

TRENTE ANS DE LITTÉRATURE EN BELGIQUE FRANCOPHONE

Pour la Belgique francophone, le tournant des années soixante fut loin de se limiter aux poussées conjuguées de la consommation de masse et de la contestation estudiantine. Chant du cygne du sillon industriel Sambre et Meuse axé sur le charbon et l'acier, la grande grève de l'hiver 60-61 entraîna à moyen terme, non seulement une modification — sans précédent depuis l'indépendance du pays — de la mentalité traditionnelle de la classe ouvrière mais également un transfert vers les régions flamandes d'une part importante de la capacité industrielle compétitive du pays. Couplée à l'indépendance des colonies d'Afrique centrale, cette mutation socio-économique ébranla définitivement les assises de la présence francophone au sein du Royaume.

On s'en rendit l'ailleurs compte assez rapidement. Loin d'apaiser le contentieux communautaire, les lois linguistiques de 1963, qui accordaient aux néerlandophones plus que le fruit de leurs justes revendications au sein d'un Etat moderne et plural, lui donnèrent au contraire son incitant le plus subtil. L'insidieux mélange de droit du sol et d'affirmation des spécificités culturelles contenu dans les textes légaux débouchait en effet, cinq ans plus tard, sur le fanatisme télégué du «Walen buiten»¹ et sur la scission de l'université catholique de Louvain fondée au 15^e siècle. Tout se passa en un temps record. Il en avait déjà été ainsi pour l'indépendance ou la décolonisation...

1. «Walen buiten», c'est-à-dire «les wallons dehors». Ce slogan, proféré par les extrémistes flamands, scandait les actions destinées à bouter hors de la vieille ville universitaire toute la population francophone vivant à Louvain et aux alentours. Il était relayé par une partie de la classe politique néerlandophone et notamment par le député C.V.P. Jan Verrocken. Sur le terrain, rien ne justifiait une telle mesure. Mais le fantasme obsidional de l'homogénéité linguistique, la nécessité pour le CVP de maintenir — désormais par la seule sur-renchère — une structure partisane étrangère au pluralisme moderne, et la volonté, plus lointaine, de faire de Bruxelles une ville flamande exigeaient la suppression de cette bouture bilingue et conviviale, à peine située à

Les séquelles de ce coup de force, inspiré par de fumeux relents de «taal en bodem»², ne concernèrent pas uniquement l'avenir d'une capitale désormais vouée au «carcan»³ mais celui du pays tout entier — et des valeurs morales sur lesquelles il reposait. L'instauration définitive de deux formes antinomiques de droit et le marchandage généralisé érigé en art de gouverner font en effet depuis lors, et feront de plus en plus leur oeuvre. Ils sont allés de pair avec l'éclatement, sur des bases territoriales, de deux instances morales (et matérielles) à prétention universaliste qui modélaient les structures mentales de la population du pays — la scission du parti socialiste belge ayant suivi de huit ans celle de l'université catholique...

L'Europe, qui a installé à Bruxelles les lieux et les organes essentiels de sa gestion, pourrait découvrir un jour, elle aussi avec stupeur, les conséquences de ce qui s'est joué en Belgique depuis trente ans. Les écrivains francophones n'ont quant à eux pas attendu. A de rares exceptions près, ils n'ont certes pas fait oeuvre d'historien. Ils se sont contentés de pressentir, de ressentir et de transcrire. Les formes de leurs écrits, les mouvements qui les ont unis ou divisés, comme leur situation au sein de la francophonie, ont donc enregistré cette évolution, ou en ont découlé.

Mieux encore, sous la pression de ces mutations, l'histoire des lettres belges de langue française — celle qui prend cours en 1830 — a amorcé sa troisième phase. La période centrifuge de cette histoire — elle débute en 1918 et coïncide avec les premières réformes, un peu profondes, de l'Etat — perd progressivement sa raison d'être. Il est vrai que la France, fantasmée par la plupart, n'avait pas répondu à l'impossible attente qui caractérisait l'attitude dominante de cette époque. Le repli passif, expectatif et dénégateur, n'avait d'autre part, bien évidemment, rien empêché lui non plus. Les francophones ne pouvant plus se comporter comme si rien ne s'était passé, le fondement de ce qui produisit les diverses modalités de leur écriture durant la phase centrifuge de leur histoire disparut. On assista alors à l'étiollement, lent mais continu, de cette attitude au profit d'une autre caractérisée par une conscience de soi ambiguë, mais moins abstraite ou moins dénégatrice que la précédente. Celle-là se généralisa peu à peu avec la déliquescence accrue de l'Etat unitaire et avec l'émergence de l'autonomie culturelle dans les deux grandes entités linguistiques du pays.

vingt kilomètres du site bilingue de Bruxelles-capitale; une forme de déplacement autoritaire des populations, devenue rare en Europe occidentale; et le morcèlement d'un instrument scientifique et moral unique en Belgique. Le choix du terme «walen» en lieu et place de «franstaligers» (francophones) est d'ailleurs explicite. N'ont droit à être francophones en Belgique que les personnes vivant dans les provinces du Sud. Cela laisse clairement entendre le sort qui attend les bruxellois francophones s'ils n'y prennent garde.

2. Après la seconde guerre mondiale, et dans un pays où les mélanges raciaux ont été légion, le slogan racial allemand «bloed en bodem» peut difficilement être proféré. On peut par contre s'inscrire dans sa logique en substituant dans la pratique la «langue» au «sang».

3. Ce terme, fort significatif en soi, est révélateur des intentions flamandes. Il désigne les dix-neuf communes de l'agglomération bruxelloise, dont la population est majoritairement francophone, et qui disposent d'administrations bilingues au sein desquelles le législateur national cherche à accroître — fictivement — la présence néerlandophone. Les dix-neuf communes sont corsetées juridiquement afin d'empêcher que Bruxelles et la Wallonie ne forment un jour «bloc» francophone. Cela révèle la volonté de limiter à ces territoires, auxquels on cherche par ailleurs à imposer des règles administratives différentes de celles qui prévalent dans le reste du Royaume, l'incongruité du bilinguisme. A moyen terme, cela devait interdire aux 10.000 bruxellois francophones vivant en dehors de ce périmètre de parler leur idiome et d'y élever leurs enfants. On vise bien sûr, également, à empêcher Bruxelles, future capitale européenne, de devenir une cité cosmopolite à koiné francophone.

La vraie césure

Comme toujours en Belgique francophone, c'est dans les textes dramatiques que se révèle le plus rapidement, et le plus significativement, la césure historique qui s'est produite. Le théâtre néo-classique, qui avait fait les beaux jours de la décennie écoulée, s'essouffle. Le théâtre magique, dont Paul Willems est le grand maître, vire lui, brusquement, du rose à l'âcre. Le diamant noir de *Warna* ou le faux enjouement de *La ville à voile* rompent avec la féerie propre à *Il pleut dans ma maison*. L'histoire congédie désormais la rêve. Comment en irait-il autrement chez un francophone des Flandres?

Devenue intenable, la conception de l'histoire comme morale abstraite fait place à la mise en scène de ses tensions non déchantables de sa tristesse irréalisante; ou de ses pires catastrophes, celles qui mêlent l'horreur à la bouffonnerie. L'histoire fait dès lors retour comme telle: elle peut s'affirmer au premier plan des thèmes. Chez Henry Bauchau, avec *Gengis Khan* ou *La machination*, c'est sa nécessaire cruauté d'accoucheuse du monde qui émerge au travers de sujets étrangers et anciens. La psychologie du sujet qui se dégage de ces pièces fait fi du rationalisme pour plonger dans les contradictions révélées par la psychanalyse.

Enfant du prolétariat wallon, marqué de plein fouet par les secousses et les traumatismes des années soixante, Jean Louvet, depuis *Le train du bon Dieu* (1962) jusqu'à *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* (1980-1982) propulse sur le plateau la classe ouvrière dont il est issu.

Il la confronte aux ombres de ses mythes comme de ses comportements. Le pays ne la fantématise-t-il pas de plus en plus? Il y inclut et en rapproche constamment le sort de l'intellectuel contemporain. Quant à René Kalisky, dont un film *Falsch* a été récemment tiré de son ultime pièce (il est dû aux frères Dardenne), c'est l'histoire de l'Occident grangrené par les totalitarismes qu'il véhicule. De *Jim le téméraire* à *Euro-pa*, du *Pique-nique de Claretta* à *Trotsky*, de *Dave au bord de mer* à *Sur les ruines de Carthage*, c'est l'ombre portée de la fin de l'humanisme qu'il laisse errer entre les mots des pantins qu'il met en scène. Il n'en exclut pas la Belgique, «le pays le plus imaginaire du monde» comme il l'appelle. Il en évoque l'impasse à travers la figure de *Charles le téméraire* et glisse à l'improvisiste dans ce texte le spectre de la question sociale.

Bien que la langue des quatre dramaturges cités ci-dessus vaille à elle seule le détour, elle n'est cependant pas seule en cause dans leurs textes. Face à la crise d'identité instillée par l'histoire belge, crise plus qu'incrite dans le problème des idiomes, la langue peut aussi devenir l'enjeu presque unique du travail de l'écrivain. C'est le cas de Frédéric Baal qui a tenté au théâtre, à la fin des années soixante, l'expérience d'une infra-langue, bredouillante, violente et ironisante. C'est surtout le cas de Christian Dotremont, l'inventeur avec Jorn du groupe Cobra. Héritier hétérodoxe des grands surréalistes belges, ce poète découvre, dans les années soixante, une forme absolument personnelle: le logogramme. Synthèse bien belge de l'écriture et de la peinture, de la modernité la plus extrême et du vieil art de l'écriture, la feuille blanche devient chez cet écrivain le lieu d'un minuscule texte poétique qu'il retranscrit au crayon. La feuille donne en effet d'abord à voir — et à saisir — une figuration dansée des lettres du texte. Celles-ci surgissent du pinceau, sous les yeux actifs-passifs du poète. Elles sont tracées par lui à l'encre de chine dans la surprise du geste créateur qui les impulse. La langue devient ainsi comme un espace à double fond. Elle n'est plus le lieu de l'évidence...

Radicale comme la plupart de celles qui se développent dans la décennie, cette expérience n'est pas vraiment le fait de Claire Lejeune. Si son travail touche aussi, par son souci de transformation des clichés, aux rapports entre écriture et arts plastiques, son trajet poétique vise surtout un autre type de modification des structures: celle qui parviendrait à remettre en cause le «nom du Père». C'est dire l'ampleur de ce qui, brusquement, s'est dérobé... D'autres que Claire Lejeune en ont également conscience alors que le pays se plaît encore à ronronner dans l'art des rimes censées être poésie. Ils y répondent par un travail de remaillage moins révolutionnaire mais plus matériel que celui de l'auteur de *Mémoire de rien*. Chez Liliane Wouters ou Henry Bauchau par exemple, l'effacement reconnu de la figure symbolique donneuse de sens ne se voit pas éludé mais commenté. Mieux, il se trouve compensé par la restauration d'une langue poétique classique mais vivante. Celle-ci est du type enveloppant chez le Bauchau de *L'escalier bleu*, alors qu'elle est stricte et rythmée, mais moulée par les vieux mètres irréguliers, dans *Le bois sec* de Liliane Wouters.

La césure historique n'épargne pas la prose. Elle en perturbe la certitude narrative sans plonger pour autant les auteurs belges qui la perçoivent dans ce qui a été perçu comme les règles strictes du nouveau roman. Cela supposerait un véritable espace d'évidences. Celui-ci fait plus que jamais défaut. Une sorte de démarquage dialectique par rapport à ce qui se fait en France s'installe alors chez les écrivains les plus subtils et les plus conscientisés.

Renonçant à la fiction, Suzanne Lilar s'installe résolument dans l'essai. Elle y traque les failles de la théorisation sartrienne ou y éclaire les dessous de son enfance francophone à Gand. Rien de tel qu'une langue absolument maîtrisée pour s'attaquer aux engluements du pratico-inerte ou aux obscénités des racines! On peut y déployer une acuité intellectuelle peu ordinaire, et se tenir debout là où plus rien n'existe. Cette absence de laisser-être, cette volonté de trouver quotidiennement dans la langue une leçon de maintien, cet accrochage à quelques tessères biographiques se retrouvent également dans le second mouvement de l'oeuvre de Dominique Rolin. Celui-ci prend cour avec *Le lit*. A intervalles réguliers de deux ans, la romancière prélève quelques fragments dans les souvenirs qui sont le soubassement de son autobiographie. Elle les déroule et les analyse avec un souci forcené de libération et de ressassement à la fois. C'est ce qu'elle appelle *L'infini chez soi*.

L'histoire faisant parfois bien les choses, ces deux femmes-écrivains ont vu, dans les années quatre-vingts, le récit de leurs amours essentielles paraître ou reparaitre sous la prestigieuse couverture blanche de la N.R.F. ... Est-ce vraiment un hasard?

Trente ans d'amour fou semble ainsi faire signe à *La confession anonyme*, ce récit dont André Delvaux a tiré le film *Benvenuto*. Et l'une ou l'autre des académiciennes paraît signifier à chacun que son salut passe par une rigueur de langue qui n'exclurait pas la folie limitée du couple marginal mais transgressif.

D'autres écrivains trouvent dans le cours nouveau des choses et dans la modification des contraintes narratives de quoi nourrir enfin une profonde singularité. Il arrive que celle-ci dure peu; ou qu'elle finisse par se répéter. Reste que la conjoncture permet l'émergence de ces héros de la déréliction que préfigurerait magistralement Guy Vaes, dès 1957, dans *Octobre, long dimanche*. Avec quatre romans, dont *La conquête de Prague* est l'emblème, Jacques-Gérard Linze profite ainsi des techniques nouvelles

pour camper un héros dont l'irréalisation confine au magique. Homme engagé, Charles Paron, dans *Les vagues peuvent mourir*, porte sur la Chine contemporaine un regard qui ne doit rien aux simplismes idéologiques. Son livre, dont la technique est toutefois plus classique que celle de Linze, offre un autre exemple, bouleversant, de la perte de soi.

C'est aussi à la perte que s'attache Hubert Juin dans le cycle des *Hameaux*. Qui ne se souvient du *repas chez Marguerite*? Le travail, extrêmement précis mais celé de la langue qu'effectue l'auteur, sa manière à la fois saccadée et non linéaire, lui permettent de témoigner aussi bien de la mort économique et morale de la Gaume que de donner un cours nouveau aux récits enracinés dans le terroir. On est loin du régionalisme à la Krains. La découpe du récit fait désormais contrepoids à la nostalgie maternelle. Chez Marcel Moreau enfin, cette scansion se fait carrément saccade et produit les éruptions de *Quintes* ou de *Bannière de bave*. Face à l'absence d'histoire, qu'opposer d'autre que la pulsion morcelante dès lors que l'on a rêvé d'atteindre à la dissolution? Mais Moreau, comme Juin, Linze ou Paron ne connaîtront qu'un nombre limité d'années de grâce.

L'histoire proclame sa rupture

Ainsi, les femmes paraissent généralement s'être imposé un surcroît de maîtrise consciente dans la langue là où leurs confrères masculins utilisaient un aussi grand souci de précision pour mettre en exergue l'effritement et l'anéantissement des choses...

Si elle en atténue l'acuité insidieuse, la décennie des années septante ne dément pas ce dernier constat pour ce qui est des nouveaux romanciers. L'histoire — et l'histoire belge en tant que telle — confirme certes son retour, chez le Mertens des *Bons offices* (1974) ou de *Terre d'asile* (1978) par exemple. Mais quelle dérision que celle de Sanchotte enlisé dans les sables du Proche-Orient! Et quel néant que le Bruxelles vu par les yeux d'un exilé chilien! Conrad Detrez recourt, quant à lui, carrément, au mode carnavalesque pour évoquer dans *L'herbe à brûler* (1978) la dissolution de l'université catholique de Louvain ou les avatars des guerilleros soixante-huitards dans *La lutte finale* (1980).

A d'autres extrêmes, ceux de fantastique et du quotidien, Jean Muno traque dans *Ripple-Marks* (1976) la vie nulle d'un petit homme au balcon. Toutes ses journées consistent à se gorger des mouvements des uns et des autres sur une plage belge bien ordinaire. Ce rien, cet anéantissement presque femelle des êtres, Compère le traque, lui, au travers de formes baroques. Perceptible dès 1978 avec le *Portrait d'un roi dépossédé* (un titre qui devrait être médité!), ce processus de déperdition et de culpabilité s'affine dans *Les griffes de l'ange* (1981), s'affirme ouvertement en 1983 dans le roman érotique⁴ *La constellation du serpent* (à la même époque, Pierre Mertens intitule de son côté son propre roman érotique *Perdre*) et se mélodise dans la répétition indéfiniment circulaire du roman historique *Je soussigné, Charles le Téméraire*

4. L'Allemagne, qui imprégnera *Les éblouissements* de P. Mertens, resurgit régulièrement chez Compère dont elle constitue une part essentielle de l'imaginaire. C'est dans ce roman que le nazisme apparaît à travers le personnage de la femme.

(1985). Dérision aussi et déperdition nostalgique chez le Baronian des *Quatre coins du monde* (1982), qui atteint en outre au sordide pudique dans le *Matricide* (1981), récit policier de son alter ego Alexandre Lous. L'abjection n'est même plus historique ou éthérée: elle est sinistrement ordinaire, à l'instar des ruelles du quartier de Bruxelles où se déroule l'action. La Belgique n'est pas la France où, à l'époque, Marguerite Yourcenar publie *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord*. Ces livres, qui concernent aussi nos provinces, n'idéalisent pas leurs protagonistes mais ne se croient pas tenus de les décrier pour autant.

Même s'ils opèrent de façon moins visible, les poètes ne demeurent pas pour autant à la traîne. Tandis qu'un Jean-Pierre Verheggen se déleste de l'héritage de Char pour plonger dans l'invention d'une langue juteuse et débridée, souvent mâtinée de wallonismes du meilleur cru, Max Loreau déploie, sous divers registres, une écriture soutenue, marquée par la philosophie. Celle-ci se voudrait translucide et avoue être en *quête d'un autre commencement*. Aussi éloignés qu'ils paraissent toutefois, c'est d'une langue enfin vivante et porteuse qu'il est question aussi bien dans *Le degré zéro de l'écriture* de Verheggen que dans *Les chants de perpétuelle venue* de Loreau; et du largage des illusions idéologiques ou perceptives dont il s'agit, d'une part dans *Vie et mort pornographiques de Mme Mao*, et de l'autre dans *Nouvelles des êtres et des pas*. La langue, et ses codes littéraires trop usités qu'il convient de mener au bout d'eux-mêmes, constituent le brouet favori de ce sourcier des vers qu'est Compère cherchant à faire rendre gorge aux genres, par un surcroît de virtuosité, dans *Géométrie de l'absence* ou *Ecrits de la caverne*; et de William Cliff s'introduisant dans le drapé noble de l'alexandrin pour y exhaler le mélange de dérision et de trivialité que l'on retrouve dans *Marcher au charbon*, ces «péripathétiques» déambulations d'un homosexuel au sein des crachins bruxellois.

C'est que la langue, qui est au noeud de tout sujet, est, plus que partout ailleurs⁵ au coeur du malaise de chacun en Belgique. Au rêve néo-classique de langue marbrée qui avait caractérisé les années cinquante et une bonne part des années soixante, les poètes de la décennie nouvelle, moins marqués que leurs prédécesseurs par ce qui se fait en France, tentent d'opposer un espace linguistique plus enveloppant et plus mystérieux. Plus matriciel en somme. Ce faisant, ils espèrent pouvoir instiller à la langue quelques «perverses» modernités. Au travers de rêveries que caractérise —certes très différemment— une nette volonté d'enracinement, c'est le propos d'un Izoard ou d'un Hubin dans *Vêtu, devêtu, libre* comme dans *La parole sans lien*; d'un Jean-Pierre Otte, qui passe d'ailleurs très rapidement du poème à la prose, plus fusionnelle, de *Julienne et la rivière* par exemple ou du *Coeur dans sa gousse*; d'un Crickillon, qui abandonnera toutefois le phrasé ample et noble de *Supra-Coronada* ou de *La guerre sainte* pour se consacrer désormais à des récits plongeant au coeur des déchets de la matrice urbaine.

Cette absence, cette perte infinie qui taraude la présence, trouve son maître-mot en 1979 avec *Maîtres et maisons de thé* de Werner Lambersy. Le rituel japonais permet à ce poète, qui avait jusqu'alors privilégié les poèmes brefs, d'alterner ceux-ci

5. J'ai notamment cherché à le montrer pour la poésie belge dans le numéro spécial que la revue *Francofonía* consacra en 1986 à *La littérature francophone de Belgique*.

avec un phrasé ample, presque incantatoire, en tout cas proche du rituel. La même année, au coeur des méditations apparemment bucoliques du plus secret des poètes du groupe Phantomas, François Jacqmin, qui donne *Les saisons*, une préoccupation, comparable, se fait jour et atteint à la forme. La méditation, toutefois, y est plus lacnique, mais tout aussi charmelle.

La fin des années soixante-dix —dont l'aspect le plus significatif au théâtre est celui du renouveau de l'écriture dramatique de Jean Sigrid, auteur de pièces où le quotidien sert de cage vacillante à de quasi-errants— voit surgir divers manifestes dans lesquels les auteurs de la nouvelle génération précisent tous leur rapport au pays qui leur a donné naissance. Inauguré en 1976 par un numéro spécial du périodique français⁶ *Les nouvelles littéraires* (intitulé *L'autre Belgique*) proférant un adieu sans équivoque à la phase centrifuge de notre histoire⁷, le mouvement de la Belgitude⁸ lancé par Pierre Mertens et Claude Javeau inscrivait la césure opérée durant les quinze années qui précèdent comme définitive et constitutive. Il devait d'ailleurs se poursuivre et s'affirmer, en 1980, avec le rassemblement d'une soixantaine de textes opérés par Jacques Sojcher sous le titre significatif de *La Belgique malgré tout*.

Belgique Requiem, le pamphlet de René Swennen, lui fait un écho contrasté tandis que le manifeste wallon de 1982, où l'on retrouve notamment Jean Louvet, prône un enracinement régional spécifique au sud de Bruxelles mais n'évite pas la contradiction d'idéologèmes nationalistes peu compatibles avec la mosaïque francophone des provinces du Sud. Rien de comparable au mouvement flamand n'est en effet jusqu'à présent parvenu à les unifier⁹. Vraiment les tendances cosmopolites, rattachistes ou régionalistes, qui ont toujours traversé l'histoire des lettres belges de langue française, se trouvent ainsi réactivées à l'aube d'une décennie où il est enfin acquis qu'il n'est plus forcément malséant d'installer une fiction au coeur des mots et des choses qui ont présidé à l'enfance et à la vie de leur créateur.

Mélange de ruines et de trop-plein, l'histoire débouche sur une énigme. Un nouveau vide!

La vie littéraire prend d'ailleurs un cours moins contrasté tandis que s'accélère la disparition de l'Etat unitaire et que s'ébauche une expérience d'autonomie construite sur des

6. Le fait que la réalisation du dessein passât par un journal d'Outre-Quévrain indique l'emprise économique et culturelle du système français sur les provinces belges; la carence en Belgique d'organes-porteurs et d'instances symboliques significatives au terme de l'époque du repli et de la dénegation; la perpétuation de ce qui s'était produit pour Maeterlinck avec *La princesse Maleine*.

7. J. B. Baronian, de son côté, donnait dans *Le magazine littéraire* un aperçu moins polémique et moins «théorisé» du cours nouveau des choses en matière littéraire au nord de l'Hexagone.

8. C'est dans ce numéro des *Nouvelles littéraires* que fut lancé ce concept construit sur le modèle de «négritude». Subtil dans son acception, ce terme est utilisé depuis à tort et à travers, sa dimension de réinsertion ayant été perçue jusqu'à en être accentuée et désigne souvent ce que les tenants du terme combattent dans leur propre pays. Un siècle plus tôt, une histoire comparable s'était jouée autour du slogan «Soyons-nous» de *La Jeune Belgique*.

9. C'est en quoi la belgitude a insisté, elle, sur le creux, le mal-être et l'identité problématique des francophones de Belgique dont la situation se rapproche plus, ontologiquement (autre chose est du rapport en nombre d'habitants), de celle des Canadiens anglais que de celle des Québécois. On notera d'ailleurs que, de part et d'autre, il n'y a pas de mot spécifique pour les désigner —les uns comme les autres ayant misé, au XIXe siècle, sur le Canada ou la Belgique.

bases indécises, dans une confusion symbolique et institutionnelle peu propice aux grands desseins. Du côté des aînés, la vitalité de Norge avec *Le stupéfait* et celle d'Ayguespars avec *Lecture des abîmes* se confirme tandis que disparaissent deux persifleurs de la langue que l'on commençait à reconnaître, si pas à lire: Paul Neuhuys, le directeur de *Ça ira* et Louis Scutenaire, dernier survivant de l'époque historique du surréalisme belge. Chez ce dernier, les années n'interrompirent pas la production continue de ce mélange d'aphorismes et de poèmes que constituent ses *Inscriptions*.

La prose tend, de son côté, à retrouver une sorte de classicisme stylé pour laisser passer un désespoir contenu qui est loin d'être étranger à la fin des idéologies. A l'abstraction du *Désert d'alun* de Thinès (qui cherche en poésie à retrouver le logos du côté de Faust) répond l'aridité des terres et des comportements retenus par Charles Bertin pour son austère évocation, dans *Les jardins du désert*, d'une sorte de Mont-Cassin de la civilisation, autoritairement préservée par un commandeur solitaire. Mais alentour, tout l'environnement de son aire est dévasté... C'était déjà, si l'on y regarde bien, la matrice fantasmatique de *Warna* chez Paul Willems. Mais le dramaturge choisissait de «préserver», par le songe, en dépit du déni du réel. Il s'en dégageait une cruauté accrue. Ces deux instances de son art se retrouvent, avec une violence inouïe, dans sa dernière pièce qu'il n'intitule pas, par hasard, la *Vita brevis*. Et cela, même si le terme désigne d'abord un féérique bordel napolitain où l'illusion s'est achevée dans la meurtre.

En ce sens, —et comme il n'a cessé de le faire tout au long de son oeuvre— Willems n'évacue pas l'amour, qu'il réduit cependant aux songes, alors que Bertin en fait carrément l'économie. En plongeant, pour sa part, dans le mythe d'un Faust, Louvet n'échappe bien sûr pas à Marguerite mais ne parvient toutefois plus à la rencontrer jamais vraiment. L'histoire a scié les jambes du réel. Le désir tourne en rond. L'intellectuel perdu ne sait plus à quelle sainte se vouer. Sa figure paraît se figer dans la panoplie du passé. C'est ce que Bertin désignait aussi à sa façon —en lui épargnant, toutefois, les avanies de l'abjection— à travers la figure de l'humaniste opposée par lui au commandeur.

Compère, dont l'écriture circulaire paraît aux antipodes de celle de Bertin, dessine-t-il autre chose lorsqu'il expose la faillite de l'humanisme du dernier duc de Bourgogne et l'oppose à la ratio cynique du roi de France, tout en dévoilant la passion sourde qui unit le premier au second au travers d'une dépendance fascinée? Et Mertens, dont le Prix Médicis couronna en 1987 *Les éblouissements*, que traque-t-il dans la figure errante de ce Faust poétique égaré qu'est Gottfried Benn? Celui qui était art, esprit et nation à la fois, se perd dans le jeu du monde, n'existe que dans la ville étrangère occupée (Bruxelles)¹⁰ ou dans l'Allemagne déboussolée qui ne le situe pas. Il ne trouve pas la femme. Il la rencontre parfois, soirs de grâce, sous les traits des prostituées. Il tient un art, une figure, une parole. Il ne peut ni les communiquer ni les partager. A sa façon, il est bien le frère des précédents, l'abjection ayant été de surcroît chez lui, bue —et reçue— jusqu'à la lie.

L'Allemagne, dont le cauchemar n'en finit pas de travailler inconsciemment les

10. On constatera que, chez Mertens, la perception de Bruxelles ne se fait que par un tiers, l'officier allemand dans *Les éblouissements* et l'exilé chilien dans *Terre d'asile*.

oeuvres et les hommes, est aussi le monde que choisit Thierry Haumont pour y tracer le portrait de son *Conservateur des ombres*. Les traits sont plus feutrés que chez ses aînés, l'ambiance plus ouatée —elle n'en est que plus étouffante— mais la dérégulation tout aussi profonde. La tristesse y a supplanté la rage ou la raideur; la fascination de la décomposition ou la crispation abstraite devant ses rides, l'errance ou la fuite. Ce qui travaille le texte, ce n'est d'ailleurs point seulement l'Allemagne mais l'effilochage de la Belgique d'un côté, de l'Occident de l'autre. Tout le terrain, au fond, a cédé. Un jeune homme qui s'efforce encore de croire à quelque chose (Haumont est régionaliste) le laisse entendre au travers d'une tendresse blessée.

Un coup de cravache, plus léger et plus cinglant, paraît lui faire écho dans *Les trois frères* de René Swennen, roman qui noue le tout en cherchant à échapper à la pesanteur des faits et des choses par une forme de désinvolture. La droite littéraire nous y a habitués, depuis Marceau par exemple. Cette fois, elle réussit à broser une synthèse, plus visible que celle qui s'opère chez les autres romanciers cités dans cet article et dont les textes sont beaucoup plus élaborés. La famille des trois frères est bien sûr d'origine étrangère, austro-hongroise pour tout dire. Elle a quitté ... Trieste ... pour Bruxelles où le père, vieux monarchiste, espérait trouver l'espace labile et composite qui convenait à l'ancien Empire. Il y réussit jusqu'à ce que les ennuis financiers des années vingt ne le minent et ne le jettent dans les bras des agents nationalistes de l'Allemagne. Sans cesser pour autant de s'aimer, les fils se séparent autour de cet héritage ambigu. L'un entre à la S.S. par idéalisme; l'autre en art et dans les ordres, tandis que le troisième opte pour le droit et la famille. L'un choisit le ring germanique, le second préfère l'espace français tandis que le troisième s'intègre aux faits et fastes du royaume dont l'image bourgeoise et chrétienne est bien rendue par ce roman (qui plonge de surcroît dans les secousses et les contradictions que le phénomène conciliaire a entraînées chez nombre d'idéalistes). Il le fait avec l'intelligence de qui sait la fragilité du mouvement qui mène à la création artistique, et son inextricable lien avec la perversion.

Les écrivains qui émergent à la fin des années soixante-dix et qui ont notamment gravité autour du problème de la belgitude après s'être confrontés à la problématique des post avant-gardes, ont, quant à eux, exprimé dans la forme, plus que dans la thématique, la réalité, à la fois pesante et toujours évanescence, qui les baignait et les produisait. Renforcée par leur connaissance intime des ingrédients de la modernité, cette perception a notamment engendré l'obsession de l'entre-deux et l'oscillation qui est constitutive de l'oeuvre de Jacques Sojcher, auteur d'un *Essai de n'être pas mort* et d'un *Rêve de ne pas parler*. Elle a inspiré de même les innombrables démultiplications de l'énonciation à travers lesquelles jongle le héros de *La danse du fumiste* de Paul Emond. Dans *Paysage avec homme nu dans la neige*, cet écrivain précise son propos et simplifie sa langue en imaginant l'aventure de deux peintres rivaux. Ceux-ci réalisent, au même moment, en des endroits totalement éloignés, deux toiles identiques... Cette ambiguïté par rapport à l'identité s'exprime également dans les *Mémoires d'un ange maladroit* de Francis Dannemark. Dans ce récit, les traces mnésiques finissent par perdre toute certitude. Si Dannemark aime les confins délaissés et délités, Savitzkaya leur préfère les terrains vagues emplis du fatras des jouets ou des fantasmes de l'enfance. Il y mêle, en une sorte de mélodie infinie, tendresse et violence. Ceux-ci ne sont pas sans rapport avec l'éternel problème de *La disparition de maman*.

Ce mentir-vrai propre à un certain type de stylistes, une Michèle Fabien au théâtre, un De Haes ou un Rombaut en poésie, cherchent à le traquer au fond des strates culturelles, voire musicales. Qu'il s'agisse de Sade, de Jocaste ou de Tausk, tout le théâtre de Fabien tourne autour de figures sursaturées culturellement. L'écrivain s'y glisse pour en faire ressortir l'échec, la perte de l'individu inadapté aux codes qui l'entourent. Rombaut, lui, dans ses textes, tente de carnavaliser les savoirs là où De Haes n'hésite pas à parier sur les possibilités de dresser le *Bréviaire d'un week-end avec l'ennemi* ou de plonger dans la Bible et le sommeil pour faire surgir les moyens de s'affronter au père. Ce jeu d'indécision et d'angoisse, qui suppose un maniement exacerbé des modes narratifs, fussent-ils poétiques, trouve un écho élégant, distancié et comme indifférent, dans le roman de Jean-Philippe Toussaint *La salle de bain*. Ce sont les derniers feux d'une ère. Le travail d'Anne Rothschild, affirmant explicitement dans *Sept branches sept jours* sa foi dans le Dieu un d'Israël, ou le passage d'un Guy Goffette, ce disciple de Saba, d'un *Solo d'ombres* à un *Eloge pour une cuisine de province* indiquent en effet, parmi d'autres symptômes, une nette volonté de retour à un usage plus cursif de la langue littéraire; un souci de proférer un dire-vrai, qui ne serait ni banal ni académique, mais qui échapperait à l'héritage mallarméen; une quête d'un univers moins glacé, moins intellectuel, plus substantiel.

L'opacité des jours, l'absence d'horizon, le non-lieu quotidien et les impasses du changement social semblent en effet créer une sorte d'appel d'air en faveur de textes faisant largement état d'un vécu, même si celui-ci ne cesse de reproduire et même d'accroître le vide et le creux inhérents à la problématique des lettres belges de langue française. L'absurdité bureaucratique des mini-institutions belges donne à Jean-Luc Outers l'occasion de dresser un roman à clefs, *L'ordre du jour* tandis que Jacques de Decker, dans *La grande roue*, promène son lecteur dans les mille et une séquences d'une vie quotidienne dont ses héros sont sans cesse sur le point de se délester. La saga construite par Thilde Barboni dans *Affaires de famille*, si elle convoque l'histoire et les nations (Italie-Pays-Bas), plonge surtout au coeur d'existences éperdues de bonheur et qui ne l'ont pas rencontré. Les ambiguïtés sociales qu'elle désigne ont sans doute plus d'importance que l'espérance, pourtant inscrite — et le fait est suffisamment rare pour qu'on le note. Il se trouvait également chez Louvet dans la figure des jeunes. Avec *Françaises, Français*, Weyergans recourt aussi à la succession des générations pour affronter le vide du présent. Comme s'il avait deviné que ses lecteurs comprendraient mieux un tel propos que les métaphores du *Radeau de la Méduse* ou de cette retraite absolue du sujet sur lui-même à laquelle semblait nous convier le foetus de *La vie d'un bébé*. Tous ces textes, soucieux de fournir au lecteur des tranches de vie bien enracinées dans la réalité contemporaine, font confiance à la trame référentielle plus qu'au travail de la langue. L'ombre de la tristesse en sus, c'est aussi le cas des nouvelles juives de Samuel Szycke dans *Grand-Hôtel*; de l'amnésie du personnage central retenu par Françoise Lalande dans *Daniel ou Israël*; ou de la sarabande des retrouvailles sur fond de mort mises en oeuvre par Jacqueline Harpmann dans *La mémoire trouble*.

Ces petites ou ces grandes *fêlures* des vies quotidiennes, — tel est le titre du premier livre de Michel Lambert — une intellectuelle, longtemps proche des derniers feux des avant-gardes, les exprime superbement en narrant avec émotion et intelli-

gence la plongée qu'elle accomplit au coeur de son oedipe. On eût pu croire que Françoise Colin ne convierait jamais ses lecteurs à un *Rendez-vous* aussi surprenant qu'a seule rendu possible la mort (et qui n'aurait pu voir le jour à l'heure des engagements idéologiques exacerbés). Evocation pudique, mais violente, des rapports de la mère (et parfois du père) de l'écrivain avec sa fille, ce livre réussit la confrontation en parlant de la mère à la troisième personne. Il réalise de ce fait une synthèse du vécu et du rédigé qui est comme l'espoir secret de toute littérature. En affrontant de surcroît un sujet qui est un non-dit majeur du discours, Françoise Colin a plongé au coeur d'une des lézardes de l'édifice symbolique actuel des sociétés occidentales. Le prochain roman d'Henry Bauchau, qui suivra Oedipe et ses filles entre Thèbes et Colonne, pourrait être comme l'autre versant, mythique cette fois, de cette quête du sujet revenu de toute adhérence au social et aux idées.

La fin de la décennie, qui va de pair avec la scission accrue des composantes du pays, se profile ainsi sans que la spécificité des textes paraisse aussi tranchée qu'elle ne le fut durant les vingt années précédentes. Sans que leurs esthétiques se soient totalement rapprochées, les adversaires de jadis semblent se rejoindre autour de la mise en scène effrénée ou attristée du ballet vide des années quatre-vingts. Il reste bien sûr quelques irréductibles de la guerrilla verbale, soucieux de lancer des brulôts et de produire des livres aux positions iconoclastes. Le mélange d'érudition et de provocation éthique contenu dans *Le mouvement du libre-esprit* de Raoul Vaneigem, un des fondateurs du situationnisme, comme les impertinences tout sauf hagiographiques du dernier témoin du surréalisme belge Marcel Mariën dans *Le radeau de la mémoire*, n'ont toutefois pas suscité de remous ou de remises en cause très profonds. Chacun consomme désormais comme il lui plaît. Il n'est plus sommé par les mots. Ceux-ci n'ont d'ailleurs jamais eu grand poids dans le royaume. Ils en ont moins que jamais. Et l'Occident de plus en plus médiatisé n'offre lui-même que peu d'espoir. Un Simon Leys, après avoir dénoncé les avanies de la révolution maoïste, ne semble-t-il pas nous l'indiquer, sous la forme de la dérision, avec la mise en scène d'un Napoléon revenu incognito en Europe, et qui se voit expliquer en Belgique par un faux grognard la bataille de Waterloo; devient à Paris le réorganisateur de la vente des melons; et se voit menacé d'internement psychiatrique par sa bourgeoise dans un home bien clos où les patients se prennent tous pour Napoléon?

Le désespoir d'un autre révolté absolu, Jean-Claude Pirotte, auteur des ressassements du *Journal moche* ou narrateur des errances brumeuses et terreuses de la *pluie à Rethel* n'eut guère plus de chance. Il fut victime d'une réception cotonneuse, faussement oecuménique, totalement anesthésiante. Rien ne surprend ou n'accroche à la façon des décennies précédentes. Le désespoir plonge dans l'histoire sociale. Il ne prend pas la figure du pathétique. Il est discret, mais insidieux et insistant; opaque mais ouaté; personnel, mais pas individuel. Il n'a trouvé ni son expression politique ni la langue littéraire nouvelle qui le porterait à l'évidence et à l'incandescence. Les causes du néant actuel ou de l'état réel des choses se désignent seulement, parfois, de façon imparable dans les titres d'oeuvres encore accablées du sceau de la pureté. Celui qui a choisi pour pseudonyme Tomas Rien¹¹, et qui a cru à la révolution surréa-

11. C'est moi qui souligne.

liste, ne parle-t-il d'une *mémoire du coeur* au seuil d'un livre qui démarque Monte-Cristo et n'arrête pas de désigner l'inanité belge? Et Paul Willems, narrant l'histoire d'un pays des estuaires, n'a-t-il pas décidé de faire équivaloir l'histoire de ce royaume avec celle d'un pays noyé...

MARC QUAGHEBEUR