

Le Borinage, veine de Marcel Moreau et de *Tombeau pour les enténébrés*, « pour que rien ne soit perdu de l'homme avant qu'il ne se perde entièrement¹ »

CORINNE BRICMAAN

Beijing Foreign Studies University

Résumé

Ces quelques lignes prétendent illustrer l'emploi de l'image de la mine comme présentation métaphorique du voyage intérieur de Marcel Moreau. Partant de l'analyse de *Tombeau pour les enténébrés*, on montre d'abord comment la réalité de Moreau n'est pas surface mais profondeur. D'autre part, malgré la conception de Marcel Moreau du texte comme sécrétion de l'écrivain qui élabore sa propre syntaxe, cette étude prétend montrer la préférence de l'auteur de se ranger aux côtés des classiques « non classiques » en se servant d'une langue très tenue, tout en gardant des traits baroques.

Mots clés : *Littérature belge, métaphore, Moreau*

Abstract

These lines aim to illustrate the use of the image of the mine as a metaphorical presentation of the interior journey of Marcel Moreau. Based on an analysis of *Tombeau pour les enténébrés*, it is shown, first of all, how Moreau's reality is not surface but depth. Moreover, in spite of Marcel Moreau's conception of the text as a secretion of the writer who draws up his own syntax, this study attempts to display the preference of the author to position himself among the «non-classical» classics, using a restrained language and, at the same time, preserving baroque features.

Keywords: *Belgian literature, metaphor, Moreau*

Les quarante-trois livres de Marcel Moreau sont tous enfants de la nuit. Les romans *Quintes* (1962) et *Julie ou la dissolution* (1971), plongeant dans les profondeurs obscures de l'être, retracent une lutte contre les enfermements quotidiens que l'on retrouve dans les œuvres aux accents d'essai tels *Les Arts viscéraux* (1975), *Mille voix rauques* (1989) ou *Corpus scripti* (2002). Sous la diversité des pages de Moreau court

¹ Marcel Moreau, cité in Jean Tordeur, *L'air des lettres*, [Bruxelles ?], Académie de Langue et de Littérature françaises, 2000, « Histoire littéraire », p. 140.

ainsi un même mouvement d'éradication des (fausses) valeurs que dicte la société, perfides et opprimantes, et de fusion totale avec le pulsionnel². Sa dynamique destructrice se fond vite à la théorie poétique : c'est le chant – *des paroxysmes*, écrit l'auteur en 1967, non le cri, qu'il lui importe d'écrire.

Marcel Moreau ressent très tôt ce besoin de sonder les abîmes et de lutter contre les avanies physiques et morales. Son enfance dans le Borinage minier n'est pas étrangère à telle aspiration : « C'est là que les sinuosités des parcours souterrains prirent le pas, en moi, sur la rectitude des trajectoires diurnes », confirme l'auteur³. Adolescent, supportant mal les « exigüités » géophysiques et psychologiques de son milieu, il pressent que les ténèbres seules défieront la finitude qu'il refuse. Qu'elles lui feront saisir sa « conscience tragique » et lui indiqueront la voie d'une « connaissance par les gouffres ». Que le noir recèle une version inattendue du réel, dans tout son éclat et son mystère : le vrai visage de la réalité. D'où sa fascination pour les mines et ses travailleurs qui, loin de la surface aveuglante, « voyaient, savaient des choses que nous ne pouvions ni voir ni savoir⁴ ». Or les charbonnages qui l'ont vu grandir se ferment au fil de catastrophes et de protestations ; jamais le jeune homme ne pourra descendre dans ces antres de la *dé-raison*. Il lui a fallu trouver ailleurs le « lieu des enfers essentiels plus vrais que l'illusion rédemptrice⁵ ». Ce sera son corps, le siège de ses pulsions : « C'est ma «fosse» à moi, mais à la différence de l'autre, celle-ci semble inépuisable⁶ », explique-t-il encore. Tel le mineur à l'étroit dans ses boyaux, l'écrivain a donc entrepris l'exploration des galeries qui se sont creusées peu à peu en lui, substitués de celles où il n'a pu se glisser, d'où il rapporte les vérités de l'ombre contrant celles que lui impose la morale en place. Entre temps, sa révolte contre l'étroitesse de ses origines s'est rapidement étendue à la bourgeoisie, la société, la civilisation, et a acquis par là tout son intérêt. Commence alors un long enfermement, dont l'écriture surtout le soulagera. Elle seule tire de l'obscurité originelle les éclairs de vérité qui renversent les barrières et les idéologies tronquées, et confère à ses hurlements la musicalité essentielle pour que la vie intérieure explose en une symphonie libératrice. Ivresse, Femme, Amour, Désir, Mort, Stylistique fusionnent dans une langue qui rappelle celle de l'épopée. Par l'écriture, Marcel Moreau retrouve ainsi ce que la loi sociale interdit de vivre, et se retrouve. D'où sa définition de son œuvre comme « une recherche transverbale de soi ».

² Jean Muno l'avait relevé dès les premiers écrits. Cf. « Marcel Moreau ou les sabbats de l'écriture » in *Les cahiers du groupe* n°4 : « Connus – Méconnus – Inconnus », s.l., 1970, pp. 7-14.

³ Marcel Moreau, « Une belgopathie assumée » in Jacques Sojcher (dir.), *Revue de l'Université de Bruxelles. La Belgique malgré tout*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1980, pp. 356-357.

⁴ Marcel Moreau, *Incandescences. Egobiographie tordue (L'ivre livre), Quintes (extraits)*, Bruxelles, Labor, « Espace Nord ; 10 », 1984, p. 16.

⁵ Marcel Moreau, *Mille voix rauques*, Paris, Editions Buchet / Chastel, 1989, p. 11.

⁶ Marcel Moreau, « Préface » in Constant MALVA, *La nuit dans les yeux*, Bruxelles / Paris, Labor / Fernand Nathan, « Espace Nord ; 3 », 1983, p. 9.

Fils des corons, l'auteur de *Quintes* ne peint ni ne pleure le monde ouvrier, tandis que son écriture mêle élégance et extrêmes. Moreau partage peu avec les tenants du régionalisme ou du roman prolétaire ; entre l'artiste et sa région natale s'est davantage tissée une histoire de langue et de mots. Pourtant le mineur ne quitte jamais ses pensées, qui « sentai[t] confusément des choses de l'origine des choses, sans la conscience pour les comprendre et les mots pour les dire⁷ ». Aussi, plus de trente ans après les accès déchirants de *Quintes*, réconcilié désormais avec sa terre nourricière par l'écriture et l'exil⁸, l'auteur a-t-il voulu s'acquitter de sa « dette » envers le Borinage où se sont forgés sa « démarche irrationnelle et aventurière » et le style enfiévré qui épouse les soubresauts de sa pensée, dans *Tombeau pour les enténébrés* (1993). Cette composition poétique, fruit du pèlerinage de l'écrivain et de son fils Jean-David entre les vestiges borains et les recoins de l'être, alterne les textes de l'un et les clichés de l'autre. Si le photographe donne à voir l'âme des vestiges miniers, le poète évoque à sa manière le « premier des métiers homicides ». Une manière plutôt singulière. Entre fouilles et célébration se tisse moins l'épopée des charbonniers que celle d'une esthétique. De phrases en photographies se trace avant tout l'aventure scripturale de l'auteur. Le propos n'est pas le souvenir, c'est la langue. Comme dans tout texte de Moreau, en révélant les profondeurs, l'écriture se révèle aussi et surtout elle-même. Façonnée par la musique classique, elle se lit hors de toute représentation : elle magnifie. Retentit alors un verbe classique lui aussi, bien que scandé d'effets sonores et d'images saisissantes qui épousent les pulsions du créateur. Les voyages intérieurs de Moreau, discours, témoignages, souvenirs, diffèrent ainsi de ceux d'Henry Bauchau : chez l'auteur de *La Déchirure* domine la maîtrise apollinienne alors que *Tombeau pour les enténébrés*, sans violer la langue toutefois, puise plus directement aux sources de la jouissance.

La primauté de l'esthétique et du questionnement sur le « dire » peut guider la lecture du compact *Tombeau pour les enténébrés*. Ce long chant épique, tout en courbes et en redondances pour mieux épouser le rythme propulsant Moreau dans l'écriture, célèbre un style et, puisant dans une terre de ténèbres, vénère ceux qui y ont lutté.

Le mythe

Tombeau pour les enténébrés s'ouvre sur une poignée de photographies. Puis le texte commence *ex abrupto*. Pas de décor, de date, de héros typé : le livre ne raconte pas, il *chante*. Seule subsiste la matière écrite.

⁷ Marcel Moreau, *Tombeau pour les enténébrés*, Toulouse, L'Ether vague, 1993, p. 34.

⁸ Il a quitté Bruxelles pour Paris en 1968.

Revenu, illuminé, d'un laborieux voyage intime, l'auteur rencontre de nouveaux écueils. Comment dire les lumières de ses excavations secrètes, comment révéler que la réalité n'est pas surface mais profondeur ? La métaphore lui vient en aide. Pour dire ses découvertes au pays de l'opacité essentielle, il utilise l'image de la mine. Intense, cette représentation impulsive lutte contre la *pré-mort* qu'exècre Moreau – l'ennui mortifère accepté docilement, l'immobilisme de tradition, le regard pourri par l'ordre : l'aphasie sociale, en somme. Issue des creux intimes, elle engendre le mythe, explique *Les Arts viscéraux*. Or le mythe est précisément ce qui manque de manière cruelle à l'homme aujourd'hui, qui ne sait plus traduire en images ses expériences. Incapable d'exprimer son malaise, il pense ne pas pouvoir le dépasser.

Démultipliée, la métaphore engendre la saga des mineurs et celle de l'artiste. Au son du bandonéon surgissent les ancêtres dont l'auteur partage instinctivement la geste et les gestes ; d'où le passage du « je » au « nous », le poète ne se distinguant plus des charbonniers. Chacun s'est réfugié dans la boisson, les musettes, les bras des femmes :

Ainsi je me souviens / De tant de corps qui jamais ne bronzerent / Mais qui savaient danser
 Dans des bals qu'ont eût dit portuaires / D'Amsterdam ou d'ailleurs, l'accordéon aidant...
 Et ceux qui valsaient au-dessus des dangers / N'étaient point des aigris, ma foi...
 Ils savaient faire humour / Et franche salacité / D'un fort moment de bière et de flonflons mêlés /
 Et de femmes un peu lourdes / En robes plutôt blanches /
 Qui ne penseraient aux noires que le lundi à l'aube
 Qui, nous aimions déjà les feux légendaires / Rêvions à ces châteaux fameux (...)/
 Et où des seigneurs rentrés de la guerre / Brisaient de gentes dames / Sous des assauts nouveaux...

Les mineurs borains dansaient-ils comme ces figures sorties de chansons de Brel ou de toiles de Bruegel ? Peu importe. Loin de vouloir mimer le réel, Marcel Moreau cherche « une vérité rythmique. Un savoir cadencé. Une culture qui soit chevauchée⁹ » ; le décalage effréné épuise davantage le réel que la parole qui veut la refléter.

La présentation métaphorique du voyage intérieur de Marcel Moreau offre ainsi un regard inédit sur l'univers des terrils. Une vision souvent tragique et grave mais séduisante, alors qu'elle semble loin de nos préoccupations. C'est que la figure stylistique dessine les images qui permettent à l'homme de comprendre son existence : « Sans avoir l'air d'y toucher, [la] fureur métaphorique recompose dans ses lignes

⁹ Marcel Moreau, *Mille voix rauques*, *op. cit.*, p. 63.

essentielles une histoire de notre passé enfoui sous laquelle s'applique sans peine notre visage présent, toujours recommencé¹⁰ ». Par la virulence déstabilisatrice et le rythme profanateur du verbe, le moi retrouve le pulsionnel que refoule la modernité.

Le jour et la nuit

« *La mort dans l'âme* » et « *le sacré dans les yeux* », le pèlerin se régénère et renouvelle le réel. Sa plume possède la force capable de ranimer les zones noyées sous l'Ennui. Elle déploie la rage, l'espoir qui bravent l'idée de mort et défient le conformisme.

La parole du poète fouille loin derrière les limites visibles que ses contemporains, aveuglés sous le joug moralisateur de la société, ne dépassent jamais. Ses périples souterrains lui ont révélé que les réalités diurnes en soi sont dénuées d'intérêt. Elles n'importent que dans la mesure où elles enflamment la révolte, font éclater la vie intérieure en un style viscéral et flamboyant. Écrivant *la nuit dans les yeux*¹¹, en alchimiste du quotidien, Moreau tire les « pâleurs révélatrices » qui renversent les mensonges du jour.

Lorsqu'il chante son cheminement dans les minières en ruines, l'artiste ne s'apitoie pas sur le malheur apparent. Des vestiges du Borinage, au contraire, émane pour lui une beauté troublante de « sens et [de] grandeur ». Ces décombres sont riches de culture et de savoirs. Il est impératif de cueillir tout ce qu'ils peuvent enseigner de lumières, de vérités – en particulier sur soi. Les mineurs devaient l'avoir senti. Aucun métier ne fut plus cruel, plus humiliant, plus risqué que le leur. Or les charbonniers aimaient leur travail et n'entendaient pas l'abandonner : au cœur du sous-sol, ils caressaient « des choses de l'origine des choses ». Leur manque d'instruction les a empêchés de témoigner cette expérience, présume Moreau. Lui, en revanche, a eu « la conscience pour [la] comprendre et les mots pour [la] dire », ayant flirté avec les extrêmes les plus périlleuses. Sa « tragédie sans soleil » se fait éloge et dépositaire d'un passé prêt à mourir, mal compris, sans son immortalisation dans le mythe et les photographies de *Tombeau* : un verbe « est à l'origine d'une vision des choses après laquelle les choses s'ouvrent, divulguent, stupéfient¹² ». L'écriture, atteignant la Beauté, divinise la réalité et l'élève en une « supra-réalité » par-delà les idéologies établies.

¹⁰ Marcel Moreau, *Les Arts viscéraux*, Toulouse, L'Ether vague, 1994, p. 62.

¹¹ Titre d'un recueil posthume du romancier régionaliste Constant Malva (1903-1969), borain également.

¹² Marcel Moreau, *Mille voix rauques*, op. cit., p. 67.

Le parti pris : le « misosophe »

De tels mots passionnés d'infini s'accrochent mal d'une langue ankylosée. Pour eux, l'écrivain a patiemment secrété une forme qui accomplisse son projet éthique – cette conquête continue aujourd'hui encore. Telle écriture de rythmes et de sons plus que de sens retrouve alors la vérité, la pulsion essentielle du corps. C'est celle que pratique le « misosophe » – concept qui se dessine dès *Les Arts viscéraux* – qui délaisse les solutions de l'intelligence pour celles de l'irrationnel. Frère du mineur, il fouille sans relâche ses souterrains intimes mais agit en « kamikaze », non en imperturbable excavateur.

Marcel Moreau écrit en « misosophe ». Ses livres « ressemblent à la mine », ses mots ont la consistance du minerai. Dans chacun d'eux,

sous [une] apparence d'asphyxiante compacité, un peuple s'active, rompu à la pénétration des mondes hermétiques. C'est lui, l'intime tremblement d'une phrase, la musique inspirée qui, soudain, fracture la masse obstinée, se glisse de fissure en crevasse. C'est l'émotion la plus fine, l'élite des vibrations qui font que s'ouvre enfin le livre, que se répandent les mots, libérés, dans l'âme du lecteur. Et c'est ainsi que le lecteur reçoit la vérité de l'exhumation (p. 43).

L'artiste pouvait-il être plus explicite ? La clé et la clarté de son œuvre résident dans la métaphore des parcours souterrains comme profondeur révélatrice. Ce qui lie ses quarante-trois livres est bien la recherche et la célébration de l'éclair verbal perçant les gouffres de la nuit, le rejet de l'ordinaire faisant violence à l'insondable. Son besoin de fuir l'atonie générale fait gonfler la parole qui se raconte, se raconte encore, jusqu'à faire s'élever la prose ravageuse en théorie du langage poétique et évacuer toute trace de récit. L'auteur *chante* la terre de ses ancêtres à sa façon, (avec) son style viscéral : telle ode classique et bouillante peut seule insuffler une nouvelle vie au Borinage et au Borain moribond qu'était l'artiste, et briser les chaînes du conformisme diurne. Lorsque Marcel Moreau demande que glissent sur les charbonnages en ruine « une musique sourde, d'un classicisme élégiaque. Un bruit qui ne serait amplifié qu'avec précaution, ou retenue (...), ce que l'art des sons a produit de chuchotements, de murmures, élevés lentement à l'oratorio » (p. 52), décrit-il autre chose que son propre verbe ? Si certaine littérature cautionne la petitesse et la déploration compatissante du malheur, celle de Moreau refuse de se résigner devant la claustration sociale.

Les mots et les images¹³

Tombeau pour les enténébrés mêle le texte et la photographie. Une symbiose totale s'opère entre le langage du père et celui du fils : les mots de l'écrivain et les

¹³ Titre d'un recueil posthume de René Magritte (1979).

images perçantes du photographe désignent d'un même geste l'essence des choses. Que montrent les clichés au premier coup d'œil si ce n'est la désolation ? Comme les paroles, ils demandent à être pénétrés outre leur apparence. Par son approche inhabituelle des ombres, Jean-David Moreau guide le regard des évidences vers l'incertitude et, pour l'œil investigateur, fait apparaître le réel sous un visage inconnu. La photographie fait plus que doubler la parole, elle corrobore sa dénonciation de l'immobilisme répressif.

« Pour que rien ne soit perdu... »

A l'heure où « les nécropoles se terrent », il est temps pour l'homme de ne plus se taire. Si les puits de savoirs agonisent, ce n'est pas à cause de leur dégradation matérielle. Le vrai responsable de leur mort est le silence. De tout temps, ce dernier a menacé les corons. Après les catastrophes, il tue une deuxième fois le Borinage. Les drames et les combats des mineurs s'effacent des mémoires. De même, l'aphasie et la somnolence générales éclipsent l'essentiel liminaire sous une chape de conventions.

L'auteur de *Tombeau pour les enténébrés* n'écrit pas pour sauver l'humanité mais « pour que rien ne soit perdu de l'homme avant qu'il ne se perde entièrement¹⁴ ». La seule aventure qui vaille est nécessairement intérieure, selon lui, et son *Tombeau* ressortit davantage – presque exclusivement – à l'héroïsme et à l'évocation individuels qu'à la déploration des disparus ou des combattants. Ce texte de fureur et de tristesse est écrit « jusqu'aux tréfonds de soi, pour n'avoir rien à regretter, ni devant les autres, ni devant le miroir », précise Moreau.

Fidèle au genre du tombeau, cette pièce en prose et en vers se célèbre. D'un même geste, elle exalte les actions, l'œuvre et la mémoire d'hommes à qui l'écrivain doit d'être ce qu'il est, et « l'importance qu'eurent pour [lui] et [son] entreprise d'exploration des ténèbres les charbonnages et les terrils. [Son] souterrain mental s'est créé là, pour une extraction qui n'en finit plus¹⁵ ». Comme *Bannière de Bave, Julie* ou *Les Arts viscéraux*, loin de viser le réalisme *Tombeau pour les enténébrés* tente de saisir la pulsion fondamentale du corps, de retrouver la vérité de celui-ci à travers une langue « musiquée » qui a trouvé, dit et redit sa propre stylistique. Cette esthétique de la métaphore épure l'écrivain de son rapport pernicieux avec le quotidien. Au seuil de son voyage, c'est un Moreau serein qui referme son *Tombeau*, prêt à replonger dans ses souterrains inépuisables où ses mots ont trouvé l'ampleur que réprimait son milieu originel¹⁶. Les veines du Borinage sont devenues une chance absolue pour cet artiste

¹⁴ Marcel Moreau, cité in Jean Tordeur, *op. cit.*, p. 140.

¹⁵ Marcel Moreau, « Une belgopathie assumée », art. cit., p. 358.

¹⁶ Désormais, Moreau a cessé de croire que son pays était « malade de sa langue » ; ce qui lui a permis d'honorer sa terre natale.

instinctuel, sa muse intarissable, le symbole de sa vitalité retrouvée, moins en tant que telles que de la manière dont il les a éprouvées et vécues intimement.

Sans agir proprement sur la situation du Borinage, *Tombeau pour les enténébrés* lui offre le « patrimoine symbolique collectif¹⁷ » dont le silence institutionnel l'avait privé. En même temps, il érige un vrai hommage aux ténébreux, comme le français Pierre Guyotat l'a fait pour l'Algérie avec son *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (1967), un des rares textes avec celui de Moreau qui substitue le « de » traditionnel de tel hommage funèbre par la préposition « pour »¹⁸. A l'instar de l'avant-gardiste français, l'écrivain belge écrit en témoin halluciné de l'omniprésence du mal. Langue et écriture sont au cœur de leurs deux épopées modernes. Contre la langue bourgeoise et aliénée, aliénante aussi, le texte est sécrétion de l'écrivain et élabore sa propre syntaxe.

Néanmoins le parallèle s'assèche vite. Le tourbillon des mots, l'éclatement des signes repoussent certes le dionysiaque belge aux confins de la littérature, « loin de la *lisance* générale », reconnaît-il. Au-delà des battements viscéraux et instinctifs, Marcel Moreau se range pourtant aux côtés des classiques « non classiques ». Sa virulence, son baroque, ses ruades se glissent dans une langue très tenue – qui n'évite toutefois pas la logorrhée. Pierre Guyotat a poussé davantage sa déconstruction du verbe et de l'œuvre, élevant sa vision à l'obsession sexuelle et à la perversion extrêmes. Ses textes enchevêtrent aventures et personnages dans un chaos fracassant. L'éclair verbal de *Tombeau pour les enténébrés*, en revanche, « métaphorise » avec plus de modération un autre carnage inoubliable et fait jaillir l'éclatant irrationnel sur les décombres sinistres et pluvieux de la terre nourricière. L'exil parisien de l'auteur a assurément apaisé sa virulence anti-belge, et sans doute le parler métropolitain a-t-il renforcé à son tour le culte du bien-écrire, le « désir de fidélité à la langue¹⁹ » de ce tempérament fougueux. S'il fait violence au verbe et dénonce les fausses vertus accordées au rationalisme et au parler hexagonaux, Marcel Moreau est trop amoureux de la langue française pour la tromper. Comme son héros Quintes²⁰, il lui voue une fidélité éternelle depuis ses ténèbres sans fin : « A présent il était au fond de quelque chose. Pour repartir, il aurait eu besoin

¹⁷ Jean-Pierre de Beaumarchais et Daniel Couty (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française, t. 3 : Q-Z*, Paris, Bordas, 1994, s.v. *Tombeau pour cinq cent mille soldats*.

¹⁸ Le choix de la préposition semble indépendant du destinataire singulier ou collectif de l'hommage : Augustin Dubois a ainsi rédigé un « *Tombeau pour un Suisse* » – nous soulignons – à la mort de l'écrivain Nicolas Bouvier in *Le Lecteur: Belgique, Belle Étrangère*, n°1 [nouvelle série], Avignon, 1999, pp. 9-16.

¹⁹ André Miguel et Liliane Wouters, *Terre d'écartés. Ecrivains français de Belgique*, Bruxelles, Editions Universitaires, s.d. [1980], p. 22.

²⁰ À l'époque de *Quintes*, Dominique Rolin, Henry Bauchau ou Hubert Juin mêlaient eux aussi discours, mémoires et recherche de soi dans une langue vivifiée, délaissant les schèmes littéraires classiques.

d'un langage nouveau, de mots étrangers, inintelligibles. Mais il n'en voulait pas, il aimait trop le français, chaque mot français est un don à soi dès qu'on le prononce²¹ ».

²¹ Marcel Moreau, *Quintes*, Paris, Editions Buchet / Chastel, 1963, p. 41.