, le Congolais, selon l'autre récit halluciné: «Leopoldus est noir. Ses épaules, son torse se découpaient devant le miroir des lavabos comme une ombre sur un mur blanc»⁶⁶. Autant de versions d'une même différence, d'un même exil dans l'altérité auxquels Conrad Detrez n'a jamais cessé d'aspirer sa vie durant.

Fuir, à cette époque, consiste avant tout à suivre Victor ou Léopold hors de la lugubre bâtisse, métaphore paternelle, royale, et légale, - «La bâtisse domine comme un château fort les terres à perte de vue»⁶⁷, rappelle le jeune séminariste -, à céder à l'attraction de

ces deux substituts du jardin de la petite enfance, à savoir le poulailler et les champs de betteraves.

La fiente et les plumes flottaient déjà sur les eaux montantes de **Ludo** à la faveur du désordre total causé par la guerre et par les crues: «La fiente s'amoncelle autour du poêle, les plumes s'envolent»⁶⁸. Ces gallinacés, notre narrateur a appris à les connaître; il vit en accointance avec eux. En plus, les femmes atterrées par le passage des «oiseaux de fer» ne se tassent-elles pas comme les poules du poulailler: «Les femmes ont relevé le croupion, n'ont pas senti l'animal passer. Elles prient, se frottent les unes contre les autres»⁶⁹?

Or, c'est précisément dans le poulailler du collège Saint-Trudon que le séminariste de **Les plumes du coq** «[...] que j' [le narrateur] ai choisi d'accomplir ma besogne»⁷⁰. Sa tâche consiste à tailler le plumage des poules et surtout la fascinante parure des coqs: «Le coq privé de sa parure, humilié, court dans tous les sens, battant ce qui lui reste d'ailes, se précipitant contre la clôture»⁷¹. Il se trouve que le poulailler est le théâtre de perversions nocturnes dont le narrateur, en fugueur curieux, en apprenti *voyeur*, a pris connaissance. En effet, la nuit, le supérieur rôde pareil à une «masse noire et luisante»⁷², à un animal «au pelage uniformément sombre sous la lune»⁷³. Il pénètre dans le poulailler, s'empare des pondeuses et, tour à tour, les «tisonne», les «fourgonne»⁷⁴, sauf le coq, qui se venge et se rebiffe, trop fier et sûr de son statut et de son privilège: «Le rôdeur à peine a-t-il introduit la tête dans l'ouverture que le coq humilié lui saute sur le dos, lui plonge les serres dans la peau des reins, s'attaque à sa jupe, à la chair de ses mollets»⁷⁵.

Cette scène de *bestialité*, de par les sentiments contradictoires qu'elle éveille chez le narrateur, ne fera qu'enrichir, chez ce dernier, un penchant onirique et fantastique et active des rapprochements hallucinatoires et terrifiants entre ce coq et l'Époux, lors d'apparitions déconcertantes: «L'Époux m'apparaît sous la douche, et je suis si gêné, mes mains tremblent si fort, que je n'arrive pas à me laver. Quelques jours plus tard je le retrouve perché sur la clôture du poulailler»⁷⁶.

Outre le poulailler, les champs de betteraves s'étendant autour de la bâtisse, offrent un terrain sacré, constituent une terre sainte où ressourcer sa rêverie d'enfance; mais aussi un espace ambigu

d'évasion et d'enlissement: «J'ai rêvé, l'espace d'une seconde, d'un champ de betteraves à racines roses et feuilles bleues [...]»⁷⁷. Cultivés, labourés, les champs [de betteraves] renvoient à une rêverie d'*avec-moi* (G. Bachelard); excroissance des repères spatiotemporels du village, de la maison. Leur prégnance dans le texte detrézien leur confère une valeur emblématique par rapport au pays où ils s'étendent à perte de vue car: «La bâtisse domine comme un château fort les terres à perte de vue [...]. La lumière découvre l'immensité du champ de betteraves»⁷⁸. Un texte moins halluciné, davantage clairvoyant et «récapitulatif» apportera une lumière assagée à la lecture de ces «champs», à la nature de leur ancrage dans la mémoire narrative de Detrez:

«Le poète en moi s'émeut. Tel champ m'inspire. J'y logerais des histoires d'amour, d'élévation, d'enlissement. J'y caserais des récits de poursuite, de guerre, des drames, des visions. Dans une *plantation de betteraves* prendraient place telle solitaire aventure, un commerce avec les anges, des épousailles, le nom de Dieu, des épiphanies»⁷⁹.

On ne peut plus synthétique.

Detrez semble, en bon «belge invouable»⁸⁰, enraciné, malgré lui, et par les racines de l'enfance, à cette Belgique «ingrate»⁸¹, et qui plus est, invivable; comme les betteraves le sont à cette terre de Hesbaye: «Enfant, le séminariste, à sa manière, sacralisait cette racine [...]»⁸². «La présence des betteraves a beaucoup marqué l'enfance du promeneur, en automne surtout, lorsqu'on les extrait du sol»⁸³.

Or, les poules, les coqs, les champs de betteraves, l'Epoux et ses apparitions fantastiques, Victor à l'aspect exotique confèrent au texte une épaisseur et une complexité sémantiques et référentielles éludant l'autobiographie au sens propre au profit d'une «mythologie» personnelle dont ces éléments assurent les «figures»⁸⁴. Ce faisant, ces «figures» detréziennes relèguent l'Histoire à un statut sporadiquement allusif et, s'agissant de la Belgique de l'après-guerre, dérisoire. Quelques précisions, en guise de rappel, s'imposent.

En effet, la Question royale autour du retour éventuel de Léopold III à la Libération et les véritables circonstances de sa «captivité» en

Allemagne avant la défaite de ce pays secouent et enveniment le «plat pays» et le déchirent:

«Lorsque, le 15 juin 1945, le roi Léopold III manifesta l'intention de rentrer en Belgique, le gouvernement lui opposa aussitôt sa démission, avec 'refus de prendre la responsabilité des événements qui vont inévitablement se dérouler dans le pays, dès le retour du roi'»⁸⁵.

Cette *question* empoisonne toute la politique de redressement et de réconciliation nationale entamée sous la régence du prince Charles, polarise et exacerbe les passions socio-politiques jusqu'à la consultation du peuple quant à l'opportunité du retour et ses conséquences. D'autant plus que le souverain s'était réservé le droit d'interpréter les résultats du référendum selon les «intérêts supérieurs du pays»⁸⁶; expression ambiguë s'il en est.

Ainsi, le 12 mars 1950, les résultats sont là qui polarisent définitivement la vie politique du Royaume: 57,68% pour le retour; 42,32% contre ce retour. Le pays n'en ressort pas plus gouvernable pour autant puisque la consultation ne fait qu'amplifier des clivages latents mais bien réels entre les deux communautés, la Wallonie plus laïque, tentée par l'aventure républicaine ayant majoritairement voté contre (57,81%) le retour de Léopold III. Ce n'est que le 20 juillet 1950 que le roi Léopold III rentre en Belgique avec ses deux fils, Baudouin et Albert, mettant fin à son «impossibilité de régner» et à la régence du prince Charles. Ce retour n'apaise en rien les passions, surtout en Wallonie où les soulèvements contre le souverain culminent à Grâce-Berleur où trois hommes trouvent la mort. Le 16 juillet se tient la cérémonie d'abdication en faveur de Baudouin I. Les derniers mots du souverain cessant en disent long sur l'état de déliquescence du Royaume dont hérite le tout jeune monarque «'Je vous en conjure, soyez unis'»⁸⁷. L'avenir ne devait pas en faire grand cas.

Le Collège Saint-Trudon, poussé par le culte de l'Époux, se veut le bastion et du catholicisme et de la monarchie en ces contrées (le pays de Liège) limitrophes et dès lors susceptibles à plus d'un titre. Les passions et les clivages s'y avèrent plus profonds. **Les plumes du coq** évoque dérisoirement ces événements excessifs et ces circonstances; y fait une allusion «hallucinée» et obsessive qui les

rend subtilement irréels, *anhistoriques*. Aussi le titulaire d'histoire fustige-t-il ces adoreurs du coq wallon, tous socialistes et laïcs, adversaires du Roi, du Pape et de la Sainte Eglise:

«Le culte du coq est un fléau sans cesse renaissant, poursuit l'historien. Il persiste, par exemple, dans la mémoire des socialistes (*'Socialismus: doctrina intrinseque perversa'*). Ecrivez-le septante-sept fois [...] et des athées [...]. Ces gens-là, que veulent-ils faire flotter entre l'étendard du pape et le pavillon du roi, hein, dites-le, quand du moins ils consentent à hisser le premier? Ils se font tuer pour accrocher quelle loque? [...] Frappé de quoi? D'un coq! [...]»⁸⁸.

Et cet intégriste hystérique de trouver des origines mythiques et glorieuses à un pays dérisoire, et de les faire répéter à l'envi à ses élèves, enfants de l'Epoux; et qui plus est, en une langue moins encline à véhiculer les idéaux de gauche: «Fortissimi...? Continuez!... sont Belgaez [...]»; «Leve God! Leve De Kerk!»⁸⁹. D'ailleurs, «Le titulaire de français n'aime plus les Français»⁹⁰. L'heure est, en effet, aux phobies et aux emportements hystériques:

«Le titulaire de français regarde le plafond quand il croise, dans les couloirs, le titulaire de néerlandais qui, rapporte-t-il, enseigne en réalité le flamand que bredouillent les rongeurs de couenne de son canton natal [...]. Il crache sur les oiseaux de la basse-cour, sauf sur les poussins qu'il respecte à cause de leur innocence, soupçonne le flamand d'alimenter une ferveur secrète pour le coq»⁹¹.

Un été chaud à plus d'un titre que celui-là: «Un pays menacé, un pays qui se cassait en deux. Le supérieur s'est épongé le front, il s'est expliqué: une moitié de ce pays, la plus belle, priait pour que Sa Majesté revienne se promener à la cour [...]. Les villes du Sud, hélas ! s'y opposaient, enfiévrées par l'autre moitié. Dans ces villes, Sa Majesté, on la répudiait»⁹², où le collège s'apprête à engager ses recrues, au nom d'une Belgique unitaire, chrétienne, royaliste que l'on semble déjà regretter; au nom de l'Epoux, contre le coq wallon et laïc:

«Le supérieur s'excitait: nous avions un roi. Personne jusque-là n'en avait parlé. Le roi était un ami de l'Epoux et Son représentant,

le seul après Lui à faire monter vers la capitale et chanter, en chœur et dans une langue unique, le syndicat des marchands de crevettes d'Ostende, des wattmans et des forgerons borains »⁹³.

Il leur fallait coller les favorables ouis au retour du roi, sur les murs hostiles de Liège la laïque, la païenne, où les nons régnaient en maîtres. Ils se devaient de convertir

«[...] la cité la plus antiroyaliste du pays, la maçonne, la rouge, l'égorgeuse de princes et d'évêques, la dissidente: Liège à nouveau possédée par les démons du paganisme et de la république, Liège et sa turbulente banlieue, sa ceinture d'anarchistes et de libidineux»⁹⁴.

Ils y évolueraient tels des missionnaires de l'Epoux et de ses causes; entre elles, celle du Roi: «Mais nous ramènerions le roi sur ses coussins, l'assiérions devant un paravent d'azalées, à droite de l'Epoux, dans les velours de la cathédrale»⁹⁵, quitte à se retrouver, par un fâcheux hasard, sur une «place de la République Française».

Si les champs de betteraves au milieu desquels se dresse la bâtisse de l'Epoux s'inscrivent dans une culture agricole, répétitive et traditionnelle, la ville et ses banlieues préludent à la rupture, la conflictualité et la révolution latente: «C'est ainsi qu'arrivés en vue des premières usines, nous butons contre une palissade surchargée de graffitis, de représentations de pénis rouges et noirs dressés comme des poings, de coqs installés sur des NON en fils de fer barbelés [...]»⁹⁶. Detrez dira plus tard, de cette même ville, dans un article délibérément intitulé «Une fureur de Wallon»: «Cette ville était Sodome, Gomorrhe et Moscou réunies»⁹⁷. Voici donc nos jeunes et naïfs séminaristes pris entre deux feux: ceux qui crient «lieve God»⁹⁸ et ceux qui s'écrient «Rex à Nuremberg»⁹⁹.

Conrad Detrez aura ainsi rendu de façon «carnavalesque», - et le carnaval, il en sait quelque chose -, ces événements capitaux de l'histoire belge. Cette histoire, il l'aura tournée en dérision, faisant peu de cas de son habituelle gravité factuelle. Les lettres des ouis et des nons se mêlent et s'annulent dans leur dérisoire interchangeabilité, selon la fantaisie et l'inaptitude des séminaristes aux combats politiques: «La palissade offre à la contemplation de ceux qui passeraient une longue tapisserie de OIU, de OIN, de ONI posés comme des flotteurs sur les eaux de la Meuse quand le vent du nord

fait des vagues »¹⁰⁰: tout comme ces slogans tautologiques que l'on entend dans les manifestations: «La monarchie est le régime dans lequel notre chef est un monarque»¹⁰¹. Entre-temps, les rumeurs, les menaces et conjectures vont bon train:

- « - Le roi rentrera en avion!
- Le roi n'est plus roi!
- Le roi écrit tous les jours des lettres au cardinal.
- Le cardinal est flamand, vive la Wallonie!»¹⁰²

Les rivalités, les soupçons, les préjugés entre les deux communautés s'amoncellent et s'aiguisent avec le cours des événements: «Et la menace croissait dans la mesure où les heureux devenaient malheureux: lorsque les votes flamands tendirent à surcharger les votes wallons»¹⁰³. La victoire douce-amère de l'Epoux, la victoire serrée et essentiellement flamande des ouis, le retour de Léopold III, son abdication en faveur de son fils aîné, Baudouin, «le fils de l'autre, le petit, *regulum minimum sed crescendum!*»¹⁰⁴ ne pouvaient pas ne pas se répercuter sur le moral et l'humeur de Saint-Trudon. Entre-temps, le narrateur reçoit de plus en plus souvent la visite onirique, fantastique, voire mystique de l'Epoux: «Le lendemain l'Epoux s'introduit par une autre fenêtre, avance, plumé sur toute la face antérieure du corps, se plante devant moi alors que je suis déjà sous mes couvertures»¹⁰⁵. C'est même l'Epoux qui l'orientera et l'inspirera pour la thématique de sa rédaction; un choix prémonitoire au vu de ce qu'aura été l'existence de Conrad Detrez:

«l'Epoux m'apparaît, le même jour, à la salle d'études. J'ai terminé le plan de ma rédaction sur un des trois sujets suivants, au choix: *Imaginez les conséquences de la mort subite d'un jeune homme impur. De la joie du garçon qui fait de la gymnastique. La pureté, le bonheur, et l'agonisant.* J'ai choisi le troisième [...]»¹⁰⁶;

à savoir substituer au culte sado-masochiste, paternel et légal de l'Epoux, celui, bien moins contraignant de l'Amour: Ensemble nous [le narrateur et Victor] avons juré d'aimer l'Amour»¹⁰⁷.

Au fil des romans, Conrad Detrez s'est bâti, au rythme de son projet autofictionnel, «halluciné», toute une galerie de ce que Pierre Mertens a si bien nommé les «figures d'une mythologie personnelle».

Force est de constater que ces figures sont extensibles, voire transposables au pays fictionnel narré et fantasmé en creux. Conrad Detrez, ne l'oublions pas, est l'auteur d'articles journalistiques explicitant la nature de ses liens à la Belgique. Il s'y révèle un fédéraliste wallon convaincu, et avant la lettre: «Le tableau n'est brossé qu'à grands traits: ceux des structures essentielles mises en cause. La solution, simple et naturelle, se résume en un mot: le fédéralisme»¹⁰⁸. Il s'y affirme «dévoré par le Brésil»¹⁰⁹ et par les causes tiers-mondistes. Il y décrit sans complaisance, en n'évitant pas l'irrégularité, les clichés d'usage et l'artificialité, son pays haï, aimé. L'irrégularité, d'abord: «Ses rejets dès lors ne peuvent être que des tordus ou des commerçants: tordus ses peintres et ses poètes, Jacques Brel, Michaux, Permeke, Magritte, Ruusbroec, William Cliff»¹¹⁰. L'artificialité inclassable et indéfinie ensuite, car à l'animal Belgique,

«On lui a octroyé une reine, un roi, une cour, un grand maréchal [...];

«On lui a construit également, à la ruminante Belgique, des étables grandioses [...];

«Pour faire bien on lui a infligé un édifice dit noble [l'Académie];

«On n'y parle la langue ni de la vache flamande ni du veau wallon. C'est pourquoi la Belgique n'écoute pas ses discours»¹¹¹.

La Belgique, caricaturée selon Detrez, accumule les non-lieux: «Mais connaît-on Erps-Kwerps, dont le nom à lui seul fait rêver? Et Houffalize? Et Arlon, mystérieuse comme les villes où jamais personne ne va?»¹¹². Elle ne procure qu'un ennui mortel: «un horizon si ennuyeux»; «Les contrées où il pleut»; «Cet endroit peut prétendre au titre de Paysage du Néant»¹¹³.

Dès lors, les constantes thématiques, ces «figures» personnelles detréziennes, celles qui construisent son univers, étaient également l'hallucination du pays avec lequel elles font irrémédiablement corps. Les signes se croisent et se renvoient incessamment par le truchement du subtile jeu référentiel. Ainsi, par exemple, le coq du poulailler de Saint-Trudon, vengeur des perversions et des hypocrisies du collège, préfigure le coq wallon, socialiste et laïc, auquel il faudra se confronter à Liège.

L'Époux, figure mystique et parousiaque du Christ, adoré comme un dieu lascif dans la bâtisse de Saint-Trudon, de par le camp politique qu'il s'est choisi, renvoie au Roi absent, dont on s'attend à l'imminent retour en Belgique, pour des «épousailles», des noces hystériques. Aussi, la *vacuité* du pays se redoublent-elle d'une *nubilité*, voire d'une *viduité* malades et irrationnelles.

Cependant, deux «figures» polysémiques retiendront particulièrement notre attention: l'enlèvement et l'exil dans l'*Autre*. Deux constantes de la poétique detrézienne où transparaît un souci vaguement psychanalytique et autofictionnel du narrateur, et qui ne font pas l'économie d'un regard porté sur le pays en mal d'existence où elles s'opèrent.

Le pays décrit aussi bien par **Ludo** que par **Les plumes du coq** n'est pas seulement blafard. Le gris y domine largement. Il y pleut sans cesse, le Geer déborde, les champs de betteraves, unique horizon d'évasion, en deviennent boueux, mouvants, menaçants. Les jardins sont ternes. Detrez, revenant sur son enfance dans **La mélancolie du voyeur** dira: «C'est monotone, ces paysages. S'ils ont de la beauté je ne la remarque pas, sauf en mai»¹¹⁴. **Ludo** accumule ces cadres de décrépitudes: «Le jardin, on ne le retrouvera plus. Les plantes ont pourri, les couleurs fondu comme des sucreries»¹¹⁵, et de grisaille: «Le ciel n'est jamais descendu si bas»¹¹⁶. La pluie s'avère un élément chaotique, perturbateur de la vie sociale et de la vie tout court: «Les eaux minent la vie des habitants, rongent les pieux fichés en terre, le bas des portes [...]»¹¹⁷.

A la faveur de cet environnement embourbé et embourbant, l'imagination enfantine se met souvent à craindre une descente mortelle, fatale et funéraire; une dislocation chaotique de l'univers, de son univers. Le danger guette partout, activé par une logique animiste et merveilleuse. L'enfant, et plus tard, le jeune séminariste, sera la victime passive, parfois consentante, de ce phantasme libidinal et jouissif d'engloutissement. Le narrateur fera subtilement subir cet empêchement et cette dislocation à sa Belgique.

Ainsi, le narrateur de **Ludo** se disait «sauvé des eaux»¹¹⁸ par sa mère, mais par une extension ironique, c'est toute l'histoire d'un peuple qui symboliquement s'engouffre: «La crue s'accélère. Les gens racontent que le soldat dressé sur la place communale a perdu ses pieds. La liste des morts est engloutie, on ne voit plus le 14 – 18»¹¹⁹.

Est-elle susceptible d'un même salut? De même, les populations en temps de guerre ont organisé une existence repliée, souterraine pour échapper aux attaques aériennes: «Les femmes se sont allongées dans l'obscurité.' La cave résonne des craquements, de l'explosion des oiseaux de fer»¹²⁰. Et les emportements de l'imagination infantile conçoivent un pays en dérive: «Nous sommes entraînés vers l'immensité des eaux de la cour; vers le Geer qui bouillonne, impatient, qui file vers la Meuse, aspiré par elle, attiré vers Maastricht, vers la Hollande, et bientôt livré aux tourbillons de la mer et la mer du Nord, en hiver, est glaciale; on y meurt de froid»¹²¹.

L'**herbe à brûler** reprendra le récit du premier voyage à vélo jusqu'au collège de Saint-Rémy, entendons par là le Collège de Saint-Trudon dans **Les plumes du coq**. Le même décor provoque le même enlisement, la même paralysie, le même retour mortel ou régénérateur dans la glèbe / glaire maternelle wallonne¹²². La terre wallonne est cet espace ambivalent, à la fois haï et aimé, dévorant, asphyxiant, d'où l'on voudrait s'enfuir, où l'on finit par s'empêtrer: «Je collai alors mes mains sous la selle et le guidon, poussant de bas en haut, et c'est moi qui suis descendu, tel un pieu, dans la terre. Au bout de quelques minutes de cette manœuvre ma bicyclette et moi étions à demi ensevelis»¹²³.

La bâtisse de Saint-Trudon, suppôt emblématique d'une société figée, close et ennuyeuse au milieu de laquelle elle trône, ne vit que de supplices, comme les noyades rituelles et sadiques dans l'énorme bassin où on lave la vaisselle: «C'est tout juste si nous arrivons à mouvoir le torse. Le garçon qui redoute la noyade se met à pleurer, une tasse collée sur la bouche, une autre sur la tempe telles des ventouses»¹²⁴; ou bien encore ces cachettes glaiseuses du narrateur et de son complice, Victor: «Je me suis laissé prendre, m'en suis détourné cependant que l'enlisement se poursuivait, que la terre entre les betteraves mollissait, fondait sous son corps brûlant de toutes les fièvres réunies, tel un bloc de glace»¹²⁵.

L'histoire de Detrez aura été, si l'on en croit sa récapitulation *anthume*, cette suite d'« [...] histoires d'amour, d'élévation, d'enlisements. J'y caserais [nous dit l'auteur] des récits de poursuite, de guerre, des drames, des visions»¹²⁶. Des phantasmes et une histoire indétachables de son pays, d'un lieu halluciné: «Dans une plantation de betteraves prendraient place telle solitaire aventure [...]»¹²⁷.

Une autre récurrence thématique detrézienne tient au besoin de s'exiler dans l'*Autre*, de se chercher un complice d'évasion et de se procurer un regard réfracté de sa réalité et de celle de son pays. Le narrateur ne s'avoue que peu à peu son attraction envers l'un ou l'autre détail exotique de son personnage corrélatif. Ludo, personnage *ludique*, s'il en est, du premier roman de Conrad Detrez est l'incarnation de l'extranéité rejetée par la logique isolationniste du village. Les conjectures de l'enfance mêlent les données: «La mère de Ludo est née à Maastricht. Son père est né de l'autre côté des peupliers. Et Ludo? Ludo est né dans le jardin »¹²⁸. L'ostracisme demeure: «Ces gens-là ont toujours eu les mains plus lourdes que la tête»¹²⁹. La logique séparatrice des mères s'acharne à prévenir leurs fugues, leurs jeux, leurs fusions, leur fête:

«La mère de mon camarade m'a envoyé rouler contre le buffet.
Elle criait plus fort que la mienne:
- Gamin de merde!
- Gamin de merde, hurlait ma mère!
- Tu ne sortiras plus!
- Gamin de merde, gamin de merde, gamin de merde!
Chacune envoyait des coups de patte dans les jambes du fils
de l'autre»¹³⁰.

De même, Victor, de par son aspect différent, procure au narrateur de **Les plumes du coq** un *Autre* fascinant et complice à suivre et en qui se perdre: «Victor a les cheveux doux comme des fils de soie, on dirait des cheveux d'ange; pourtant il est peut-être un fils de païen»¹³¹. **L'herbe à brûler** reviendra, à sa façon, sur le début de l'adolescence de Conrad Detrez. La fascination porte cette fois sur Léopold, le Congolais, à côté duquel le narrateur devra dormir au séminaire: «C'est la première fois que je dors à proximité d'un Noir [...]. Je songe à sa peau couleur d'argile, à ses mains; je revois ses dents, ses yeux, je pense à la terre du labour où j'ai cru mourir enterré vivant»¹³².

L'extranéité, l'exotisme au lieu de susciter un sentiment de répulsion ou de réserve, celui-là même que Detrez prête à sa Belgique natale, s'avèrent une invitation à la rêverie, à l'exil, à la mixité. De son pays, le narrateur ne garde qu'un regard en creux, par abstraction ou réfraction de l'*Autre*. Ces contrées n'en sont que plus figées, plus

blafardes, plus laides; incapables de s'ouvrir au dehors; trop mesquinement fières d'un vide ou flou identitaire que l'on décline sans conviction: «Je suis Congolais, me dit-il, et toi ? Je suis Belge, fais-je, étonné de m'entendre décliner pour la première fois ma citoyenneté»¹³³.

Le nègre exerce sur le narrateur un pouvoir d'envoûtement que son pays et ses concitoyens ne partagent ni ne procurent. Or, cet ensorcellement vient de loin, de l'enfance, si l'on en croit **La mélancolie du voyeur**. En effet, la Libération fut la première occasion pour Detrez, de voir des noirs à Rocleng-sur-Geer, et ce, parmi les pelotons américains: «Ils [les soldats] galopent, ils font de la gymnastique. L'un d'eux est très brun. C'est un nègre, le premier que j'aie jamais vu. Il s'appelle Jimmy. Les gens l'appellent Congolais. Lui se défend, il réplique: 'American! American !...'¹³⁴, sûr de ses racines et de son appartenance. Cette présence intrigante pour les villageois hypnotise véritablement le petit enfant: «J'aurais bien voulu toucher sa peau. Il souriait tellement! Je l'aimais. Il remplaçait mon père»¹³⁵, avoue-t-il. Fernando, le noir de Rio, fascinera Detrez,- puisque c'est bien de lui qu'il s'agit -, missionnaire laïc blanc, et l'entraînera dans le dérèglement et le métissage du carnaval: «Nous sommes tombés à genoux l'un devant l'autre, toujours enlacés, mouillés, baignant dans sa puissante odeur de nègre, et on s'est regardé»¹³⁶.

Etre Belge, pour Detrez, c'est avant tout s'avouer, par contraste, «apatride mental»¹³⁷; originaire d'un pays irréel, d'un Néant invouable. La fugue, puis l'exil s'imposeront tour à tour pour mieux radicaliser la dialectique du là-bas, attrayant voire envoûtant; et l'ici, blafard; celle que Rodrigo, l'étudiant brésilien de Louvain, illustre et active, de par son seul discours politique: «Là-bas aucun prêtre ne peut l'éviter, les enjeux de L'Église sont toujours des enjeux politiques»¹³⁸. Detrez l'apprendra à ses frais... Dès lors, le narrateur se montre anxieux de se lancer dans l'aventure militante sud-américaine; Il faut dire que la Belgique est un pays qu'on quitte sans regret: «J'ai quitté Louvain comme on quitte, recru d'air vicié, un w.-c. public»¹³⁹, pour épouser d'autres causes, adopter d'autres gens. Ses expériences amoureuses, ses aventures et mésaventures politiques, Detrez les veut avant tout exogames, en rupture avec «l'endogamie»¹⁴⁰ ambiante, celle de son village, celle de son pays et de sa culture. Ainsi, si d'aucuns prônent de nos jours le très à la mode «métissage culturel», Conrad Detrez, lui, l'a vécu dans sa peau, comme un destin.

Ce destin, bâti d'exil et de mixité, attendait Detrez au bon endroit, au bon moment, à Lisbonne en 1974, pendant la Révolution des œillets. De surcroît, il est reporter pour la RTB: «C'est Lisbonne. J'y vis depuis un an déjà. S'y déroule une révolution curieuse [...]. Un coup d'état poli, feutré»¹⁴¹. Plus qu'ailleurs et qu'avant, semble-t-il, la dialectique ou le fossé de l'ici et du là-bas se sont creusés. Detrez semble avoir définitivement déménagé. Il quitte un pays improbable, rallie l'*Autre* dans sa tête, dans son cœur.

Vue de ce carnaval politique quotidien, la Belgique des années septante paraît distante, monotone et terne. En effet, «Au royaume de sire Baudouin (et Mme Fabiole) l'insurrection n'est pas inscrite à l'ordre du jour. On prévoit plutôt qu'il pleuvra»¹⁴². Bien sûr, les gauchistes de tous bords suivent avec une passion sportive et hypocritement détachée le cours des événements au Portugal:

«Mes confrères, là-haut, à la maison mère, dans *leur* froid pays, la plate Bruxelles, meurent d'envie [...]. Ils sont excités, mes braves gauchistes belges, trotskistes, léninistes, soixante-huitards d'outre-frontière, charmants, par procuration... Excités, les braves. Ils faillent, à chaque nouvelle, défaillir»¹⁴³.

Ils envient Detrez; Detrez ne les envie nullement. Ils s'en vont visiter Lisbonne la tumultueuse comme on part en week-end ou en classe de neige, en se remémorant l'a b c de la révolution et du socialisme, impraticables chez eux. Detrez raille ces *étrangers*, touristes de gauche qui en voudraient davantage, mais devront se contenter d'un coup d'Etat poli et inoffensif.

Non, Detrez ne les envie pas. Il envie plutôt Chico, le Portugais *retornado* des Indes, et prêt à reprendre le large, en cette fin annoncée d'Empire, vers d'autres horizons, fort d'une Histoire et d'un état d'âme. Detrez, faute de mieux, son pays étant irréel, s'approprie cette *histoire* et emprunte ce sentiment: «Henri, prince des marins, héros de mon pote, je me rapproche. *Tes* nuages sont les *miens*: *Ton* océan, j'y plonge. *Tes* caravelles, je veux y remonter»¹⁴⁴. Lisbonne est désormais sa ville, «D'où le nom: Olissipone, tous ces passages, ces abordages, ces voyages... Des départs sans retour également. Ville de conquérants, de découvreurs, marins, aventuriers, l'émigration qui continue: un patrimoine vivace, unique, omniprésent: la *saudade*»¹⁴⁵: la mélancolie

d'un voyeur aux portes du grand et ultime voyage. *Saudade*, un mot dont on se grise à force de l'éprouver, «vague à l'âme, délices et pleurs en dedans. Tout cela [Dieu merci] résiste aux coups d'Etat [...]»¹⁴⁶. Dieu merci pour Detrez, «le regard est imprenable»¹⁴⁷.

Ce patrimoine sentimental, ce capital historique, cette plus-value *destinale* (fado) comme horizon, quand on en est terriblement dépourvu, on est tenté de se les offrir: «[...] la *saudade*. Je la possède. Lisbonne me l'a donnée. Un pan de ma forteresse»¹⁴⁸. Non, Conrad Detrez ne regrette décidément pas cette Belgique brumeuse, pluvieuse, feutrée. Il lui substitue facilement la patrie de l'*Autre*; il lui emprunte ses racines, ses ailes, son ouverture, son «âme océanique»¹⁴⁹, sa langue: «Où ai-je pris, dans quel idiome, les mesures de la nostalgie?»¹⁵⁰.

L'écriture d'une autobiographie hallucinée comme projet n'eût certes pas acquis cette cohérence si un rapport allusif, réfracté et ironique n'avait été subtilement soutenu et convoqué çà et là au fil du texte. Or, ce pays n'est présent qu'en creux, n'est rappelé que pour être plus vite englouti, n'est évoqué que pour être rendu plus blafard et vide. Detrez n'illustre rien; il dit en passant, un peu comme il n'a cessé de le faire sa vie amoureuse durant. On s'attendait à un écrivain homosexuel (notre époque en est, paraît-il, friande). Or, il ne livre que «des romans chastes»¹⁵¹. D'ailleurs, avouera-t-il, «ça me dépasse, ces choses cliniques. J'ai couché, c'est tout »¹⁵². Detrez préfère l'allusion.

Conrad Detrez, l'«apatride erratique»¹⁵³ et l'«apatride mental»¹⁵⁴ a choisi la voie de l'exil, et suivi la voix du métissage. Ce faisant, il ressemble à s'y méprendre au petit garçon de Rocleng-sur-Geer s'embourbant dans un champ de betteraves, sous un ciel bas, envisageant déjà une fugue: «Les hommes partent pour faire la guerre ou pour partir»¹⁵⁵, constate le narrateur de *Ludo*. Mais, «Le tout est de se retrouver de l'autre côté, dans l'autre pays»¹⁵⁶.

José Domingues de Almeida
Université de Porto

NOTES

- ¹ DETREZ, Conrad – **La mélancolie du voyeur**, Paris, Denoël, 1986, p. 10.
- ² Cf. ID – **Les plumes du coq**, Bruxelles, Labor, 1995.
- ³ ID – **L’herbe à brûler**, Paris, Calmann-Lévy, 1978, p. 91.
- ⁴ CLIFF, William – **Conrad Detrez**, Paris, Le Dilettante, 1990, p. 13.
- ⁵ MERTENS, Pierre – «Detrez à la croisée des chemins?», **Le Soir**, Bruxelles, 10.02.1981.
- ⁶ DETREZ, Conrad – **La mélancolie du voyeur**, p. 16s.
- ⁷ BRAECKMAN, Colette – «Les iguanes bavards de la cathédrale en ruine», **Le Soir**, Bruxelles, 14.02.1985.
- ⁸ DETREZ, Conrad – **La mélancolie du voyeur**, p. 10.
- ⁹ Cf. QUAGHEBEUR, Marc – **Balises pour l’histoire des lettres belges**, Bruxelles, Labor, 1998, p. 373s.
- ¹⁰ **Ibidem.**
- ¹¹ ID – **Lettres belges entre absence et magie**, Bruxelles, Labor, 1990, p. 95.
- ¹² **Ibid.**, p. 96.
- ¹³ **Ibid.**, p. 427.
- ¹⁴ Cf. LEJEUNE, Philippe – **Le pacte autobiographique**, Paris, Seuil, 1975, p. 41s.
- ¹⁵ BLANCKEMAN, Bruno – **Les récits indécidables: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard**, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2000, p. 21.
- ¹⁶ **Ibidem.**
- ¹⁷ DETREZ, Conrad – **Ludo**, Bruxelles, Labor, 1988, p.198.
- ¹⁸ MERTENS, Pierre – «Detrez à la croisée des chemins?».
- ¹⁹ ID – «Du retour à l’autobiographie», **Revue de l’Institut de Sociologie**, ULB, 1990-1991, p. 62.
- ²⁰ DETREZ, Conrad – **L’herbe à brûler**, p. 48.
- ²¹ Cf. **Ibid.**, p. 112.
- ²² **Ibid.**, p. 124s.
- ²³ MERTENS, Pierre – «Detrez à la croisée des chemins?».
- ²⁴ DETREZ, Conrad – **Ludo**, p. 7.
- ²⁵ **Ibidem.**
- ²⁶ **Ibid.**, p. 51.

- 27 **Ibid.**, p. 17.
- 28 **Ibid.**, p. 90.
- 29 **Ibid.**, p. 35.
- 30 **Ibid.**, p. 27.
- 31 **Ibid.**, p. 59.
- 32 ID – **La mélancolie du voyeur**, p. 157.
- 33 ID – **Ludo**, p. 28.
- 34 **Ibid.**, p. 32.
- 35 **Ibid.**, p. 48.
- 36 **Ibid.**, p. 91.
- 37 **Ibid.**, p. 103.
- 38 **Ibid.**, p. 121.
- 39 **Ibid.**, p. 148.
- 40 **Ibid.**, p. 22.
- 41 **Ibid.**, p. 100.
- 42 **Ibidem.**
- 43 ID – **L’herbe à brûler**, p. 178s.
- 44 ID – **Ludo**, p. 17.
- 45 **Ibid.**, p. 18.
- 46 **Ibid.**, p. 74.
- 47 **Ibid.**, p. 58.
- 48 **Ibid.**, p. 25.
- 49 **Ibid.**, p. 137.
- 50 **Ibid.**, p. 18.
- 51 **Ibid.**, p. 21.
- 52 **Ibid.**, p. 33.
- 53 **Ibid.**, p. 41.
- 54 **Ibid.**, p. 54.
- 55 **Ibid.**, p. 66.
- 56 **Ibid.**, p. 65.
- 57 **Ibidem.**
- 58 **Ibid.**, p. 110. C’est nous qui soulignons.
- 59 **Ibid.**, p. 127. C’est nous qui soulignons.
- 60 MERTENS, Pierre – «Detrez à la croisée des chemins?».
- 61 DETREZ, Conrad – **L’herbe à brûler**, p. 28.
- 62 ID – **Les plumes du coq**, p. 23.
- 63 **Ibid.**, p. 39.
- 64 **Ibid.**, p. 24.

- 65 **Ibid.**, p. 37.
- 66 **Ibid.**, p. 30.
- 67 **Ibid.**, p. 46.
- 68 ID – **Ludo**, p. 21.
- 69 **Ibid.**, p. 61.
- 70 ID – **Les plumes du coq**, p. 29.
- 71 **Ibid.**, p. 31.
- 72 **Ibid.**, p. 47.
- 73 **Ibidem.**
- 74 **Ibid.**, p. 49. Cf. aussi **Ludo**, p. 29.
- 75 **Ibid.**, p. 49s.
- 76 **Ibid.**, p. 144.
- 77 **Ibid.**, p. 189.
- 78 **Ibid.**, p. 46.
- 79 ID – **Les plumes du coq**, p. 9.
- 80 ID – **La mélancolie du voyeur**, p. 150. C'est nous qui soulignons.
- 81 Cf. BRAECKMAN, Colette – «Les iguanes bavards de la cathédrale en ruine». Cf. aussi CLIFF, William – **Conrad Detrez**, p. 24: «l'Etat belge Conrad n'a pas daigné / te reconnaître [...]».
- 82 DETREZ, Conrad – **La mélancolie du voyeur**, p. 25.
- 83 **Ibidem.**
- 84 Cf. MERTENS, Pierre – «Detrez à la croisée des chemins?».
- 85 DUMONT, Georges-Henri – **Histoire de la Belgique**, Bruxelles, Le Cri, 1997, p. 580.
- 86 **Ibid.**, p. 583.
- 87 **Ibid.**, p. 585.
- 88 DETREZ, Conrad – **Les plumes du coq**, p. 65.
- 89 **Ibid.**, pp. 62-64.
- 90 **Ibid.**, p. 66.
- 91 **Ibid.**, p. 68.
- 92 **Ibid.**, p. 92.
- 93 **Ibid.**, p. 93.
- 94 **Ibid.**, p. 97.
- 95 **Ibid.**, p. 95.
- 96 **Ibid.**, p. 97.
- 97 **Ibid.**, p. 203.
- 98 **Ibid.**, p. 98.
- 99 **Ibid.**, p. 99.

- 100 **Ibid.**, p. 102.
101 **Ibid.**, p. 111.
102 **Ibid.**, p. 112.
103 **Ibid.**, p. 123.
104 **Ibid.**, p. 140.
105 **Ibid.**, p. 143.
106 **Ibid.**, p. 145.
107 **Ibid.**, p. 198.
108 ID – **Ludo**, p. 190.
109 **Ibid.**, p. 192s.
110 **Ibidem.**
111 **Ibid.**, p. 193.
112 ID – **Les plumes du coq**, p. 194.
113 **Ibidem.**
114 ID – **La mélancolie du voyeur**, p. 102.
115 ID – **Ludo**, p. 75.
116 **Ibid.**, p. 44.
117 **Ibid.**, p. 140.
118 **Ibid.**, p. 17.
119 **Ibid.**, p. 57.
120 **Ibid.**, p. 62.
121 **Ibid.**, p. 117.
122 Cf. ID – **L’herbe à brûler**, p. 24.
123 **Ibid.**, p. 23.
124 ID – **Les plumes du coq**, p. 34.
125 **Ibid.**, p. 50.
126 ID – **La mélancolie du voyeur**, p. 150.
127 **Ibidem.**
128 ID – **Ludo**, p. 25.
129 **Ibid.**, p. 19.
130 **Ibid.**, p. 40.
131 ID – **Les plumes du coq**, p. 37.
132 ID – **L’herbe à brûler**, p. 30.
133 **Ibidem.**
134 ID – **La mélancolie du voyeur**, p. 161.
135 **Ibid.**, p. 162.
136 ID – **L’herbe à brûler**, p. 122. C’est nous qui soulignons.
137 ID – **La mélancolie du voyeur**, p. 94.

- 138 ID – L'herbe à brûler, p. 61.
- 139 **ibid.**, p. 95.
- 140 ID – La mélancolie du voyeur, p. 156.
- 141 **ibid.**, p. 110.
- 142 **ibid.**, p. 111.
- 143 **ibidem.** C'est nous qui soulignons.
- 144 **ibid.**, p. 119.
- 145 **ibidem.** C'est nous qui soulignons.
- 146 **ibid.**, p. 120.
- 147 **ibidem.**
- 148 **ibidem.**
- 149 **ibid.**, p. 138.
- 150 **ibid.**, p. 147.
- 151 MERTENS, Pierre – «Detrez à la croisée des chemins?».
- 152 DETREZ, Conrad – La mélancolie du voyeur, p. 80.
- 153 QUAGHEBEUR, Marc – Balises pour l'histoire des lettres belges, p. 371.
- 154 DETREZ, Conrad – La mélancolie du voyeur, p. 94.
- 155 ID – Ludo, p. 37.
- 156 **ibidem.**