

Inévitablement, à travers les frontières : la vision de Charles Quint dans *La Nuit de Yuste*

MARC QUAGHEBEUR

Archives et Musée de la Littérature

Résumé

Ce texte prétend illustrer l'une des spécificités de la littérature francophone belge, à savoir, la fascination pour la création de héros qui n'existent qu'à travers la dynamique du passage des frontières. Si l'on prend comme exemples les textes de De Coster, Lemonnier, Maeterlinck, Ray, même les albums de Tintin, on constate que la notion d'aventure, qui implique évidemment un passage de frontière, est toujours présente dans les textes majeurs du champ littéraire francophone belge. En partant de cette constatation, Marc Quaghebeur aboutit à l'analyse de son propre texte, *La nuit de Yuste*, où sa vision de Charles Quint, relève également de la problématique du passage des frontières.

Mots-clés : *Littérature belge, spécificité, Quaghebeur*

Abstract

This text aims to illustrate one of the specificities of Belgian francophone literature: its fascination for the creation of heroes who only exist by means of the dynamics of crossing borders. If we take the texts of De Coster, Lemonnier, Maeterlinck, Ray or even the Tintin albums as examples, we can see that the notion of adventure, which evidently entails passing over borders, is always present in the most significant texts of the Belgian francophone literary field. Based on this discovery, Marc Quaghebeur's work culminates in an analysis of his own text, *La nuit de Yuste*, in which his vision of Carlos V is similarly influenced by the problems of crossing borders.

Keywords: *Belgian literature, specificity, Quaghebeur*

Dans mon intervention en mai 2002 au colloque de Strasbourg consacré aux *Destinées voyageuses des écrivains francophones*¹, j'insistai sur la notion d'aventure qui caractérise à plus d'un égard bon nombre de textes majeurs du champ littéraire francophone belge. Cette notion d'aventure est par ailleurs celle que Laurent Rossion

¹ « Dans et hors de l'Histoire, l'aventure... L'étrange hantise des écrivains belges », à paraître dans la revue *Vives lettres* de l'université de Strasbourg.

et moi-même avons retenue pour définir la singularité belge dans le volume issu du colloque d'avril 2002 à Bucarest, colloque dont les actes sont récemment parus² aux éditions Pie-Peter Lang. Cette notion est, bien évidemment, de celles qui impliquent un passage de frontières ; et, en ce cas, une sortie du champ originaire. Généralement, toutefois, pour y revenir et en repartir sans cesse.

On voit ainsi le très emblématique Thyl Ulenspiegel de Charles De Coster, personnage qui est à sa façon une forme de mythe fondateur du champ littéraire belge du 19^e siècle, sortir non seulement des frontières des anciens Pays-Bas vers l'Allemagne et l'Italie, mais ne cesser de franchir les registres du sérieux et du comique, du tragique et du grotesque, quand ce n'est pas ceux de la sortie des limites du monde réel. Par quatre fois, Thyl et Nele sont en effet projetés dans l'éther, en un monde hors temporalité et hors historicité au sein duquel, à travers des visions métaphoriques de type fantastique, peuvent seulement s'entrevoir puis se comprendre les avanies du temps historique. Cette singularité du héros de De Coster, que l'on se plaît généralement à surnommer l'espiègle, ne constitue pas un hapax, même si bien des caractéristiques du Thyl de De Coster lui sont spécifiques.

Si l'on prend quelques autres personnages majeurs de l'imaginaire francophone belge, on constate notamment qu'une des clés de leur destin est, une fois encore, celle du passage de frontière. Le héros du naturaliste Camille Lemonnier, Cachaprés, ce braconnier épris de la belle Germaine, est un homme de la marge – il vit dans la forêt – qui s'éprend d'une fille de la norme – une fille du village, mais une orpheline. Tout le jeu du récit tient aux passages incessants entre l'espace sauvage et libre de la forêt et l'espace ordonné – et, en un sens menaçant – du monde réglé par la loi des hommes. Si l'on considère d'autre part la figure de Mélisande chez Maurice Maeterlinck, on ne peut s'empêcher de constater que cette princesse, dont on ne connaît ni le nom propre ni l'origine, vient d'un lointain. Elle est arrivée par bateau en Allemonde et a vu repartir le bateau qui l'a amenée. Elle meurt, par ailleurs, en regardant par la fenêtre ces eaux sur lesquelles le vaisseau qui l'avait amenée est reparti. Son âme disparaît au moment même où le soleil plonge au fin fond de ces mêmes eaux marines.

Si l'on se déplace ensuite dans l'entre-deux-guerres et s'intéresse par exemple à Tintin, dont les albums portaient comme titre générique *Les Aventures de Tintin*, on constate, là aussi, que l'essentiel du récit se situe toujours au-delà du départ du petit reporter (depuis son appartement bruxellois, tout d'abord, puis du château de Moulinsart), donc vers des lointains – mais qui le ramènent toutefois vers son port d'origine. Si l'on se penche sur un autre registre de ce que l'on a longtemps tenu pour

² Marc Quaghebeur et Laurent Rossion, *Entre aventures, syllogismes et confessions : Belgique, Roumanie, Suisse*, Bruxelles, Pie-Peter Lang (Documents pour l'histoire des francophonies), 2003

de la paralittérature – les romans policiers de Simenon-, ce que l'on constate chez ses personnages (des hommes moyens), c'est que tout tient à leur décision subite de sortir des frontières de l'ordinaire et du quotidien pour basculer dans leur destin. La compréhension des mobiles de cette sortie de l'ordre et de l'ordinaire constitue la vraie passion du commissaire Maigret. Inutile de préciser que le troisième registre de la paralittérature, celui qu'incarne Jean Ray à la même époque, le fantastique, est par essence même un passage des frontières ; et que celui-ci se retrouve, de façon plus subtile mais encore plus insidieuse, dans ce qu'il est convenu d'appeler le fantastique réel d'un Franz Hellens ou d'un Robert Poulet, voire dans le réalisme magique que Paul Willems illustre dès son premier roman *Tout est réel ici* (1941). Dans l'entre-deux-guerres, le personnage de monsieur Plume d'Henri Michaux est aussi de ceux qui franchissent les frontières ordinaires de la perception, de la représentation et des codes. À d'autres égards, et avec d'autres modes, les surréalistes du groupe de Bruxelles cherchent, eux aussi, à exacerber, tant au niveau esthétique qu'éthique et politique, ce dépassement des frontières du discours et des représentations.

Dominé par l'esthétique néo-classique, l'après-guerre ne déroge pas à la règle. On y voit les personnages se détacher littéralement de leur ancrage. Le héros d'Alexis Curvers dans *Tempo di Roma* sort des frontières du royaume pour s'immerger dans la Rome baroque. Les héroïnes de Suzanne Lilar quittent le Nord dans lequel se déroule leur vie quotidienne pour s'immerger dans un ailleurs baroque – celui de l'Italie pour *La Confession anonyme* et du Portugal pour *Le Divertissement portugais*. Le héros de Charles Bertin dans *Journal d'un crime* effectue un passage de frontières, à Paris, à travers sa rencontre avec un homme qui veut se suicider dans la Seine, et auquel il donne ensuite, à son insu, de faux billets de monnaie.

Dans la génération suivante, les héros ne diffèrent pas foncièrement de la norme structurelle, même si les différences d'accents et de nuances sont essentielles pour un autre type d'approche. Le Sancho de *Bons offices* (1974) de Pierre Mertens s'enlise et se découvre dans les sables du Proche Orient tandis que le bonheur du quatrième roi des Belges (Léopold III) dans *Une paix royale* (1995) tient à la sortie de son rôle après l'abdication. Il atteint l'absolu lorsque tout le monde le croit perdu dans la forêt amazonienne. L'Œdipe d'Henry Bauchau tel qu'il se modalise dans *Œdipe sur la route* (1990) est par excellence l'incarnation de ce type de figure puisque l'écrivain s'attache au héros mythique multimillénaire en un temps et un espace délaissé par la tradition, mais qui est celui d'un passage : le voyage entre Thèbes et Colone. Son récit s'achève par l'assomption à Colone, dans la forêt sacrée, vers un autre monde. Cet autre monde, s'il n'est point tout à fait celui de *La Légende d'Ulenspiegel*, constitue un espace qui n'est pas sans homologie structurelle avec le finale de *La Légende*.

Les considérations que je viens d'émettre sont bien sûr sommaires. Elles visent à dégager un espace et un horizon en montrant qu'on trouve visiblement, chez nombre

d'auteurs belges, une fascination pour la création de héros qui n'existent qu'à travers la dynamique du passage des frontières – de quelque ordre qu'elles soient. Le lecteur pourra l'approfondir de façon un peu plus précise en se référant à ma communication de Strasbourg.

L'examen du maître-livre de Guy Vaes, *Octobre long dimanche* (1956), auteur du réalisme magique, ne démentirait pas un tel propos. Le passage des frontières constitue même une forme d'essence de ces univers magiques. Dans la pièce apparemment légère d'un autre prince du réalisme magique, Paul Willems, *Il pleut dans ma maison* (1958), on voit même les personnages passer au travers des murs, comme l'on passe de la vie à la mort, et réciproquement.

*

Il me paraissait important d'esquisser cette toile de fond avant d'aborder le sujet que je me suis fixé, et qui procède directement du questionnement de ce colloque, puisque mon intervention puise aussi dans ce terreau. Je me suis en effet demandé ce qu'il en était de cette hantise à mon niveau en tant qu'auteur. Et cela, d'autant plus que l'on s'accorde généralement à considérer que ma production littéraire ne paraît pas particulièrement marquée par le fait belge, autrement présent dans ma prose critique.

Je me suis donc penché sur le dernier de mes textes, *La Nuit de Yuste*³. Ce livre est constitué de trois méditations en forme de monologues intérieurs. Il constitue une prose poétique composée de propos attribués à l'empereur Charles Quint dans sa dernière résidence de Yuste, peu de temps avant son décès en 1558. Comme je l'ai montré à d'autres égards, et à plusieurs reprises, la figure de l'empereur constitue une figure fondamentale, non seulement de l'imaginaire belge, mais de la protohistoire de la Belgique. Il me semblait dès lors important d'examiner ce qui, dans mon texte, pouvait relever de la problématique du passage des frontières.

Un examen attentif de ces trois proses, particulièrement de la première, « Les chemins de Grenade », s'est révélé plus que probant. À soi seul, le titre de cette séquence constitue d'ailleurs tout un programme puisqu'il concerne la notion de chemin ; et que son horizon est un lointain profond du continent européen ; Grenade, la dernière ville de la péninsule ibérique reconquise sur les Maures. Quant à la figure que j'ai choisie, celle de Charles Quint, elle aussi s'inscrit assez clairement dans la thématique puisque la figure de l'empereur fut par excellence celle d'un prince itinérant, tant par mer que par terre. Et cela, aussi bien du fait de l'immensité de l'Empire – je ne parle que de l'Europe puisque Charles Quint n'a pas chevauché la mer océane – que de

³ Marc Quaghebeur, *La Nuit de Yuste*, Bruxelles, Le Cormier, 1999.

la complexité des communications entre les différents espaces de l'empire (difficultés dues notamment au domaine français qui séparait les parties septentrionales et méridionales de l'empire. L'Empereur le traversera toutefois, notamment en 1539). À ces faits on peut ajouter des signes de hantise plus personnelle : sa devise « Plus oultre » ; et son blason, les colonnes d'Hercule. Ces aspects de mouvements, de passages constants de frontières, et de vie au sein d'espaces aux mentalités différentes se retrouvent notamment, et de façon explicitement thématifiée, dans la partie centrale du volume *Si loin l'Escaut*. À l'origine, elle portait le titre générique du livre : *La Nuit de Yuste*. Yuste et l'Escaut, deux extrêmes du règne, son Levant et son Couchant. Deux frontières.

Cette seconde méditation est celle au cours de laquelle l'empereur revient, de la façon la plus explicite, sur les moments factuels les plus publics de son règne. Comme il en va pour tout le récit, il le fait toutefois d'une façon extrêmement intériorisée. Soit, le monologue intérieur d'un homme pudique, dont les *Mémoires*⁴ déroulaient une phrase très tenue et retenue, marquée par la prose de César. À la différence des *Mémoires*, ses méditations personnelles peuvent en effet déployer l'image de l'enfant qui eut à assumer, adulte, un rôle aussi écrasant que celui qu'eut à affronter Charles Quint, lequel le fit à partir de l'héritage spécifique qui était le sien : celui des anciens Pays-Bas⁵. Ces données, auxquels les historiens se sont peu attardés, attestent une psychologie d'orphelin volontaire hanté par l'image d'une mère folle, et très tôt veuf.

À de nombreux égards, la figure de l'empereur est celle de l'ancêtre par rapport à notre histoire. Même si les points de gravité du règne se fixeront, à de nombreux égards, dans leurs pays et même si le destin de « son propre pays » s'y jouera pendant 250 ans, l'homme n'est ni Allemand ni Espagnol. En ce sens, Charles Quint me paraît avoir déterminé une part importante de ce que nous sommes devenus, y compris à travers la métaphore, éculée mais plus pertinente qu'on ne le dit, du « pays d'entre-deux ». Qui plus est, son pays natal est traversé, depuis la fin de l'empire romain, par une frontière linguistique que seul le vingtième siècle voulut figer alors qu'elle avait fort peu bougé au fil des siècles. Ce pays extrêmement peuplé est, en outre, un territoire dont les extrémités sont toujours proches, et qui, à la différence de la Suisse, ne dispose quasiment pas de frontière naturelle. Il faut donc les créer et les sublimer, parfois les fantasmer. C'est en outre un pays dont les habitants sont immanquablement amenés – comme ses princes d'ailleurs⁶ – à devoir passer des frontières tant pour exister que pour se connaître.

⁴ On les trouve dans le *Charles Quint* de Salvador de Madariaga paru en 1969 aux éditions Albin Michel.

⁵ Les territoires des anciens Pays-Bas – appelés aussi « pays de par deçà », Flandre, etc. – s'étendaient de l'Artois et du Luxembourg à l'extrême Nord de la Hollande actuelle (Les Pays-Bas d'aujourd'hui). Charles Quint acheva l'unification territoriale, politique et constitutionnelle, de ces pays, les pays patrimoniaux des Bourgogne, ses ancêtres, au Nord.

⁶ Il suffit de songer aux desseins coloniaux des deux premiers rois, Léopold I et II.

*

Ouvrant *La Nuit de Yuste*, je constate que la première occurrence verbale est : « Lisière d'orage ». Dès le second paragraphe se trouve indiquée, de façon elliptique comme il en va dans ce type d'écriture, une autre notion de frontière. Elle concerne cette fois la lumière et le jour : « bordure de crépuscule ». Le petit palais espagnol de Yuste, dans lequel l'empereur se retira, à côté du monastère des Hiéronymites, en Estrémadure – province qui constitue elle-même un confin aux frontières de l'Espagne et du Portugal – est donc saisi à un moment de passage : celui qui précède l'orage d'une part ; celui qui précède la nuit, de l'autre.

La méditation se poursuit par la description de ce qu'aperçoit le visiteur du palais de Charles Quint à Yuste : la « rampe de pierre » qui « emmène au pronaos » (p. 7). L'accès au palais n'est en effet point le même que l'accès au couvent, lequel se trouve sur le flanc gauche de l'église – le palais étant accolé à sa droite et ouvrant à un paysage infini circonvenu par la Sierra de Gredos. L'accès s'effectue par une large rampe de pierre carrossable qui amène à un espace couvert, entouré de belles colonnades. Elles précèdent les quatre pièces de l'étage dans lequel l'empereur vécut ses deux dernières années.

Pour pénétrer dans cette retraite, le visiteur éprouve donc clairement le sentiment d'une frontière à franchir. Il ressent d'autre part, tout aussi clairement, la séparation entre le couvent et le palais. Qui plus est, ce visiteur se trouve avoir franchi lui-même énormément de frontières pour accéder à ce lieu situé à une altitude assez élevée. La suite de la description du mouvement de ma première séquence confirme ce sentiment. Le palais est dit « flotte(r) » dans un paysage entre « la lumière du Sud » et les « masses très feuillues qui rappellent le Nord » (p. 8). L'architecture de l'édifice constitue, elle-aussi, un dépassement de frontières à travers le rassemblement en un seul bâtiment des arts de construire de l'Italie et des Flandres. L'espace est d'autre part marqué par les lointains qui s'entrouvrent au-delà du paysage : ceux du Tage et de l'océan. Celui-ci mène aux Amériques... par delà les colonnes d'Hercule.

Le second mouvement des *Chemins de Grenade* constitue une autre forme de passage de frontières puisqu'il concerne la description du bureau de l'empereur. Celui-ci est tendu de noir en mémoire de sa mère folle, Jeanne, décédée peu avant son abdication. Le bureau met d'autre part en évidence un autre passage intime de frontières, du même ordre, puisque le portrait de l'impératrice, peint par Titien dix ans après sa mort, paraît littéralement faire venir Isabelle de l'au-delà. Cette transhumance des âmes se retrouve dans la contemplation que l'empereur fait, au sein de la troisième séquence du livre intitulée *Les Grandes Eaux*, lorsqu'il commente les tableaux de Titien qu'il a amenés avec lui à Yuste. Il s'agit bien sûr d'une autre forme de passage de frontière, plus intime... mais aux limites du réel.

Le troisième mouvement des *Chemins de Grenade*, quant à lui, voit l'œil de l'empereur, lorsqu'il est confiné au lit par ses crises de goutte, sortir des frontières de la chambre et de la maladie à travers la petite porte qu'il a fait percer vers le cœur de l'église. Cette percée lui permet notamment de contempler le grand tableau du Titien, que l'on appelle « la Gloria de Yuste », et qui est un Jugement dernier. Dans cette composition dont l'empereur discuta avec son peintre préféré, et qui a trait au passage par excellence, les personnages, l'empereur et l'impératrice inclus, sont littéralement emportés dans la spirale qui monte vers le haut du tableau, c'est-à-dire vers la Trinité. Trans-figuration, donc.

Les mouvements suivants, qui décrivent le tableau puis la volonté de retraite de Charles Quint loin des lieux qui ont paru fixer son règne – et même loin de Grenade, cette ville où il songea à installer la capitale de l'empire – se concentrent, dans le mouvement des pages 18 et 19. Elles commencent par : « Excentrement absolu de site. Décentrement de ses cultures. La Renaissance. Et l'héritage mozarabe. Au point le plus extrême des cités du règne européen devaient s'enclorre, battre et s'éprendre, le cœur de l'homme et celui de l'empire ».

Où l'on peut voir, ainsi que l'indiquent les versets-paragraphes qui suivent, que cette question de la sortie de l'enclôture des frontières au profit d'« un long et perpétuel voyage », comme d'une « construction inlassable » (p. 19) se trouve au cœur de ce destin. Durant la décennie écoulée, je lui ai consacré bien du temps, aussi bien par l'étude⁷ que par l'écriture. Toutes choses qui découlent de ma découverte de Yuste en novembre 1990. Ce fut une forme d'illumination. Elle mit non seulement à mal le mythe romantique de l'empereur censé s'être retiré dans une cellule de moine mais me fit entrer de plain-pied dans une personnalité peu commune. Cette personnalité, les historiens ne lui ont pas accordé de réelle attention ou sont demeurés sur le seuil (ainsi, Braudel). Or, son caractère explique bien des aspects du règne du dernier César. Et ce caractère se décline entre autres dans l'abdication volontaire, et particulièrement dans l'abdication physique au palais de Bruxelles pour les seuls Pays-Bas, comme dans le choix de Yuste. Yuste est le contraire même de l'Escorial alors que les deux sites (faits d'un palais et d'un monastère) et les deux souverains jouent avec des éléments qui paraissent comparables.

⁷ Un résultat scientifique de cette plongée se trouve dans le numéro spécial de la revue *Correspondance* (1994) publié à Caceres par A. Gonzalez-Salvador sous le titre *Carlos V y la noción de Europa : Autobiographie d'un prince francophone* (pp. 44-67). J'ai par ailleurs esquissé en 2000, au colloque de Trujillo, l'approche du devenir (et des clichés) de la figure de l'empereur et du XVI^e siècle dans l'imaginaire belge et dans nos lettres à partir du XIX^e siècle. Cf. « Constitución y modulación del mito del siglo XVI en la Bélgica francófona » publié dans le n° 54 de la revue *Iberomania* (Max Niemayer Verlag, 2001) pp. 72-118.

La description de la première suite de *La Nuit de Yuste* s'achève par un commentaire de ce que l'on appelle erronément le palais de Charles Quint à Grenade. Ce gigantesque vestibule inachevé, de conception Renaissance, devait en effet servir de vaste pronaos où arriveraient et s'arrêteraient visiteurs et coursiers avant d'accéder au palais dans lequel l'empereur comptait vivre – et a d'ailleurs vécu quelque temps-, celui des palais arabes. La caractéristique de cet édifice quadrangulaire, comportant en son centre un gigantesque cercle découpé par un double rang de colonnades, est entre autres un fabuleux jeu de fuite des perspectives au travers des diagonales. Là encore, une sorte de transmutation et de dépassement des repères fixes alors que l'on n'est pas encore dans le baroque... Et le texte de montrer ensuite comment le palais-miniature de Yuste reproduit, à sa façon, certains des éléments du complexe monumental de Grenade : « Et cette splendeur circulaire qu'ajoutent des colonnes simples et fortes. Elles rythment encore la dernière des demeures » (p. 20). L'essentiel se trouve donc au-delà de l'affirmation défensive, à l'intérieur...

Le mouvement final du premier versant de *La Nuit de Yuste* poursuit la description de cette sorte de topographie permanente du passage de frontières tant physiques que morales. Le texte commence par décrire la partie conventuelle de l'espace en le qualifiant de masse défensive à laquelle s'arc-boute par delà l'église, un palais-poupe. Le texte situe ensuite ce palais, auquel on accède par la rampe, comme quelque chose d'« excentré » ouvrant à un espace de courbes, d'arcades et de colonnades. Il parle de celles-ci et de celles-là comme des « rames du passage » (p. 20).

Le lecteur débouche ainsi sur la mise en communication de la salle à manger et du bureau de l'empereur avec le cercle de montagnes et d'espaces qui se déployaient devant ses yeux, comme avec l'espace lumineux qui l'entourait. Les passages d'espaces y figurent clairement, quoiqu'elliptiquement, ce qui est dans la manière du texte : « Par delà, l'espace lumineux : des pièces en connexion secrète avec elles-mêmes. Énigmatique y vibre, quasi léonardien, l'ultime regard d'Isabelle » (p. 21). Si les fenêtres du palais sont comparées à des écouteilles, les souffrances physiques qui accablaient le corps du vieux César sont qualifiées de « dédales de l'âme ». Elles sont mises en rapport avec les « excès » (de table entre autres) qui caractérisaient le quotidien du monarque.

Renvoyant sans doute au point de départ du livre, le commentaire qui ponctue ce passage est : « lisière encore » (p. 22). Ainsi s'approche-t-on de la scène finale, la description de l'attaque dont l'empereur fut victime à la fin août 1558 lorsque, s'étant fait porter sur sa terrasse et s'être fait présenter notamment le portrait de l'impératrice, il entra dans le passage qui l'amènera, vingt et un jours plus tard, à trépasser.

*

Comme je l'ai déjà signalé, je ne commenterai pas longuement la seconde partie formée des éléments les plus référentiels aux actes du règne. Dès la première page de cette séquence, qui se situe de nouveau dans un moment d'orage, de tempête ou de rafale, j'insiste toutefois sur la hantise de la perte de la précision spatiale – « aucun point précis » (p. 23) – comme sur l'opposition avec le lieu strict et ordonné dans lequel vit l'empereur. C'est depuis ce lieu, en suspens mais stable, qu'est le palais de Yuste que Charles Quint contemple la tempête, prélude à la remémoration d'une vie et d'un règne. Ce règne préféra les tentes aux tours (p. 33) – elles-mêmes, lieu ouvert vers l'horizon – et fut un « perpétuel voyage » (p. 33). Le vieil homme en tire une morale bien dans la logique du passage de frontière : « Aucun lieu fixe. Ils interdisent de penser » (p. 33). La page 34 évoque dès lors périple et séjours de l'empereur entre 1516 et 1556. Auparavant, parlant de Yuste et de ses environs, Charles Quint a revécu deux passages majeurs de son existence : celui de tout un chacun, sa naissance (à la saint Blaise) et, plus unique, son abdication, qui stupéfie le monde. Autre passage, celui qui voit l'enfant des confins de la mer du Nord devenir le souverain du Nouveau Monde (« D'autres confins l'histoire a fait son lit » (p. 26). Tout cela renvoie le sujet du monologue intérieur à l'enfant solitaire et malheureux. Cette enfance se passait dans un pays où les jeux de la lumière avec les nuages constituent d'incessants basculements qui mettent à mal les découpes trop affirmées. La mer et les rives ponctuent les méditations de cet homme.

Charles Quint passe ensuite à ses pays, les Pays-Bas, sis « entre France et Allemagne » (p. 30). Ce sont des pays « entre mer et nuage ». Il développe le choix qu'il a fait de Guillaume, devenu prince d'Orange et de Nassau, et qu'il a élevé beaucoup plus directement que son fils après l'avoir transplanté d'Allemagne dans les Pays de par deçà. Il a confié une sorte de lieutenance générale à celui qui est devenu le premier prince du Cercle de Bourgogne. Il espère ainsi que le fils du sang et le fils adoptif trouveront un équilibre digne de la subtilité de ce pays de « digue et d'eau » (p. 31). Et Charles Quint de retrouver alors la complexité de sa propre formation. Ne vit-elle pas l'orphelin de six ans, qui avait vu partir ses parents deux ans plus tôt, être confié aux soins de sa tante, Marguerite d'Autriche ? Autre passage.

Déjà évoqué, le retour sur les voyages débouche ensuite sur la réflexion de ce qui fut à la fois un problème de frontières physiques, politiques et morales – frontières que nous ne pouvons pas lire avec les yeux d'un moderne⁸ – : les rapports du César à la France de François I^{er}, aux Allemagnes enflammées par les prédications de Luther ou

⁸ La vision de l'empereur est donc assez logiquement plus poreuse, mais n'est pas dépourvue d'un sens de ce qui est à soi et à autrui. Il y fera allusion à maintes reprises.

à l'ordre romain de pontifes soucieux de ne pas laisser de marge à l'empereur. Songeant au drame d'un empire comportant trop de frontières, et méditant sur un des plus grands empereurs romains, Trajan, qui alla jusqu'au Golfe Persique avant d'être contraint de regagner Hatra – et donc de repasser la frontière, dans l'autre sens-, Charles Quint médite sur un renversement comparable dans son règne. Quelques années après la victoire de Mühlberg, il est contraint de quitter en hâte Innsbrück que ne protègent plus ses troupes engagées sur mille et un fronts. Et le vieil homme d'en arriver ainsi à ces autres passages : ceux du déclin du corps, et du dernier voyage (des Pays-Bas à Yuste). Là, les haliebardes de sa garde « s'abaissèrent et se brisèrent » (p. 34).

Engagée sur le thème de la douleur physique qui harcèle l'empereur depuis des années, la méditation se termine par une lente évocation de l'horreur qui imbiba cette vie : le passage absolu de frontière que constituait la folie de la mère. Ce fut une hantise quotidienne dans la vie de ce souverain quasi orphelin. Sa mère abandonne la Cour de Bruxelles alors qu'il a quatre ans. Il la revoit en Espagne en 1517, sans que l'on ait jamais pu savoir si elle l'avait réellement reconnu. Tout au long de son règne – lequel s'achève par des abdications, peu après la mort de la mère-, Charles Quint vit, en secret, des dépêches que les courriers lui communiquent et qui concernent l'état de santé de celle qui a très tôt passé les frontières du réel et de l'imaginaire ; qui délire et survit dans le château de Tordesillas où le duc de Gaudie devenu monsieur de Loyola, (Saint Ignace) l'aide, à la fin de sa vie, à retrouver son Dieu.

*

La troisième partie, *Les Grandes Eaux*, est une méditation de Charles Quint à travers les œuvres et la personnalité de celui qui fut sans doute son double le plus avéré : son peintre préféré, Le Titien. Les portraits que l'artiste fit de l'empereur dégagent une vérité psychologique que l'on ne retrouve pas dans les autres portraits de l'époque. Reprenant le thème de l'excentrement où il s'est enfin posé, le vieil empereur médite, en relation avec leurs enfances respectives, sur son dessein par rapport à l'empire comme sur le tracé du pinceau du Titien. Ce peintre, dit le texte, est celui qui, dans l'admirable portrait à cheval réalisé après la victoire de Mühlberg, et conservé aujourd'hui au Prado, emporte le regard du vainqueur vers un « ailleurs ». Il le déploie dans un autre passage, « l'or liquide et soufre du couchant » (p.47). La méditation se poursuit par des réflexions sur les domaines de passage par excellence que sont les territoires dont proviennent les deux personnages. Ces pays sont des « charnières de deux mondes » (p. 48). Venise, d'une part, entre l'Orient et l'Occident ; les Pays-Bas, de l'autre, entre France et Allemagne. Le texte revient ensuite sur le fabuleux destin de cet empereur qui hérita en outre, à travers les découvertes du Nouveau Monde, d'un au-delà réel, difficilement pensable, qu'incarnent par ailleurs ses armes : les colonnes d'Hercule⁹.

⁹ On sait que Charles Quint qui ne mit pas les pieds en Amérique lisait attentivement cartes et relations ; qu'il intervint en faveur des Indiens et craignait la politique qu'y mènerait son fils.

Elles figurent toujours dans les armes de la monarchie espagnole. Lieu de passage, par excellence donc, que ce fruit du destin, les Amériques, échu à l'héritier des Pays-Bas. Au-delà des frontières connues jusqu'il y a peu, les Amériques ne constituent-elles pas comme l'amplification d'un héritage qui, à lui seul, en Europe, formait déjà un au-delà des frontières ?

Le commentaire des tableaux du Titien emmenés par Charles Quint à Yuste constitue la seconde partie de cette troisième séquence du livre. Le texte revient bien évidemment sur le tableau de l'impératrice, évoqué dans la première séquence : surgissement doux d'un visage intemporel, il paraît venir « de quelque limbe » (p. 53). L'évocation de la mort de l'impératrice et du transfert de sa dépouille de Talède vers Grenade, autre voyage, précède le commentaire du Jugement dernier, la Gloria de Yuste, déjà commenté dans le premier mouvement du livre.

Après avoir réévoqué le tableau de la Victoire de Mühlberg, et son « regard qui ne trouvera qu'en Dieu sa fin » (p. 49), et avoir débouché sur l'impensé qu'il rapproche de « l'aura poreuse que donne seule la couleur » (p. 50), Charles Quint parle des autoportraits de la fin de la vie du Titien. Il les voit se déployer dès lors que lui-même, si souvent portraituré par Le Vecelliono, s'est retiré de son image. Il le fait dans la troisième partie du livre, celle où l'empereur dit « Je » ; revient ensuite aux paysages qui l'entourent, puis aux tableaux qu'il a installés autour de lui. Frontière de la haine, un Christ aux outrages ; frontière de l'intime, une Mère des douleurs qui le ramène à Jeanne la Folle, et à la Foi. Et le portrait de l'impératrice défunte qui renvoie au passage décisif pour le duc de Goudie – et donc au futur Saint Ignace de Loyola – chargé de conduire à Grenade la dépouille de la très belle impératrice, et qui fut terrifié par la décomposition du corps. Ensuite la Gloria, avec le monde de la Trinité et de la Vierge, séparé des suppliants terrestres.

On arrive ainsi au finale de *La Nuit de Yuste*, à travers le commentaire d'un dernier tableau, que l'on ne connaît plus qu'à travers la copie faite par Rubens, et conservée dans les collections de la duchesse d'Albe. Dans ce tableau, on voit l'empereur et l'impératrice en petit costume quotidien se trouver à table, face à un paysage marin. Là encore, le contraste entre la partie stable (les corps et la table) et l'infini qui entoure le couple est pointé par le texte. Celui-ci se termine notamment par une réflexion sur le fait qu'« aucune effigie fixe, jamais, n'atteindra ce que métamorphose la peinture ». Celle-ci franchit donc les frontières, comme le cheval et le regard du vieux César.

*

Ces quelques indices manifestent, clairement, me semble-t-il, la présence du passage des frontières au sein de ce livre à fondement historique, mais à fort

investissement personnel. Il n'y est pas question d'un fait épisodique, hasardeux à la limite, mais d'une forme de nécessité structurelle sans l'accomplissement de laquelle vivre apparaît impossible. Ce fait caractérise tout autant, vraisemblablement, la nécessité belge, que la mienne propre, quoique cela se passe sur un autre registre, dont on peut saisir la trame dans mon prochain livre *Destins Ombres portées*. On peut dès lors s'interroger tant à l'égard de la figure de l'empereur qu'à l'égard de celui qui vous parle sur l'emprise de cette nécessité. Évidente pour Charles Quint, elle l'est peut-être moins pour moi. Mais le fait est qu'elle rejoint à sa façon les conditions structurelles de production générale des œuvres issues de la Belgique. Conditions générales qui touchent sans doute, par ailleurs, à quelque chose de spécifique pour tout écrivain francophone.

Une des caractéristiques du fait belge tient, qui plus est, à une certaine étroitesse du territoire, et d'autre part, à l'existence d'une frontière linguistique¹⁰ très ancienne qui confronte en permanence avec une sorte d'Autre à l'intérieur du Même, mais aussi du Même au sein de l'Autre. Pour les écrivains plus encore que pour tout un chacun, un phénomène comparable se joue avec la France (ou la Hollande pour les néerlandophones). Enclos dans l'image, les modèles et les discours issus de la métropole impériale qu'est Paris, l'écrivain francophone belge est un produit non seulement de lui-même mais des autres ; ce fait, il l'a souvent vécu avec malaise du fait des folies nationales sans doute. Le fait est qu'il ne peut en tous cas pas reposer dans une image stable de soi.

Dès lors, l'écrivain belge n'a sans doute d'autre issue que de se fantasmer à travers des figures qui, d'une façon ou d'une autre, ne cessent de se remettre en jeu, notamment à travers le passage des frontières. Voyez Mertens, Kalisky ou Detrez ; mais aussi Emmanuel, Lamarche, Malinconi ou Nothomb. Le point où il se trouve et où il est produit, est toujours insécurisé, souvent trop confiné, parfois trop réducteur dès lors qu'il ne saisit pas sa chance. Et le champ littéraire qui est le sien, par essence, est au moins double. Autonomie et dépendance, en conséquence. Synergie ou décalage avec Paris... à quoi s'ajoute depuis longtemps l'Europe, et maintenant les francophonies. Mouvement donc si l'on y songe.

*

En ce qui me concerne, ma naissance à Tournai, à proximité d'une double frontière, celles de la France et de la Flandre, rendait très perceptible la question de la frontière. La ville, en outre, étant singulière puisqu'elle est la seule ville belge à avoir été française – mais libre – jusqu'en 1521, y compris durant la guerre de cent ans.

¹⁰ La frontière linguistique existe aussi, par exemple, en Suisse. Mais les passages semblent avoir été beaucoup moins importants et constants qu'en Belgique.

Mon père est né à Lille. Il y fut élevé jusqu'à son adolescence, époque où ses parents rentrèrent en Belgique. Il amenait avec lui une autre histoire ; et, qui plus est, des rêves, des songes, des modalités en partie refoulés ou annihilés par ce retour dans la ville natale de sa mère.

J'ai toujours eu une sensation profonde de l'existence comme passage et comme navigation. Enfant, je rêvais de devenir marin. J'ai toujours regretté que mon père, qui avait commencé sa carrière d'ingénieur dans les chantiers navals de Péronnes, ne m'ait pas fait descendre l'Escaut, comme il me l'avait promis, sur un des deux bateaux qu'il avait construits : *La Libellule* et *La Coccinelle*.

Dans *La Nuit de Yuste*, j'insiste sur les bateaux qui emmenèrent Charles Quint et ses sœurs en Espagne. Et, peu après la mort de mon père (décembre 2001), j'ai écrit pour lui et pour moi un texte paru dans le n° 59 de la revue *Écriture*, « Passé Breskens ». Cette ville de la Flandre zélandaise, ce sont mes colonnes d'Hercule puisqu'elle se situe à l'embouchure de l'Escaut. Mon père en parlait toujours, avec une exaltation qui n'était pas son fait. Je lui donne par ailleurs dans ce texte l'Afrique qu'atteignaient encore dans nos enfances les paquebots quittant l'Escaut et Anvers. Dans cette prose poétique, je me suis permis de transcender, quelque peu, bien des traces personnelles de ce goût des frontières.

Elles renvoient aussi à ma vie de voyageur. J'ai la faiblesse de croire que ce type d'itinérance et ce type d'existence sont de celles qui, non seulement donnent à la vie une autre coloration, mais permettent aussi – peut-être – d'éviter certaines des horreurs dans lesquelles des hommes et des pays ont plongé. Dans les songes dont je parle, il ne s'agit pas d'étendre ses frontières au détriment d'autrui.

En quoi il me semble que les francophonies et l'Europe (pas celle qu'on nous mitonne) pourraient être des lieux où sortir des gangues qui empêchent le surgissement de la vie et de la création.