

**Actes des I Journées Francophones  
de l'Université d'Aveiro - 1996**

*Actas das I Jornadas Francófonas  
da Universidade de Aveiro - 1996*

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○  
**Francophonies**



UNIVERSIDADE de AVEIRO

# Ficha Técnica

## Título

Actes des I Journées Francophones de l'Université d'Aveiro - 1996  
*Actas das I Jornadas Francófonas da Universidade de Aveiro - 1996*

## Autor

Vários

## Editor

Universidade de Aveiro  
Campus Universitário de Santiago  
3810 AVEIRO

## 1ª Edição

Agosto de 1997

## ISBN

972-8021-32-1

## Tiragem

500 Exemplares

## Artes Gráficas e Serviços de Pré-Press



## Impressão

Tipave, Industrias Gráficas de Aveiro

## Depósito Legal

114058/97

## Catálogo Recomendada

Journées Francophones de l'Université d'Aveiro, 1996  
Actes des I Journées Francophones de l'Université d'Aveiro, 1996 = Actas das I Jornadas Francófonas da Universidade de Aveiro. - Aveiro : Universidade, 1997. - 94 p.  
ISBN 972-8021-32-1  
1. Culturas francófonas 2. Língua francesa  
CDU 804.0

Actes des I Journées Francophones de  
l'Université d'Aveiro - 1996

*Actas das I Jornadas Francófonas da  
Universidade de Aveiro - 1996*



UNIVERSIDADE de AVEIRO

1997

**Les I Journées Francophones ont été appuyées par:**

Reitoria da Universidade de Aveiro

Departamento de Línguas e Culturas da U.A.

Departamento de Electrónica e Telecomunicações da U.A.

I.N.E.S.C.

C.I.F.O.P.

Ambassade de France à Lisbonne

Agence de Coopération Culturelle et Technique (ACCT)

Communauté Française de Belgique

Pro-Helvetia- Fondation suisse pour la Culture

Ambassade de Tunisie

Table des matières  
*Índice*

---

Éditorial/ <i>Editorial</i> .....	11
-----------------------------------	----

## **Actes des I Journées Francophones de l'Université d'Aveiro - 1996**

### ***Actas das I Jornadas Francófonas da Universidade de Aveiro - 1996***

La Première des littératures francophones non françaises <i>Marc QUAGHEBEUR</i> .....	17
La Rideau de Jacques Sternberg: une fantastique ouverture <i>Fabrice SCHURMANS</i> .....	43
La Suisse romande: francophone, minoritaire, heureuse <i>Daniel MAGGETTI</i> .....	49
Le Parcours initiatique des héros d' Orient <i>Kamel GAHA</i> .....	57
La Société québécoise d'hier et d'aujourd'hui <i>Carole GALAISE</i> .....	63
Wallonie-Bruxelles: Imagination et dynamisme <i>Daniel SOIL</i> .....	67
Pour un enseignement européen de la littérature <i>Françoise LALANDE</i> .....	73
Edouard Glissant: Du tellurique à l'universel par la poétique de la relation <i>António FERREIRA de BRITO</i> .....	77
L'identité de la France à la fin du millénaire: La place de ses intellectuels et le rôle de la culture dans la formation d'une identité nationale. <i>Jean-Yves MOLLIER</i> .....	85

Éditorial  
*Editorial*

---

## Éditorial/*Editorial*

Les I Journées Francophones de l'Université d'Aveiro ont eu lieu pendant les mois d'avril, mai et juin 1996. Le programme prévu pour ces Journées, assez vaste, répondait à des objectifs bien définis et était destiné à un public varié.

Ainsi, quelques-unes des séances étaient destinées à ce que nous pourrions appeler le grand public, tandis que d'autres faisaient appel, plus spécifiquement, à la participation de nos étudiants.

Les premières manifestations étaient adressées aux étudiants, aux lycéens, aux professeurs de FLE et à la ville. C'est dans ce cadre que se sont déroulés la Foire du livre francophone et le beau spectacle de musique et de poésie de Francis Seleck intitulé *Tournesol, Sol, Sol*. Ce spectacle, basé sur des textes de Jacques Prévert et inclus dans les activités culturelles offertes à la ville par la Semaine Académique des Étudiants de l'Université d'Aveiro, en collaboration avec le Département de Langues et Cultures, a acquis également les écoliers du secondaire de la ville et des environs.

La conception générale du programme des Journées avait essentiellement des objectifs pédagogiques, et nous avons souhaité qu'elles puissent constituer, pour nous-mêmes enseignants, et pour nos étudiants, un moment de réflexion collective sur la projection de la langue et des cultures d'expression française dans le monde contemporain.

L'ouverture à l'espace francophone avait donc l'objectif de compléter en quelque sorte la formation reçue par nos étudiants au cours de leurs études.

A cette finalité, de nature essentiellement pédagogique, s'ajoutait, en particulier pour les étudiants stagiaires en fin de parcours universitaire, un autre objectif que je situerais davantage dans le domaine de la motivation éclairée à la vie professionnelle qui les attendrait bientôt.



La conception de ces Journées a été envisagée selon des orientations complémentaires, pleinement justifiées par la portée mondialiste du concept de Francophonie.

- La diversité des pays représentés de l'aire francophone s'est traduite par une grande variété thématique, et les différences d'approche méthodologique, d'expérience pédagogique et de vision du monde ont imprimé un style personnel à chacune des interventions. C'est ainsi que, et pour rappeler un peu les contenus des diverses séances, les premières journées, consacrées à la Belgique, ont porté d'une part sur l'histoire de ce pays, un pays si étroitement lié à la naissance même de l'idée d'Europe, et sa recherche d'une identité (je pense en particulier à la communication de Marc Quaghebeur, directeur du Musée du Livre à Bruxelles), d'autre part sur la littérature belge d'inspiration fantastique (évoquée par Fabrice Schurmans, lecteur belge à l'Université de Coimbra, nommé par la Communauté Française de Belgique). Une approche pluridisciplinaire, consacrée aux aspects historiques et sociologiques de la littérature suisse a été développée pour la Suisse romande par Daniel Maggetti, professeur à l'Université de Lausanne, et les aspects culturels du Québec contemporain, y compris ses particularités linguistiques, ont été l'objet de la communication présentée par Carole Galaise, lectrice à l'Université de Coimbra. L'univers poétique d'Edouard Glissant, l'écrivain martiniquais, nous a été présenté par António Ferreira de Brito, professeur à l'Université de Porto.
- La réflexion sur la valeur du concept de francophonie, sous-jacente à chaque intervention s'est construite progressivement et s'est enrichie de nouvelles perspectives lors des débats animés qui prolongeaient les horaires prévus sans que nous nous en rendions compte! La nécessité de politiques convergentes, dans le domaine de la culture et de l'enseignement, pour l'éveil d'une âme européenne commune, a été accentuée par Françoise Lalande, écrivain et professeur de littérature à l'I.S.T.I. (Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes), à Liège; Camel Gaha, poète et maître de conférences à l'Université Manouba de Tunis, a présenté une conception de la francophonie comme espace de dialogue respectueux de la culture de l'autre. Le rôle prépondérant de la France dans la défense des idéaux démocratiques en Europe et dans le monde moderne a été mis en valeur par l'historien Jean-Yves Mollier, professeur à l'Université de Saint-Quentin-en-Yvelines, lors de la séance de clôture des Journées.  
Conférences et débats ont ainsi abordé les questions fondamentales de la francophonie: est-elle une ou plurielle, valorise-t-elle les cultures nationales ou les fonde-t-elle dans une identité commune, quelles sont ses frontières et ses relations avec les autres grands ensembles linguistiques et culturels, dont la lusophonie?
- Le recours à de modernes technologies de la communication s'est imposé au long des Journées. Et il faudrait ici souligner l'expérience pionnière et inoubliable de la visio-conférence qui nous a mis en contact avec le département de cinéma de l'Université de Liège, sous les auspices de Daniel Soil, Commissaire Général aux Relations Internationales de la Communauté Française de Belgique.

La table ronde sur la francophonie, à laquelle participaient en particulier les principaux représentants du Service Culturel de l'Ambassade de France à Lisbonne, des universitaires portugais venus de plusieurs institutions et de l'Universidade Aberta, et l'APPF, a pu bénéficier de la présence (par télé-conférence) de Jean-Louis Roy, Secrétaire Général de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique, l'un des principaux organismes qui oeuvrent à la diffusion de la francophonie.

Les supports télématiques se perfectionnent chaque jour, et très particulièrement à l'Université d'Aveiro, où les "deux cultures" se rapprochent. La preuve en a été la coopération enthousiaste entre le Département d'Ingénierie Electronique et de Télécommunications, le Département de Langues et Cultures et le Centre Multimédia pour l'Enseignement à Distance.

Les nouvelles technologies facilitent le rapprochement entre des interlocuteurs éloignés, et le développement d'échanges personnels interactifs contribuant ainsi, nous y croyons fermement, à déformaliser et désacraliser le savoir, à en faire un objet d'échange et de dialogue socratiques.

D'autre part, elles assurent de nos jours la circulation de l'information indispensable à la construction de l'espace francophone.

La Section d'Etudes françaises du Département de Langues et Cultures tient à remercier très vivement l'Université d'Aveiro et toutes les institutions officielles qui ont soutenu, appuyé et encouragé la réalisation des 1<sup>ères</sup> Journées francophones.

La contribution individuelle marquante de chaque participant reste vivante dans notre mémoire, et relie définitivement notre section d'études à l'espace francophone contemporain.

Maria Hermínia Amado Laurel

**Actes des I Journées Francophones de l'Université  
d'Aveiro - 1996**

*Actas das I Jornadas Francófonas da Universidade de  
Aveiro - 1996*

---

# La première des littératures francophones non françaises

*Marc QUAGHEBEUR*

Directeur de recherche des Archives et Musée de la Littérature  
Commissaire au Livre de la Communauté française de Belgique

La notion de lettres belges de langue française ne me paraît pas aller vraiment de soi, si on la fait débiter avant l'indépendance du Royaume de Belgique. Je me limiterai donc à cet espace historique pour développer les différents arguments de cet exposé. L'étude qui aboutirait à la détermination des caractères fonciers de l'écriture en nos diverses provinces avant 1830 demanderait, en effet, énormément de temps et de nuances. Je ne m'occuperai donc pas dans ce texte d'écrivains tels que le Prince de Ligne, Commines, Froissart ou Erasme, cet humaniste qui préféra le latin aux langues vulgaires et qui appartient, comme Bosch ou Breughel, à l'histoire des Pays-Bas et non à la Hollande qui n'existait pas encore. De même, comment parler du Prince de Ligne en l'incluant dans une histoire inévitablement mythique des lettres belges de langue française, quand on sait qu'il était Prince du Saint-Empire romain de la nation germanique mais faisait aussi partie du monde littéraire français! Ligne pourtant n'est ni Voltaire ni Diderot ni Rousseau, ni même Montesquieu. Il appartient à une autre histoire. Remarque plus aigüe encore pour Commines ou pour Froissart, sujets de provinces aujourd'hui belges, qui firent un jour partie des États bourguignons et que caractérisaient bien des particularismes. Commines servit en outre le duc de Bourgogne, puis le roi de France, son ennemi juré. Cela devrait être étudié en détail. Cela interdit en tout cas des conclusions hâtives.

Mon exposé tentera d'abord de cerner les fondements historiques de notre culture et les conséquences que ceux-ci entraînent parmi les textes les plus significatifs de ces cent cinquante dernières années. Il dégagera ensuite les grands axes de cette période historique. Trois époques me paraissent en effet caractériser le développement de notre littérature. La première, époque centripète,

va de 1830 à la première guerre mondiale; la seconde, qui est une époque centrifuge, s'étend, de la fin de la première guerre mondiale aux années 1960, caractérisées notamment par la décolonisation du Congo. De la troisième époque, la nôtre, l'histoire dira si elle réussit à devenir dialectique.

## Quelle indépendance?

Conquise à l'automne 1830 dans la foulée de l'émeute qui accompagna la représentation bruxelloise d'un opéra ("La muette de Portici"), l'indépendance belge s'acquiert plus qu'elle ne se conquiert, et cela d'une façon extrêmement rapide. Elle fait d'ailleurs, pour l'essentiel, l'économie du sang même si l'on en versa dans le parc de Bruxelles, et pour la reprise d'Anvers (La France participa largement à cet effort. Les troupes étaient dirigées par le Comte Belliard). Le cas est rare dans l'histoire. La Pologne ou la Hollande le savent fort bien, par exemple. Cela laissa donc des traces profondes dans les mentalités. Elles sont parfois heureuses (le roi Albert ménagea ses troupes durant la première guerre mondiale en refusant le principe de l'offensive à outrance); parfois moins (le sang soude un peuple parce qu'il lie ses composants au sein d'un même combat contre l'adversité).

L'obtention de l'indépendance belge est donc aisée et paradoxale puisqu'elle se fait sur le dos de la Pologne, pays où sont bloquées les troupes tsaristes chargées de la réprimer. Elle est extraordinairement rapide puisque les troupes hollandaises décampent après quelques jours de combat. Rien à voir avec un processus de lutte longue, lente et difficile, qui cimente et forme les nations en les amenant progressivement à une conscience d'elles-mêmes, forte et singulière. La jeune nation fait ainsi l'économie de ce qui accouche des États en général, et des États modernes en particulier. La différence de situation - et d'organisation! - qui caractérise ainsi les provinces de ce que l'on nomme couramment la Hollande et celles qui constituent la Belgique est à cet égard exemplaire. Or, elles formaient au début du XVI<sup>e</sup> siècle un ensemble unique, le cercle des 17 provinces. Charles Quint le constitua à partir de l'héritage bourguignon de son père Philippe le Beau.

Le XV<sup>e</sup> siècle offre d'ailleurs quelques clefs essentielles à la compréhension de la spécificité des futures provinces belges. C'est là qu'échoua l'autonomie qui est le préalable des indépendances modernes. C'est à partir de là que s'ancre l'habitude de considérer le pouvoir comme déconnecté de la vie réelle des populations puisqu'exercé et détenu par des princes étrangers et lointains. Lorsqu'on sait par ailleurs que ces territoires étaient appelés jadis pays de par deçà ou pays de par delà - tout était donc fonction de la grande entité à partir de laquelle on les regardait - on comprendra aisément que ce nouvel avatar ne fit qu'alimenter le terreau qui devait donner naissance à une conception de l'identité tout à l'opposé de ce qui prévaut en France; à une littérature de l'imaginaire et du dédoublement; à une politique congénitalement marquée par les problèmes d'identité et par son incapacité structurelle à les résoudre de façon rationnelle et moderne. L'emprise baroque de la Contre-Réforme sur les provinces du sud des Anciens Pays-Bas donna à ces ingrédients historiques l'ossature mentale et formelle dont ils avaient besoin.

Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, les Anciens Pays-Bas revendiquent, notamment en matière de religion, un traitement spécifique, différent de celui qui a cours en Espagne. Guillaume d'Orange, Prince de Nassau, contribue d'autant plus à l'affirmation de cette spécificité qu'il porte une partie de l'héritage spirituel contradictoire de Charles Quint. A l'origine, la revendication n'est pas révolutionnaire. Elle se résume d'ailleurs dans le "Compromis des nobles".

Les Pays-Bas sont riches mais répugnent aux formes qui permettront les divers types de centralisation moderne. Ils aiment l'argent facile et son ostentation. Culturellement et commercialement, ils sont plus développés que d'autres régions d'Europe. Mais ils n'ont jamais su choisir entre France et Empire. Ils se sont aussi refusé les moyens concrets d'une autonomie. Dans la lutte qui les oppose au protestantisme, l'Espagne et l'Église conservent les plus riches des 17 provinces, celles du Sud. Pour elles, à tout jamais, le sang sera l'équivalent du sang perdu, le sang du vaincu. Les fondements des mentalités qui permettent la construction et le maintien l'État moderne seront pour elles à tout jamais forclos ou frappés de suspicion. Lorsque l'indépendance et le développement économique leur permettront de le devenir, les bases profondes sur lesquelles se sont édifiés ailleurs de tels ensembles - qu'il s'agisse de la France ou de la Grande-Bretagne, de la Suède ou de la Hollande (l'Espagne est un cas plus complexe) - feront défaut.

C'est que les populations des provinces qui constitueront un jour la Belgique n'ont pas connu les structures sociales, économiques, morales et mentales qui concourent à la constitution de l'esprit moderne. Loin d'en connaître le développement progressif, souvent contradictoire - mais la contradiction forme! - ils ont dû développer des mentalités de survivance qui sont tout à l'opposé de l'esprit moderne. Lorsqu'elle évoque l'esprit de ses ancêtres, Marguerite Yourcenar parle fort éloquemment de ces comportements dans "Souvenirs pieux" et "Archives du Nord" notamment. Deux siècles d'occupation étrangère et de déconnexion par rapport à un centre laissent de profondes séquelles. Qui plus est, le premier de ceux-ci, le XVII<sup>e</sup> siècle, fut pour l'essentiel largement obscurantiste. Que la révolution brabançonne de 1789 soit dès lors à l'opposé de celle qui se produit en France au même moment, et qui va accoucher de la République une et indivisible, ne surprendra que les aveugles. Dans les "provinces-Belgique", la révolte contre le prince autrichien vise, pour une large part, à la reconquête des privilèges des anciens états féodaux qu'entend briser un monarque des lumières, soucieux de constituer, à partir de ses territoires, un ensemble étatique rationnel et fonctionnel.

La concomitance des temps fit cependant que cette insurrection de 1789 déstabilisa les Pays-Bas autrichiens et facilita, dans un premier temps en tout cas, la pénétration des idées et des armées révolutionnaires françaises. La République, puis l'Empire marquèrent donc de leur empreinte les provinces belges, surtout parmi leurs élites. Celles-ci trouvèrent un modèle dont s'inspira largement la constitution de 1830. Mais l'imprégnation fut rapide et, en somme, tardive.

Elle fut loin d'atteindre tout un peuple. Elle se heurta au refus obstiné d'un clergé qui n'avait pas connu les délices du gallicanisme ou de l'anglicanisme. On put, en un sens, mesurer le divorce de 1815 lorsque le traité de Vienne s'ingénia à reconstituer les anciens Pays-Pas. C'était oublier que les mentalités des deux entités, la hollandaise et la belge, étaient devenues fondamentalement hétérogènes. Dès lors, la révolte de 1830 mêle aux éléments linguistiques (le Royaume de Hollande parle néerlandais) et religieux (à l'époque, la majorité des Hollandais est calviniste) qui le caractérisent un refus du centralisme cher au roi des Pays-Bas, comme de la logique moderne qui le sous-tend et que soutient la grande bourgeoisie industrielle du type Cockerill.

Acquise presque en moins de temps qu'il n'en faudrait pour le dire ou le concevoir, mais sur des bases plus qu'ambiguës, l'indépendance belge se voit, en outre, garantie rapidement par des tiers, essentiellement l'Angleterre et la France, qui sont contraintes de pactiser autour de ce territoire stratégique dont aucun des deux pays n'entend laisser à l'autre la possession. Dès le départ, le nouvel État vit donc sous parrainage. Il doit composer avec des impératifs qui ne correspondent pas forcément aux désirs qu'il exprime et à partir desquels il eût peut-être pu s'inventer une autre histoire

- une histoire moins marquée par l'Autre en tout cas. Ainsi, lorsque les Belges décident de se donner pour roi un prince de la maison d'Orléans, Londres oppose un refus formel et propose pour ce poste un prince allemand, veuf éperdu de celle qui eût dû régner sur la couronne d'Angleterre. On lui unira certes en secondes noces une princesse d'Orléans. Sa maison parlera français. Ses descendants seront catholiques.

L'illusion créatrice a tout de suite dû céder la place à la raison diplomatique. Avec ses avantages et ses inconvénients... Le roi de Hollande accepte en effet, dès 1839, de reconnaître l'indépendance de la Belgique. Au passage, il récupère toutefois le Limbourg hollandais et le futur Grand-Duché de Luxembourg. *L'amputation territoriale s'accompagne, pour le nouvel État, d'une clause de neutralité absolue dont se portent particulièrement garants ses deux parrains: la France et la Grande-Bretagne.* L'existence du pays est donc largement le fruit des tiers. La constitution de son image en dépend. Cela laisse des traces dans l'histoire comme dans les mentalités. Qu'est un visage qui n'existe que dans le discours d'autrui? L'identité en creux, le rapport anhistorique au réel, la méfiance envers les mots, le privilège des images et l'obsession de l'immédiat découleront largement de cette position par excellence médiatisée qui définit les Belges de langue française.

Le nouveau pays se dote d'une superbe constitution. Elle est, évidemment, uniquement rédigée en français. Elle se révèle néanmoins la plus libérale de toute l'époque. Idéal, ce document permet un développement économique sans précédent des provinces belges. A la fin du XIXe siècle, ce petit pays de trente mille kilomètres carrés n'est-il pas devenu la seconde puissance économique du monde!

Mais cette constitution libérale est une superstructure au sens fort du terme. Elle contribue à la création des conditions nécessaires au développement d'une économie moderne performante mais n'entraîne pas, pour autant, une modification profonde des structures d'encadrement social des populations. Ces structures sont antérieures à tout ce qui a permis d'engendrer le rêve étatique moderne de la bourgeoisie. Elles plongent dans l'univers médiéval -qui précède le XVIIe siècle, moment où se figea l'histoire des futures provinces belges. Ces structures sont celles qui ont permis la survie et l'encadrement des individus durant les deux siècles d'occupation étrangère. Elles reposent sur les communes et les notables. Elles procèdent largement de la paroisse et de la confrérie; du modèle des corporations également. Cela augure de ce que les Belges appellent les "familles", et qui sont les véritables assises de la nation .

La Belgique n'est pas un État au sens moderne du terme. Les assises réelles du pays, ce n'est pas la nation qui les fournit. Les rouages du pays, ce ne sont ni l'État ni même le privé; ce sont les "familles". Libérale et catholique, socialiste ensuite, elles se donnent pour mot d'ordre à l'heure de l'indépendance, la devise: "L'union fait la force". Et quand, à la fin du XIXe siècle, la famille socialiste apparaît sur la scène, c'est à la façon de la maison catholique, sur le modèle des familles parallèles à l'État, qu'elle se structure. De la sorte, elle peut aisément encadrer et aider la partie déchristianisée des masses. Ce faisant, elle rend par contre impossible une part du rêve laïc de la bourgeoisie libérale, celui qui est lié à l'État.

L'indépendance belge n'entraîne pas la création d'une véritable conscience nationale à la française. Elle accouche d'un État friable que l'on n'appelle pas par hasard "unitaire". Comment désigner autrement une superstructure fonctionnelle dont le mécanisme tend vers l'un, alors que tout ce qu'il brasse continue à privilégier le disparate, et que ce dernier correspond profondément aux aspirations de la nation? La structure étatique se révèle donc incapable de réduire le fossé qui se

créée entre les mentalités induites par le développement économique qu'elle engendre et celles qui proviennent de comportements propres à une époque antérieure. Ces comportements, elle les conforte notamment à travers le pacte forcé qu'ont dû passer entre elles les bourgeoisies laïque et catholique.

Les modes d'enseignement, les moyens d'encadrement quotidien des populations (de la naissance à la mort), la redistribution - limitée, mais réelle - de la richesse nationale, concourent tous à miner peu à peu ce qu'implique une conscience nationale moderne fondée sur un état de droit appliquant à chacun la même loi. Les réformes incessantes dont fut l'objet la constitution de 1830 présentent entre autres pour caractéristique la propension à inclure des ingrédients absolument antinomiques...

## Quel rapport à la France?

Si l'on ajoute à ces premiers aspects de la spécificité belge la question des modalités des relations avec la France, on constate que l'ambiguïté constitutive du fait belge va encore croissant. Cela vaut aussi bien pour la base matérielle de la littérature, l'édition, que pour le statut de l'intellectuel, ou pour le rapport à la langue.

Au moment de l'indépendance, la Belgique est, en matière d'édition, le paradis de la contrefaçon. On y imprime donc à grands tirages et à bas prix les livres que l'on édite par ailleurs en France. Ainsi multipliés à bon compte, les livres franchissent clandestinement la frontière et s'écoulent aisément en France. A partir de 1852, le phénomène se transforme mais se poursuit. La Belgique s'attache en effet à l'impression de textes interdits par la censure impériale française, notamment ceux de Victor Hugo (ainsi en va-t-il des *Misérables*). Les communards bénéficient par la suite des mêmes avantages.

Le rapport au livre qui caractérise France et Belgique est donc foncièrement différent. Il rentre dans l'ordre de la concurrence libérale à la fin du XIXe siècle mais ne cesse de révéler les mentalités profondément divergentes des deux pays, comme leurs assises historiques respectives. La Belgique est un pays d'imprimeurs. Elle n'est pas un pays d'éditeurs au sens strict du terme. Les maisons d'édition belges doivent d'abord faire tourner les rotatives au maximum de leurs possibilités. Elles ne se sont jamais fixées pour mission de choisir des textes audacieux ou essentiels, générateurs de novations et... d'ennuis avec le pouvoir. Elles sont les héritières de maisons qui prospérèrent sous l'ancien régime, en donnant du travail à des artisans qualifiés et des lectures respectables à un assez large public.

Très logiquement, la Belgique s'est donc spécialisée, après la contrefaçon et la lutte contre la répression, dans le domaine du livre religieux, du livre pour enfants ou de la bande dessinée - tous genres qui engendrent de grands tirages et permettent une diffusion rapide. Pour sa part, la France s'octroya alors - définitivement sans doute à l'intérieur du monde francophone - le monopole de la littérature et de la consécration littéraire. Quoi d'étonnant? L'écrivain, au sens moderne du terme, est né chez elle au XVIIe siècle. Sa figure a succédé à celle du clerc. Elle a éclipsé celle de l'humaniste que chérissaient l'Italie et les anciens Pays-Bas, mais qui ne correspond ni à la logique des États modernes ni au triomphe des langues vulgaires.

L'unification de l'État gallican et la codification de la langue française qui l'accompagne, la naissance d'une presse d'opinion et la multiplication de libraires-éditeurs permettent, en effet,



l'éclosion d'un type d'individus dont Sartre tracera le portrait, trois siècles plus tard, au terme de son parcours mondial. De tels phénomènes, le XVIII<sup>e</sup> siècle les a exacerbés en France. Les territoires regroupés en 1830 sous le nom de Belgique ne les connaissent par contre qu'indirectement et à faible dose.

L'Académie fondée à Bruxelles par l'impératrice Marie-Thérèse, à l'heure du triomphe des salons parisiens, constitue, pour l'essentiel, un rassemblement de sociétés savantes parmi lesquelles la littérature n'occupe même pas la portion congrue. Que le Prince de Ligne échappe depuis toujours au classement des écrivains français du XVIII<sup>e</sup> siècle tient à son appartenance à une autre histoire que celle du royaume de France. Ligne n'est ni Rousseau, ni Diderot, ni Voltaire ni même Montesquieu. Il respire - et inspire - l'esprit de légèreté du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il n'en intériorise pas la figure pré-revolutionnaire, potentiellement jacobine. Prince d'abord, il le laisse entendre, fût-ce avec élégance et ironie. Il sert une maison étrangère et ne peut adhérer à l'idée de nation. A une telle époque, pour un francophone de naissance, il fallait être "belge" si l'on voulait soutenir, de bout en bout, un tel cas de figure, à la fois moderne et médiéval.

Entre ce qui s'écrit en France et en Belgique ne cesse dès lors de se développer un inextricable réseau de rapports et de décalages. Les textes circulent vers les provinces belges en tout cas. Ils véhiculent la figure symbolique de celui qui tient la plume. Ils apportent aux Belges des modèles qui leur apparaissent désirables. Chacun ne sait-il pas qu'il n'y a de consécration que parisienne? Ces modèles se heurtent toutefois en Belgique, dès que l'on quitte la sphère des mondains et des cosmopolites, à un mur d'indifférence poli mais foncier. C'est qu'ils émanent d'une autre forme d'organisation du réel, qu'elle soit politique ou culturelle.

A cette césure dans le symbolique s'en ajoute une autre au sein même de l'idiome qui nous est commun. Langue maternelle de la moitié du pays, et jadis langue maternelle de toutes les élites du Royaume, le français s'apprend essentiellement en Belgique à travers les modèles littéraires français. Leur imaginaire a peu à voir avec celui d'un pays baroque marqué par la Contre-Réforme, et qui plus est, bilingue. Telle qu'elle s'est codifiée au XVII<sup>e</sup> siècle, la langue française raconte en outre, dans ses structures profondes, l'histoire du pays le plus centralisé et le plus cohérent du monde: ce que l'on appelle couramment la vision cartésienne du monde...

Alors qu'elle est depuis toujours terre romane, la Belgique francophone en est ainsi arrivée à parler une langue, certes maternelle, mais qui est de moins en moins le fruit et le support de son histoire. Les Belges affrontent donc le monde, munis d'un instrument brillant, plus révérent que possédé. L'intériorisation croissante de ses exigences va en effet de pair avec la distorsion accrue entre langue et réel infliger l'histoire. Pas question d'ironiser, d'innover ou de remettre en cause! On est proche de Paris. On en dépend. Quoi qu'il advienne, la France paraît en outre constituer toujours l'ultime recours. D'autonomisation poreuse, peu de traces. De brefs épisodes. La nostalgie, l'envie dénégatrice ou le désir fusionnel, eux, ont proliféré.

Cela joua de vilains tours aux francophones dans la gestion de l'Etat comme dans l'appréhension de la question linguistique.

Bancale, rarement ressentie comme allant de soi, la relation ambiguë qui existe entre les mots et les choses engendre par contre, en Belgique, d'indéniables spécificités esthétiques. Le réalisme magique, concept plus que curieux pour un esprit français, en est une des plus belles illustrations.

L'emprise du symbolisme, la singularité du surréalisme belge en constituent d'autres. La diffusion de ces créations continue cependant de passer par un centre, Paris, pour lequel elles apparaissent, selon les modes, comme un exotisme plaisant ou comme une bizarrerie incongrue qu'il vaut mieux passer sous silence. Les "brumes belges", cette formule passe-partout de la presse française pour définir le fait littéraire du Nord, témoignent depuis un siècle, non pas d'un malentendu, mais de la perception hâtivement formulée d'une profonde différence.

Celle-ci résiste d'autant plus à la raison française qu'elle lui vient en sa langue, et qu'elle provient de terres on ne peut plus proches, qui auraient pu - et auraient dû - être une de ses provinces. Que faire à Paris avec cette identité en creux qui s'indique dans la plupart des textes et des propos? Un vide travaille les Belges. Un manque à être. Une incertitude qu'il faut compenser ou travailler d'une façon ou d'une autre. Qu'il soit symbolique, réel ou linguistique, leur terrain "tient" mal. Il menace sans cesse de se dérober sous le flux des faits. C'est qu'il y a dans la structure quelque chose de plus que délié.

Cet aspect compact et peu musical de la langue traduit aussi une crainte que ne connaissent pas les espaces linguistiques homogènes. Deux langues, deux cultures profondément contradictoires cohabitent depuis près de deux millénaires sur les territoires qui forment aujourd'hui la Belgique. N'étaient l'ampleur de la présence francophone à Bruxelles et la désagrégation des bastions francophones de la rive gauche de l'Escaut, terre française depuis Charles le Chauve, la frontière entre les deux cultures n'a presque pas varié depuis la fin de l'époque romaine. Stable et instable à la fois, cette cohabitation, dont l'organisation laissa plus qu'à désirer, entraîne chez tout un chacun, aussi bien néerlandophone que francophone d'ailleurs, une incertitude en sa langue. Celle-ci conduit souvent, en matière de formes, à la surenchère, à l'aphasie ou au conformisme. Elle continue de nous valoir depuis près de trente ans, en matière de politique intérieure, le prurit sans cesse accru des exigences flamandes.

Au fond de cela travaille une angoisse: celle d'une langue sans cesse confrontée à une autre dont l'organisation interne est aux antipodes de la première. Ce malaise trouve, qui plus est, des relais - voire des ingrédients - dans l'organisation politique du pays. Une telle situation diffère de celle qui prévaut en France où l'emprise du français se voit renforcée par le mythe de la nation française comme par la cohérence de son organisation. L'idée française, ne l'oublions pas, s'est maintenue et renforcée à travers la succession de ses divers régimes. Elle les transcende donc. Nous sommes aux antipodes du fait belge dont le nom même ne cesse de faire problème. L'ensemble dispose de peu de contreponds symboliques aux propensions d'auto-morcellement infini... N'était une forme de pesanteur sociologique quotidienne qu'il serait bon d'étudier à cette aune.

## Quelle littérature ?

La production par la Belgique de ce qu'il convient de considérer comme la première des littératures francophones non françaises s'est donc effectuée dans un contexte physique et mental bien particulier. Sans doute est-il difficile de l'imaginer aujourd'hui alors que prospère l'idée de francophonie. L'époque où s'affirme comme telle cette littérature était celle de l'idéologie romantique des littératures nationales. Celle-ci sert mieux la Flandre qui y trouve un aliment pour la défense de sa langue et une substance mythique appropriée à ses fantasmes. Les écrivains francophones de Belgique doivent, par contre, se coller à ce mouvement sans disposer d'une langue propre. Il leur

faut donc affirmer leur autonomie et traduire leur curieuse histoire à travers la langue qui s'est par excellence proclamée universelle et transnationale mais qui exprime avec une force exemplaire l'histoire d'une nation - et non des moindres.

De ce curieux acte de naissance, des prémisses qui furent entre autres siennes ainsi que j'ai tenté de le montrer, découle aujourd'hui encore un sentiment d'altérité des Belges à l'égard de leur littérature. D'inquiétantes étrangetés, eût dit Freud. Les francophones de Belgique ne sont-ils pas une des seules communautés culturelles du monde à ne pas enseigner pas - ou du bout des lèvres et comme à contre-cœur - leur production littéraire alors qu'elle est abondante et significative? On dirait que cette affirmation leur paraît constituer un crime de lèse-majesté par rapport à la France!

À force de s'interdire l'usage de son nom propre, fait d'autant plus aisé pourtant à proférer que les néerlandophones du Royaume parlent de littérature flamande - les lettres belges de langue française en sont ainsi arrivées à produire des textes plus que singuliers, irréductibles pour une part au corpus français, qu'elles s'avèrent cependant incapables d'assumer comme tels. Qui dénie son nom se condamne inmanquablement à la déréliction. Qui ne cesse de s'en inventer de nouveaux à chaque époque, ne fait pas mieux. On devine aisément les ravages que peut entraîner un tel comportement lorsqu'on sait qu'en Belgique, l'identité problématique est déjà plus qu'ailleurs au cœur du manque. On ne manquera pas d'y repérer en même temps une caractéristique fondamentale et la source d'un certain type de créativité, décidément peu conforme à la voie française.

Par delà les vicissitudes des différentes époques de leur histoire, on peut regrouper les écrivains belges de langue française en trois grandes catégories. Chacune désigne une modalité du rapport à la langue. J'ai indiqué que celle-ci était vécue comme manque à être, incertitude et couverture bancale du réel. Sur ce corps qui lui paraît dévitalisé, l'écrivain peut décider d'en "remettre". Il opte alors pour le baroquisme. De Charles De Coster à Jean-Pierre Verheggen, cette option traverse nos lettres. L'écrivain s'y évertue à carnavaliser la syntaxe tout en injectant dans le corpus littéraire divers vocables issus du passé de la langue, des basses langues, voire des langues étrangères. L'auteur peut aussi prendre acte du manque à être de la langue et décider de s'en accommoder. Il choisit alors d'aller au plus profond de l'être, sous la surface du tissu verbal, en se servant de celui-ci. L'objectif vise à atteindre ce réel que la langue ne parvient pas à dire et qui taraude ce type d'écrivain, telle une chimère. Le travail des symbolistes, celui des avant-gardes bruxelloises des années vingt, le trajet de Michaux, l'itinéraire de Maeterlinck - jusqu'en la quête infinie et impossible de ses essais - sont les traces les plus visibles de cette attitude.

Un troisième type de réaction consiste à se "cramponner" à la langue perdue; à considérer que son manque incombe à ses fils indignes; à tenter d'y pallier par une application rigide de ses préceptes; à choisir de tenter d'écrire en conséquence d'une manière plus pure que celle qui a cours en France. Incapable de s'autoriser les libertés propres aux deux autres tendances, qui baignent plus ouvertement dans la langue, celle-ci s'attache à la règle avec une fidélité indéfectible et souvent désespérée. Cela peut donner de surprenantes merveilles. En 1958, le Prix Goncourt couronne, en la personne de Francis Walder, un récit Saint-Germain ou la négociation qui dégage une admirable musique de la langue et qui révèle une limpidité plus grande que celle de Mme de la Fayette; son classicisme est plus épuré que celui de Marguerite Yourcenar. L'auteur provient du milieu des armes. Ses pairs, ce sont les grands grammairiens normatifs de la langue, les Hanse et les Grévisse. Ils ont aimé cette étrange mère, toujours proche et toujours lointaine, au point d'en vouloir dire, à l'intention d'autrui, tous les secrets et les détours.

Issue de telles prémisses, notre histoire littéraire s'en va tout d'abord, et comme il sied, sur les routes de l'académisme parfaitement versifié et sur les voies du théâtre pseudo-historique censé exalter, à des fins nationales, les gloires des siècles écoulés. Ceux-ci s'émiettaient pourtant entre d'innombrables féodalités. Sous le premier règne, de belge, on lit surtout les traductions françaises du romancier flamand Hendrick Conscience... Ses textes s'inscrivent dans la foulée de Walter Scott. Mais les objectifs à long terme de son romantisme contribueront à la mauvaise conscience des francophones. Curieux détour déjà! Une fois de plus, l'histoire s'est exprimée de façon claire mais détournée. Elle s'est désignée comme un malaise pour les francophones, comme une invraisemblable chimère. L'emprise narrative de l'historicité dans leurs textes sera rarement leur fort. Récemment encore, c'est un néerlandophone, Hugo Claus, qui donne en 1987 dans *Le chagrin des Belges* le récit de la fascisation sournoise mais quotidienne d'une certaine vie belge. On s'arracha le volume en librairie.

Paradoxe pour paradoxe, c'est néanmoins avec une forme de roman historique que cette histoire littéraire trouve son vrai point d'ancrage. Écrite par Charles De Coster, illustrée par Félicien Rops, *La Légende d'Ulenspiegel* est un livre fondateur dont la nature comme l'histoire sont révélatrices des spécificités de notre littérature. Il suffit d'ailleurs, pour s'en convaincre, de le comparer à ses équivalents dans les autres littératures.

A elle seule, la réception de l'ouvrage est emblématique du décalage qui définit notre littérature. A la différence de *La divine comédie* en Italie par exemple, *La Légende d'Ulenspiegel* n'est perçue ni comme texte fondateur ni comme rupture. Ou, si elle l'est - ce qu'on ne peut exclure - c'est à un point tel qu'elle fait immédiatement l'objet d'une dénégation massive. Foncièrement académique et conformiste, l'establishment belge récuse, en 1867, cette oeuvre originale qui contredit tous ses dogmes et préjugés. Aucune querelle du *Cid!* Le jugement paraît sans appel. Douze ans plus tard, l'auteur meurt, oublié et méconnu.

La France ne prend pas pour autant le relais. Quelle qu'ait été la connaissance que De Coster avait de Flaubert ou des Goncourt, son travail s'en écarte assez nettement. *La Légende d'Ulenspiegel* apparaît dès lors atypique. Elle est inclassable pour la sensibilité française. Cet objet quelque peu aberrant perturbe d'autant plus les habitudes parisiennes qu'il est écrit en français et non pas en quelque langue étrangère.

Mais que peut représenter cette langue pour un lecteur de l'époque habitué à considérer qu'il n'est bon bec que de Paris? Paris n'est-il pas le centre du monde? A la limite, cela peut certes faire penser à Rabelais. La France n'a pas choisi ce cours torrentiel et charnu de sa langue. *La Légende d'Ulenspiegel* apparaît donc à l'instar d'une langue étrangère. Avec elle, l'effet d'inquiétante étrangeté joue à plein. C'est la première oeuvre significative des lettres belges de langue française. La première d'un long parcours d'irrégularité langagière et formelle.

La réception de *La Légende d'Ulenspiegel* s'est par conséquent trouvée différée ou décalée. En Belgique, comme à l'accoutumé, il faudra attendre la génération suivante pour que l'oeuvre émerge du néant et soit assumée à l'égal d'un porte-drapeau par ceux qu'irrite le philistinisme ambiant. L'oeuvre fonde donc dans l'après-coup. En France, elle ne sera jamais intégrée au panthéon de la grande production du XIXe siècle même si elle est aujourd'hui inscrite au programme. Russes ou françaises, les adaptations cinématographiques ont été son vrai levain dans les pays à forte tradition étatique alors que les traductions ont rapidement proliféré et connu de réels succès dans les pays composites.

Il est vrai que *La Légende d'Ulenspiegel* bouscule les catégories de l'esthétique française. Elle met en cause ses modèles sans les subvertir entièrement. Long texte en prose de près de cinq cents pages, l'ouvrage ressemble à un roman historique. Il ne se réduit cependant pas à cette définition. Ce n'est ni Hugo ni Walter Scott. Et ce n'est même pas la *Salammô* de Flaubert! A maintes reprises, *La Légende* - terme dont il faudrait peser le choix - s'approche plutôt de l'épopée. Elle est néanmoins trop picaresque pour se laisser réduire à ce moule qui remonte aux temps de l'adhésion lyrique au monde.

Masse verbale torrentueuse, volontiers facétieuse et parfois élégiaque, *La Légende d'Ulenspiegel* plonge dans l'histoire atroce et contrastée des Pays-Bas du XVI<sup>e</sup> siècle. Pour la comprendre, il faut tout d'abord se pencher sur sa figure centrale, Thyl, que les Français dénomment l'espiègle. La décomposition exacte des composants de son nom donne cependant "miroir et hibou"... Thyl est un révolté perpétuel, en dédoublement constant. L'alacrité de sa personne est mise en valeur par un double lourdingue Lamme Goedzak, belle incarnation de la pesanteur des Pays-Bas. Âme de la révolte contre l'occupant espagnol et redoutable guérillero, Thyl n'a de cesse de mettre à distance ses propres processus et de les ironiser, avec la même audace qu'il met en oeuvre pour se gausser de tous les pouvoirs. Héros libertaire, il ne fonde pas au sens strict du concept. Au contraire, son attitude inscrit l'impossibilité de toute fondation, son report indéfini. C'est qu'elle n'eut point lieu en son pays au moment où l'histoire l'imposa.

Est-ce dès lors un hasard si le titre du livre annonce que son action se déroule au pays de Flandres (terme qu'il convient d'entendre dans le sens ancien du terme) et ailleurs? Et De Coster n'avait-il pas d'abord rêvé de quelque roman "colonial" qu'il s'avéra incapable d'écrire? Plonger dans le tuf historique lui est, en fait, indispensable. Cela ne réduit pas son intention à du territorial ou à du localisable. Son oeuvre ne peut en effet que se déployer dans un quelque part confinant au nulle part. Au terme du livre d'ailleurs, le héros se retrouve en dehors des frontières qui délimiteront plus tard la Belgique. De cet espace presque flottant, mais profondément rebelle, les îles de Zélande, Ulenspiegel regarde "la patrie Belgique". Les esprits lui rappellent toutefois qu'entre ces terres du Nord et du Sud, il y a "l'alliance du sang/de mort/ N'était l'Escaut". Et le texte s'achève par une ultime pirouette. Alors qu'un curé servile se hâte de faire enterrer le grand Gueux, endormi depuis trois jours, celui-ci se réveille, appelle Nele, sa compagne, rappelle qu'on n'enterre pas Ulenspiegel, c'est-à-dire "l'esprit", puis s'en va. "Mais nul ne sait où il chanta sa dernière chanson".

Fonder et échapper, quelque part mais à la limite hors du temps et du lieu, voilà sans doute l'héritage profond qui échoit aux francophones de Belgique à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, transsubstantié par les ères qui suivirent. Sa présence mythifiée chez Ghelderode, chez Maeterlinck ou chez Willems, sa fréquence plus objectivée sous des plumes aussi classiques que celles de Walder ou de Yourcenar attestent son importance et révèlent sa hantise. L'ébauche d'une conscience moderne n'y fut pas innocemment minée.

Car, à la différence de l'Italie dont l'histoire se trouve également arrêtée par l'Espagne, la future Belgique ne dispose ni du successeur de Pierre et de l'abri latin, ni du monument linguistique qu'est la *Divine comédie*. Celle-ci établit, fût-ce mythiquement, avant la Renaissance et par delà l'émiettement des micro-États, la langue italienne. Le destin du français se joue, lui, à Paris. La langue s'y polit décisivement dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle pour se formuler définitivement au XVII<sup>e</sup> siècle et s'accomplir au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'antiquité de l'empreinte romane sur nombre de provinces de la future Belgique n'y peut mais. L'histoire sépare nos provinces de ce développement organique dont elles

prendront désormais acte dans un effet d'après-coup et de décalage constants. Cela explique l'heureux maintien de l'usage de mots anciens. Cela explique aussi, et l'ironie française à l'égard du "parler belge", et l'invention par les Belges de formes littéraires toujours marquées par une sorte d'étrangeté. La langue n'est-elle pas devenue chez eux pour une large part, le fait de l'autre?

Dans sa préface dite du "Hibou", De Coster entend donc très logiquement, confier au texte fondateur qu'il écrit le soin de rendre vie à la langue. En ayant, pour ce faire, notamment recours à des tournures du XVI<sup>e</sup> siècle, il ne fait que remonter à l'époque où le sujet belge se vit coupé du développement "naturel", c'est-à-dire historique, de sa langue. On sait que cette césure ne déboucha pas sur un développement autonome mais sur une attitude anxieuse. Celle-ci fait que la langue "châtiée" prend souvent en Belgique les airs de l'académisme figé. Aussi De Coster cherche-t-il à plonger à bras le corps, par-delà les siècles où la langue, quoique maternelle, est devenue un corps, plaqué, presque étranger. Il le fait en choisissant l'époque où la langue était encore entièrement nôtre et vivante.

Parallèlement à cette volonté de réappropriation langagière, De Coster tente une opération de construction du texte qui le rapproche du courant baroque. Comment réaliser en effet une telle entreprise avec le français de Malherbe, de Voltaire, de Flaubert ou de Stendhal? L'affaire présente toutefois quelque péril puisque le français a opté pour l'abstraction et la raréfaction et que l'on ne connaît en Belgique de cette parure que la défroque décharnée.

Substantifiante et picturalisante, l'écriture de De Coster préfère dès lors se donner un double et un garde-fou, en se faisant accompagner d'une série d'eaux-fortes de Félicien Rops, le vieux comparse de l'écrivain.

Ce fait doit être noté. Sa postérité ne se démentira pas. Elskamp grave les bois qui accompagnent ses textes. De Boschère travaille l'aquarelle. Dotremont invente le tableau-poème à travers le logogramme. Michaux choisit d'écrire et de peindre conjointement. Magritte ne peut se comprendre sans Nougé, lequel voit Magritte réaliser les "objets bouleversants" dont il a rêvé. Hergé invente le roman dessiné. On pourrait ainsi poursuivre à l'infini... Entre texte et image, les lettres belges ne cessent de développer un rapport original. C'est une de leurs réponses les plus profondes et les plus singulières au drame de la langue vécue comme norme et comme absence de corps matriciel.

La prose belge de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à laquelle on appliqua le plaisant qualificatif de "macaque flamboyant", tourne, à sa façon, autour de ces questions. Les récits d'Eekhoud ou de Lemonnier se caractérisent en effet par une volonté et une puissance visionnaires qui l'emportent souvent sur l'évidence du récit. Un souci d'originalité lexicale, voire grammaticale, les anime. Ils ne reculent, ni devant les archaïsmes, ni devant les belgicisms, ni devant les néologismes les plus coruscants. Faute de disposer d'une langue propre ainsi que le souhaitait Max Elskamp, ou d'être vraiment de plain-pied dans la leur, les Belges de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle tentent de redonner corps à l'idiome dont ils héritent. Ils le parent de mille atouts et lui jouent mille tours dont il a perdu l'habitude. Cela vaut mieux que les complets amidonnés dans lesquels on leur a appris la langue. Cela leur permet aussi de se différencier aisément de Paris. A l'époque, la prospérité du Royaume aidant, l'opération semble s'effectuer sans la moindre once de culpabilité. Verhaeren finira cependant par retoucher ses grands textes barbares...

Plein d'effets et de drapés, ce travail ose toucher à la langue. Tel sera moins généralement le cas après le désastre de la première guerre mondiale. L'échec du rêve francophone sur la Belgique libère

une charge de culpabilité et de révérence qui réserve au travail de la matière imaginaire toute son attention. L'onirisme présent dans les lettres belges dès *La Légende d'Ulenspiegel* (elle s'achève sur l'apparition des Sept) se libère. Il débouche sur le fantastique ou le réalisme magique, tandis que le surréalisme porte à sa radicalité certaines latences du symbolisme. La mauvaise conscience s'est en tout cas inscrite en force au coeur de l'opération littéraire belge. Une forme de vie cachée en découlera très évidemment pour la littérature de cette époque.

## L'éclat de la phase centripète.

Un très grand renom international avait pourtant accompagné la parution des oeuvres de Verhaeren et de Maeterlinck. L'éclosion de celles-ci coïncidait bien sûr avec la phase de prospérité absolue du jeune Royaume. Elle accompagnait ou précédait les réalisations plastiques de Ensor, de Khnopff et de Van Rysselberghe, les créations architecturales de Horta, de Hankar et de van de Velde, efflorescence d'un rapport très particulier au monde. C'est en leur sein et parmi elles qu'entendait vivre la bourgeoisie radicale qui fournit leurs premiers lecteurs assidus à ces écrivains dont les écrits peuvent se rassembler à l'enseigne du symbolisme, puis de l'expressionnisme en ce qui concerne Verhaeren. On adjoindra au florilège symboliste les noms de deux subtils poètes, Max Elskamp et Charles Van Lerberghe, dont le renom atteignit un cercle plus restreint, sans doute parce que ces écrivains furent uniquement poètes.

Mouvements européens caractéristiques du tournant du siècle, le symbolisme et l'expressionnisme relèvent beaucoup plus d'une modernité de la dissolution que d'une modernité de la déconstruction - celle qu'illustrèrent Cézanne ou Mallarmé, Rimbaud ou Manet. En langue française, c'est donc assez logiquement à des Belges qu'échoit le privilège de donner à cette modernité, peu compatible avec la raison cartésienne, certains de ses plus beaux fleurons. Assez rapidement, ils ne doivent plus se dissimuler comme Belges et peuvent donc croire que l'idéal de leur jeunesse "Soyons nous" a réellement conduit à la création de formes originales, dégagées de toute influence étrangère à l'art, puis, dans un second temps, à la reconnaissance d'une spécificité belge. C'est l'heure où leur mentor, Edmond Picard, crée à leur intention *La Libre Académie de Belgique*.

La France a fini par les considérer presque comme siens. Chez Gide, Verhaeren et Maeterlinck sont chez eux après que le second d'entre eux ait fréquenté Villiers et Mallarmé. L'Europe aussi se plonge avec délices dans leurs oeuvres. Elle y puise des leçons. Rilke ou Hof ne cacheront jamais leur dette à l'égard de Maeterlinck ou de Verhaeren. D'Annunzio et les crépuscularistes italiens ne s'expliquent pas si l'on méconnaît l'influence de Maeterlinck et de Rodenbach. Les avant-gardes théâtrales russes créeront même des pièces de Maeterlinck avant qu'elles aient vu le jour en France.

Dans l'espace français de la fin du siècle, nul ne contesta la place exceptionnelle, voire unique, que Verhaeren occupait au sein de la poésie expressionniste. La lyrique claudélienne n'avait pas vraiment acquis droit de cité à l'époque. Elle ne sera d'ailleurs jamais ressentie comme telle. Pour ce qui est du symbolisme, chacun s'accorda à reconnaître que Rodenbach lui donnait sa forme romanesque la plus notoire avec "Bruges-la-Morte" et Maeterlinck son expression théâtrale la plus accomplie avec les pièces qu'il écrivit entre 1889 et 1895.

La création de "Pelléas et Mélisande" en constitua l'acmé. Mallarmé ne s'y trompa pas. Il dut certes pressentir que leur métaphysique, tout en s'inspirant de certains de ses postulats esthétiques,

n'était pas la sienne. Le symbolisme dont les Belges sont les propagateurs ne relève-t-il pas d'un espace beaucoup moins abstrait que celui qu'il est en train de construire avec "Le Livre"?

Les Belges ne sont fils ni de Descartes ni de Robespierre. Longtemps maintenue en léthargie, leur histoire les a brusquement propulsés dans l'univers contemporain. Ils y prospérèrent. Ils allèrent même très vite. Leur arrière-plan mental est labile. Faite de strates hâtivement réunifiées, dont certaines fort archaïques, il superpose nombre d'ingrédients disparates sans les structurer vraiment. Le choc constructeur des contraires, celui qui amène à trancher, est étranger. Il préfère composer.

De ce fait, il tolère volontiers la coexistence de données peu compatibles entre elles qui s'altèrent tout en survivant. Plonger dans un substrat imaginaire instable et souvent délétère lui est donc plus aisé qu'aux Français. La langue choisira de l'exprimer jusqu'à l'excès coruscant, façon Verhaeren, ou jusqu'à la quasi-disparition musicale, façon Elskamp et Maeterlinck.

Lorsqu'on constate en outre que tous les grands écrivains de cette époque sont des francophones des Flandres, on s'étonne encore moins de l'extraordinaire capacité qui fut la leur en français. La langue qu'ils parlent quotidiennement a beau être celle de leurs ancêtres, elle n'est point celle du peuple qui les entoure. Elle est donc constamment menacée et travaillée. Lorsque Verhaeren et Maeterlinck choisirent de vivre en France, une part de leur magie verbale "décadente" disparaîtra très rapidement... Au sein d'un univers homogène, la langue rattrape qui jouait avec elle d'étranges entrechats... C'est aussi l'heure où le socialisme idéaliste fournit à ces écrivains un contrepoison qui leur évite d'aller au bout de la dissolution - ce que feront certains héritiers de l'empire austro-hongrois laminé puis détruit - ou de reprendre les voies de l'académisme à la façon des Jeunes Belges qui furent leurs compagnons de route des années 1880.

Leur gloire dut sans doute beaucoup au choix qu'ils firent de la recherche de la lumière et de la découverte de valeurs positives, même si le désastre de 1914 devait montrer l'extrême fragilité de ces constructions idéalistes. Leur maintien dans le panthéon littéraire s'explique par contre par le génie qu'ils déployèrent dans leur période moins classique. A travers eux le symbolisme apparaît ainsi comme une caractéristique profonde - et permanente - du fait littéraire belge. Fils de famille, assez bien pourvus, ils eurent la chance de donner à cette mouvance spirituelle les supports prestigieux qui lui faisaient défaut en France. "La Wallonie" d'Albert Mockel ou les admirables ouvrages réalisés par Edmond Deman accueillirent leurs textes comme ceux des Français, Mallarmé inclus.

En Belgique, Albert Mockel devait d'ailleurs demeurer toute sa vie durant, le témoin et le propagateur quelque peu dogmatique de ce courant littéraire. La France de son côté accordait un rôle comparable à une autre figure du symbolisme belge, André Fontainas. Plus esthète, moins théoricien que Mockel, Fontainas joua un rôle important au sein de la revue française qui allait illustrer et exalter l'esprit fin de siècle: "*Le Mercure de France*".

Dès 1898, la transhumance parisienne ou le confinement belge (c'est le cas d'Elskamp et de Van Lerberghe) ont pris le relais de la phase conviviale qui donna aux lettres belges leur première grande image. La mort fut même parfois, exemplairement, au rendez-vous. Rodenbach, avec son corps malingre, s'éteint en effet à ce moment précis. La reconnaissance de la spécificité du fait littéraire belge est désormais acquise, au pays comme à l'étranger. Elle n'a cependant rien de comparable à la manière française. Elle existe sans se localiser et se focaliser vraiment. Une série d'écrivains mineurs emprunteront donc à des fins propres les chemins ouverts par les bottes des



géants. Cela laisse une impression d'étriqué ou de factice que l'on retrouve aujourd'hui encore. Les Verhaeren et les Maeterlinck poursuivent, eux, leur course de plus en plus lointaine. Mondialistes, ils pourront refuser d'entrer à l'Académie française comme ce fut le cas du Prix Nobel qui eût été contraint de renoncer à sa nationalité belge. Il n'empêche qu'à la façon d'*Ulenspiegel*, ils sont désormais ailleurs et partout.

Leur gloire s'étend dans le monde presque aussi vite que l'économie du jeune Royaume - elle s'effritera tout aussi rapidement. Elle correspond à un art de vivre et donne un lustre accru à ce qui devient une littérature nationale. En tous points, elle s'accorde au rêve de la bourgeoisie progressiste du Royaume, celle qui a décidé de vivre au sein des clartés alambiquées et végétales des hôtels "Art nouveau" qui se mettent à proliférer et à donner à Bruxelles son cachet de capitale.

Passée l'heure de la tonalité pessimiste du symbolisme, les artistes n'ont pas renoncé à ses symboles et à ses songes. Bruxelles, qui a célébré l'impressionnisme chez les XX mais n'a pas reconnu Cézanne, développe son rêve européen: francophone mais poreux, individualiste et moderniste, ouvert et esthétique.

La catastrophe du 2 août 1914 va la tirer brusquement de son rêve, laissant peu à peu la porte ouverte à ce dont la ville est depuis le lieu et le symbole: un désastre architectural, une simagrée de ville cosmopolite, un chancre où laisser s'affronter les médiocrités régionalistes du Nord et du Sud du pays. La barbarie avait bien frappé. Ce qu'elle atteignait était sans doute trop neuf et trop peu organisé pour être capable de résister efficacement à un tel retour de l'archaïsme.

## Les évasions de la phase centrifuge.

L'invasion allemande de 1914 constitua pour la Belgique une catastrophe presque absolue. Seul de tous les territoires du conflit, le pays est occupé à près de 95 %. Son potentiel économique est mis à mal. Plus jamais, il ne sera la seconde puissance économique du monde. Sa neutralité, à laquelle s'étaient identifiées ses élites est bafouée par un de ses garants. Elle était comme le sésame du lien que la Belgique nouait entre mondes latin, germanique et anglo-saxon. L'Allemagne constituait, en plus, une part importante de l'imaginaire des artistes belges, même les plus éthérés. Que l'on songe au cas de Van Lerberghe! Il faudra attendre les années 1980 pour que le refoulement de cette attirance commence à se résorber; et pour que l'on voie à nouveau les thèmes allemands travailler des oeuvres aussi diverses que celles de Kalisky, Weyergans, Compère, Louvet ou Mertens.

Picard, Pirenne et leurs pairs avaient trouvé dans l'idée d'"âme belge" une façon de formuler leur spécificité de francophones non français. Cette synthèse mythique qu'avaient rendue crédible l'originalité et les succès des oeuvres des créateurs de la génération léopoldienne se trouve subitement minée. Non content de mettre le pays à feu et à sang, le Reich allemand n'hésite pas à dresser l'une contre l'autre les deux entités linguistiques du pays, en créant notamment un Conseil des Flandres et en soutenant activement les branches les plus inciviques du mouvement flamand. On imagine aisément l'amalgame qui s'ensuivra dans le chef des francophones entre culture germanique et question flamande au moment où l'instauration du suffrage universel rendra évidente la composition hétérogène du pays et inéluctable la nécessité d'en réorganiser le fonctionnement.

De crispations en aveuglements, les francophones, pour lesquels la culture germanique est désormais forclosée, vont rater la première phase d'une réforme de l'État qui eût permis à celui-ci

d'être réellement l'assise d'un pays singulier et polyculturel. De même, ils vont exacerber et idéaliser la culture française. Hypostasiée, celle-ci devient tout aussi imaginaire et factice que la vision de l'Allemagne, désormais vouée aux gémonies de l'inconscient. L'Allemagne qu'aimaient Verhaeren et Maeterlinck, Khnopff ou Van de Velde avait pour emblème Goethe et Schiller, Beethoven ou Mahler. La révélation de son visage moderne, lié au seul expansionnisme, celui de la Prusse unificatrice, a déchaîné en Belgique une haine dont on soupçonna peu la profondeur, mais dont rendent bien compte les souvenirs de Bauchau enfant ou la correspondance de Verhaeren à Romain Rolland. Ce traumatisme, que l'on peut également percevoir dans le parler des gens, fut général. Le cas de Pansaers constitue, lui, une exception notoire. Les populations francophones se voient confortées désormais dans leurs propensions univoques. L'histoire paraît avoir réduit à rien le rêve cosmopolite, humaniste et socialisant, de leurs élites. De là à en déduire qu'il n'était rien, il n'y a qu'un pas.

D'aucuns le franchissent aisément, apportant ainsi aux stratèges les plus obtus du flamingantisme un appui qu'ils ne pouvaient espérer et qui leur permet de diviser à loisir le monde francophone belge.

Vainqueur, le pays est détruit. Ses assises sont atteintes. En la personne du Roi-chevalier, il trouve certes la figure morale qui peut lui servir de clef de voûte. Elle occultera l'ampleur de la déstabilisation qui s'opère. Le suffrage universel direct pour les hommes a amené aux Chambres la représentation massive de la classe ouvrière et de la partie flamande du pays. Le fonctionnement traditionnel du bipartisme qui avait vu les laïcs s'opposer aux cléricaux se complexifie sans engendrer de solutions de rechange. Au lieu de se restructurer, l'État entame un long processus de décomposition. Celui-ci connaîtra des temps d'arrêt. Ce ne sont que des leurres. L'équilibre convivial entre les deux cultures n'est pas trouvé. Il finira par engendrer deux peuples.

Les "familles" elles-mêmes sont en effet atteintes de plein fouet, dans les années soixante, par le virus linguistique scissipare, et cela au départ de la famille catholique, pépinière du flamingantisme. Alors, le caractère inéluctable du cours des choses devient évident. Le refus forcené que les francophones ont opposé, dans les années vingt, à l'instauration d'un vrai bilinguisme en a été vraisemblablement, à un certain niveau, un lointain déclencheur.

Cette attitude révèle un comportement de profonde dénégation. J'ai essayé d'en esquisser les fondements. Elle trouve très rapidement d'innombrables illustrations dans le champ littéraire. Elle est la clef de toutes les attitudes des diverses chapelles qui le composent, leur vrai point d'unification. Plus de mouvance esthétique commune à la façon des années 1880! Mais, sous l'apparente diversité ou le miroitement des parades et des parures, une rage, une violence qui est comme l'expression d'un désespoir et d'un fatalisme. Très logiquement, le mensonge à l'égard du réel prendra de stupéfiantes proportions. Belles parfois - souvent même - les oeuvres n'ont plus le halo européen d'antan. Elle creuse fréquemment des territoires imaginaires moins prospectifs que ceux des hérauts de la génération précédente.

La France apparaît bien sûr comme une sorte de mère absolue, seule capable de les maintenir en vie. Charles Plisnier s'en fait le paragon éperdu. Ce n'est pourtant pas elle dont ils se servent pour vivre. Un clivage s'instaure. D'aucuns le pousseront très loin. Parallèlement à l'adhésion mythique dont ils se font le chancre au point de n'être plus capables d'analyser le chancre politique du moment - songeons au *Manifeste du lundi* - ils mettent en place des structures de repli, mieux des

mécanismes hyperbelgicains inconnus des écrivains belges de l'époque centripète. On crée ainsi, de toutes pièces, une institution littéraire autonome. Beaucoup moins liée à la France que la précédente, celle-ci voit ses tenants revendiquer un statut d'écrivains français... On se dote même d'une Académie officielle au moment où le pays se délite. Comme on est loin de Richelieu!

Tout cet appareil alambiqué ne s'imposait pas à l'ère conquérante. Entre Bruxelles et Paris, les Verhaeren et les Lemonnier circulaient de façon plus que fluide.

Les formes de dénégation peuvent prendre des tours plus subtils ou plus radicaux. Politiquement et moralement plus rigoureux que leurs homologues français, les surréalistes belges se défient ainsi de la langue alors qu'ils la maîtrisent admirablement. Cela constituera une de leurs grandes spécificités. Nulle adhésion, en conséquence, au principe de l'écriture automatique mais un patient travail de sappe et de détournement! Tout en s'affirmant internationalistes, ils ont par ailleurs choisi de rester en Belgique. Ils y vivent toutefois comme si le reste du champ littéraire belge n'existait pas. Passé le temps des années vingt, où leurs chahuts et leurs tracts n'épargnent pas les modernistes habiles tels Norge ou Closson, ils se confinent dans un travail proche de celui des cellules révolutionnaires. Leur attitude de méfiance et de quasi-dénégation n'épargne bien sûr pas l'oeuvre elle-même. Chacun travaille le fragment, s'interdit de publier, fuit la renommée. Cela ne leur suffit pas. Ils n'hésitent pas à affirmer que l'homme peut inventer des sentiments nouveaux... Ils chercheront à les instaurer par la création d'"objets bouleversants". Loin de Paris, l'histoire qui s'est alors nouée entre Nougé et Magritte est le récit de cette lente mise au point alchimique.

La posture de la dénégation trouve toutefois son incarnation la plus exemplaire avec Henri Michaux. Proche des avant-gardes, mais étranger au parcours politique d'un Nougé par exemple, Michaux choisit de partir pour Paris. Il décide d'y occulter ses origines belges, mais écrit des textes qui sont probablement ce qu'il y a de plus belge à l'époque. Maeterlinck ne manquera pas de le saluer. Le déni d'identité auquel se livre Michaux lui permet d'aller au bout de son être propre tout en faisant accroire à autre chose. Chez lui, la scission entre le nom et le fait atteint à la perfection même si le dire et le faire finissent par n'être presque plus qu'une seule et même chose. Bel effet du fait belge dont j'ai parlé dans la première partie de cet exposé. Le seul moyen pour lui d'aller au bout de l'être est-il d'abord de fuir ce qui paraît lui donner forme? La question vaut d'être posée. Radicalisée par les nécessités de l'époque, l'attitude est en tout cas moins étrangère qu'il y paraît à celle que l'on peut repérer dans les pirouettes d'Ulenspiegel ou dans les apparitions de Mélisande. A Michaux, qui fut élevé six ans durant en néerlandais quoiqu'il fût natif de Wallonie, cette solution offrit le moyen d'appuyer l'oeuvre sur quelque chose. De la sorte l'indicible qu'il quête ne l'amenait pas à se dissoudre. Il lui fallut cependant, plus tard, recourir aussi au dessin. La transhumance française était alors devenue résidence pour l'écrivain...

De l'absence d'histoire qui leur convienne, d'autres prennent acte de façon moins alambiquée. Pourquoi ne pas aller en effet jusqu'au bout de ses fantasmes historiques? On risque certes de s'enfermer dans des contradictions insolubles dès qu'il s'agit de parler du réel, ou de se situer peu correctement sur la scène du monde lorsque l'Allemagne, pour la seconde fois, occupe le territoire national. Passée la phase moderniste de *"La mort du Docteur Faust"*, de Ghelderode plonge, à partir des années 30, dans l'évocation d'une Flandre mythique, tout imprégnée de XVI<sup>e</sup> siècle. L'auteur avoue lui-même qu'elle est un songe. Cette option se produit au moment où l'autre grand dramaturge de l'entre-deux-guerres, Fernand Crommelynck, choisit de se taire. A travers l'expressionnisme

paroxystique, il avait cherché à mettre en scène l'irraison déchaînée. Celle-ci gardait encore la raison pour point de repère.

L'opération qu'effectue de Ghelderode au théâtre s'apparente à celle que le fantastique effectue dans la prose. Les Belges s'y illustrent à tel point qu'on identifie généralement ce courant à leur spécificité au sein des pays de langue française. Nul hasard à cela. Historiale, la conscience française ne saurait produire de tels délices d'irraison. Depuis Rosny, la France laisse donc aux Belges le soin d'alimenter ce secteur du livre qui, pour elle, s'apparente à la paralittérature. Ami de Ghelderode, Jean Ray en est le maître incontesté. Celui qui falsifia au plus haut point le récit de sa vie n'eut aucun mal à mettre en scène des visions dont l'onirisme le dispute en force au réel. Il brilla dans le genre bref même si son maître-livre Malpertuis se veut roman. Mauvais lieu que celui-là, en effet! Cachés sous des défroques patibulaires de petits bourgeois flamands, les restes des dieux grecs vivent enfermés dans une de ses folles demeures qui témoignèrent de la prospérité et de l'outrance de la bourgeoisie belge du XIXe siècle.

Avec Jean Ray, le réalisme magique des années vingt, façon Hellens ou Poulet, est dépassé. Il s'avère en outre capable d'atteindre de larges couches du public. On notera cependant - et cela prouve la prescience des écrivains comme la lenteur relative de la décomposition sociologique du monde belge - qu'en terme de réception, l'oeuvre de Jean Ray dut attendre la seconde guerre mondiale et ses séquelles pour se voir vraiment reconnue. Les coups de boutoir de l'histoire avaient déchiqueté encore un peu plus le cocon belge. Celui-ci ne disposait plus comme garant de la figure du Roi-chevalier. Quoi d'inquiétant pour l'occupant allemand dans ces mythologies plus proches de ses fantômes que de l'empire français?

L'après-guerre libère d'ailleurs le réalisme magique de la gangue réaliste chère à ses pères fondateurs. Le réel est bien mort. Il ne cadre plus rien. Autant laisser libre cours à l'aura rêveuse et lettrée que l'on se trouve dans le théâtre de Paul Willems, dans les récits de Guy Vaes ou dans le cinéma d'André Delvaux. De son côté, Owen poursuit le fantastique selon Jean Ray. Son horizon moins vaste, son univers moins baroque; sa cruauté n'en est que plus acérée. Brouillé avec Nougé, Magritte lui-même plonge dans un songe pictural beaucoup moins incendiaire et dialectique que celui de ses toiles antérieures. Le *Journal* de Nougé n'avait pas manqué d'interroger les conséquences atterrantes de la victoire allemande de 1940. Pour le grand public, le passage obligé vers l'empyrée s'effectue plus aisément par l'entremise des femmes de Paul Delvaux. Elles sont frigides. Maître de l'académisme, Marcel Thiry réussit également un superbe tour de force. Il crée en prose un fantastique à partir du réel absolu: la science. Façon comme une autre de faire "échec au temps" et au destin! Waterloo ne fut hélas pas une victoire de Napoléon...

Peu avant l'invasion nazie, Thiry ne se priva pas de repenser cette bataille selon les lois du désir et d'en faire une victoire française. Il allait ainsi, mythiquement, aux racines de la nostalgie et donnait un bel exemple, poétisé, de déni du réel, règle d'or du comportement belge de l'époque. A cet égard, les écrivains néoclassiques emportent la palme. Ceux qui vont établir l'institution littéraire belge dans sa clôture la plus radicale n'affirment-ils pas, dans le même mouvement, être "des écrivains français à part entière, munis d'une carte d'identité belge". En 1937, ils signent à cet effet le "Manifeste du Lundi" alors que l'Europe assiste à la montée des périls et qu'il est difficile de ne pas voir que l'humanisme comme la démocratie sont menacés. Plus Belges qu'ils ne le croient eux-mêmes, ils ressemblent à la classe politique qui croit possible de conserver la neutralité du pays au sein de l'embrasement universel qui se prépare. Gens de gauche et gens de droite, futurs collaborateurs et

futurs résistants se retrouvent en cette heure auguste, pour apposer leurs noms au bas d'un manifeste anhistorique capable d'exorciser l'horreur des temps. L'appel imaginaire à l'espace littéraire français, déchiré à l'époque par de solides antagonismes historiques, est tout aussi mythique et atemporel. Cet appel plonge par contre au cœur du fait belge.

On en trouve un bel exemple dans la figure et la trajectoire de Charles Plisnier. Marqué par la lyrique généreuse de Verhaeren, Plisnier devient un militant internationaliste dès 1919. Communiste durant les années vingt, il se dénie le droit à l'écriture - à la publication tout au moins - et sillonne le monde pour défendre la cause révolutionnaire. Exclu comme trotskyste au congrès d'Anvers, il se rapproche des socialistes et donne aux lettres belges un texte d'allure maeterlinckienne, mais beaucoup plus doloriste, "*L'enfant aux stigmates*", ainsi qu'un recueil au titre encore plus marqué par la castration: "*Prière aux mains coupées*". Ample, le verset de Plisnier trouve l'occasion de mettre ses rythmes dans la foulée de la cause sociale, et cela à travers la formule des chœurs parlés chère au POB. Il donne ainsi au monde littéraire francophone une transposition aboutie d'une forme germanique dont il est le seul vrai tenant (de même que Verhaeren avait été le seul vrai représentant de l'expressionnisme en langue française). Prix Goncourt pour *Faux passeports* - un titre dont il vaudrait la peine d'analyser la charge symbolique - en 1937, rapidement reçu à Bruxelles comme académicien, Plisnier accentue alors une dérive religieuse de type fusionnel. Celle-ci va de pair, fût-ce en pleine occupation nazie, avec des propos rattachistes. La France est fantasmée comme patrie perdue. La fin de la préoccupation internationaliste, position que d'autres écrivains engagés, les surréalistes, n'abandonneront pas, débouche sur une dénégation du nom du père d'autant plus nette que Plisnier ne peut se satisfaire d'un régionalisme étriqué.

Les ambiguïtés de ces attitudes ambivalentes ont rarement valu à leurs tenants une large diffusion ou - tel est le cas de Plisnier - le maintien d'une audience subitement acquise pour des oeuvres plus "tenues" que celles auxquelles ils s'adonnent après que la gloire les ait déliés de leur réserve. Il est mille chemins pour la dénégation. Tous les écrivains n'ont pas avec leur origine le rapport évident qu'ont les enfants de notables. Leurs opérations de détournement n'en sont que plus habiles. Elles sont souvent moins visibles. On peut ainsi plonger dans le substrat belge sans le proclamer ouvertement mais sans le dénier. En même temps, on peut entamer une subtile opération de dénégation de la grille littéraire française. Celle-ci se plaît à distinguer genres nobles et genres mineurs, littérature et paralittérature. Qu'à cela ne tienne! On accordera dignité à ce qui n'en paraît point avoir! Comme on est Belge - et, qui plus est, enfant de famille déchue ou rejeton aux ascendants incertains, on puisera dans des ascendants de quoi trouver la liberté à l'égard des normes et la félicité de la revanche. Son nom - qu'il s'agisse de Simenon ou de Hergé - devient le synonyme d'une réussite éclatante. Mieux, le sésame de la reconnaissance d'une paternité promise à une exceptionnelle postérité; celle de Maigret et de Tintin.

Nombre de caractéristiques de ces personnages mythiques renvoient en fait aux idéaux belges de l'époque. L'ère léopoldienne, où les Verhaeren et les Maeterlinck faisaient figure de dieux vivants, est bien lointaine. Tintin et Maigret ne sont ni Herenien ni Monna Vanna. Leur passion de la justice n'a rien de tragique. Elle ne se profère même pas en tant que telle. Moins raide que celle de leurs cousins magrittien, leur silhouette échappe à l'esthétisation des années folles. Leur pèlerine est plutôt du genre passemuraille. Ils passent d'ailleurs dans le temps à la façon d'êtres que celui-ci n'entame pas. Loin de vieillir, ils paraissent immuables. La déchirure sexuelle ne paraît pas les effleurer non plus. Peut-on rêver mieux que de dénier toute déchirure?

Comme le Plume de Michaux, Tintin et Maigret sont apolitiques. Sa vision du monde, l'écrivain la dissimule donc - ou la neutralise - sous une forme de morale générale qui n'est pas sans rappeler le monde belge de l'entredeux guerres. Cette société eût aimé n'être pas marquée par l'histoire. Elle rêva de s'épargner les affres des clivages socio-politiques. Elle développa un modèle social qui voulait faire l'économie de la contradiction. N'avions-nous pas la plus belle colonie du monde? Et n'allions-nous pas devenir le paradis de la sécurité sociale? Redresseur de torts ou inspecteur de l'homme quotidien, Tintin ou Maigret sont des produits de cette subtile forme de dénégation. Celle-ci ne leur interdit pas de "traverser" ouvertement l'histoire. Procédé qui permet à leurs créateurs de ne pas devoir recourir aux mille et une médiatisations auxquelles sont contraints leurs confrères qui oeuvrent dans les genres nobles.

Leur succès n'y fut pas étranger. Chez eux, pas d'angoisse majeure avec les mots. A la façon des pèlerines de leurs héros, ils se faufilent entre images et situations. Bel avatar pour le pays de l'obsession de la non-langue! On est loin de Baillon, auteur qui choisit l'autre extrême alors qu'il s'évertua aussi à parler de l'homme ordinaire. Dans certains de ses récits, tels "*Délires*" ou "*Un homme si simple*", les mots ont acquis une autonomie qui les rapproche des choses ou des individus. Vivants et meurtriers, ils menacent le corps et la raison du sujet qui les observe.

Impossible, la recherche éperdue d'une adhésion au réel débouche ainsi chez Baillon sur un déni de la nature même de ce qui permet d'y adhérer, la langue. Façon de retrouver, poussée à l'extrême, la césure ontologique du fait belge dans la langue! Lorsque la seconde guerre mondiale aura une nouvelle fois infligé un cruel déni aux songes improbables que les Belges avaient tenté de construire sur le réel, Geo Norge, qui avait longtemps cherché sa voie, trouve la sienne avec un recueil au nom curieux: "Joie aux âmes". Lui advient en effet une faim "de pain noir et de cendres". Fî donc de "la graine rare" et de "la fleur unique"! Le besoin de sol, c'est bien sûr par un retour à la langue qu'il va, comme De Coster jadis, le contenter. Soucieux d'éviter la folie qui menaça et emporta Baillon, il choisit d'adhérer à la glèbe en mastiquant et en marchant. Pour lui, les mots aussi s'autonomisent. Ce sont très belle chair, pulpeuse et caressable. Mais lorsqu'il confesse que "La poésie se mange", et qu'il s'efforce de lui redonner vie en puisant au suc adouci des vieux vocables, à la différence de De Coster, c'est avec la conviction qu'il n'est d'autre histoire que celle de la langue, c'est-à-dire de la France. Le "germain" qu'il s'agit de "boute(r) en (s)a grimace", c'est seulement celui qui menace la pureté de l'idiome. Et le sujet qu'il s'agit de quêter est bien sûr, comme chez Simenon, trans ou infra-historique. "Toi, le dur de comprendre, (ne) sais(-tu) pas que ma recherche est l'homme"?

## L'énigme de la phase actuelle

Les bouleversements des années soixante rendent malaisée la perpétuation de telles attitudes. La Belgique vient d'accorder l'indépendance à ses diverses possessions africaines. Elle l'a fait dans des conditions de précipitation et d'impréparation qui peuvent laisser rêveur mais qui s'inscrivent très logiquement dans son histoire. Si elle s'est préoccupée du bien-être général des populations de la colonie, elle s'est par contre fort peu soucieuse de la formation d'élites indigènes ou de mise en place d'une structure coloniale relativement autonome. Le schéma belge d'organisation du réel n'est-il pas prémoderne - c'est-à-dire paternaliste - pour ce qui concerne la gestion de l'État mais hypermoderne par l'ampleur des moyens sociaux mis en oeuvre ?

L'immense empire que constitue le Congo accède donc à son histoire propre dans des conditions de rapidité et de facilité qui ne sont pas sans rappeler celles de l'indépendance belge de 1830. L'exposition universelle de 1958, à travers laquelle la Belgique offrit pour la dernière fois au monde le visage de son rêve de non contradiction, et paradoxalement le lieu où se rencontrent et s'activent les principaux protagonistes de l'indépendance de la plus importante de ses colonies. Les événements se succèdent ensuite à un rythme forcené, et parfois tragique qui laisse quelque peu pantois ou pantelant chacun des deux pays. Or leurs économies sont fortement imbriquées. Et ce n'est un secret pour personne qu'une bonne part de l'assise sociale et économique de la Belgique, particulièrement francophone, est liée à ce vaste territoire francophone qui a choisi de s'appeler Zaire et qui, un jour, sera très vraisemblablement la perle de l'Afrique noire. De toutes ces affres, comme à l'accoutumée, peu de traces dans le corpus littéraire belge de ces années troublées! Un seul roman, quelque peu nostalgique, de Daniel Gilles: *La termiitière* (1961). L'auteur l'écrit peu de temps avant l'indépendance du Congo.

A l'égal des séismes, un événement de fond va rarement seul. Il entraîne souvent des pans entiers de l'édifice qu'il frappe. L'indépendance du Congo a précédé de peu le mariage tant attendu du prince triste que les africains appelaient Bwana Kitoko. Mais aux fastes des noces royales succède le coup de tonnerre de la grève générale de l'hiver soixante. Elle paralyse tout le pays. Chant du cygne du sillon industriel Sambre et Meuse qui servit d'assises au développement économique de la Belgique, le mouvement de grève voit la classe ouvrière wallonne, traditionnellement liée au charbon et à l'acier, prendre enfin conscience de l'évolution mondiale qui transfère ces pôles industriels lourds dans des zones moins onéreuses du tiers monde. Les grévistes revendiquent face au lâchage dont ils se sentent l'objet une fédéralisation accentuée de l'Etat. Longtemps rurale, mais proche de la mer, la Flandre en effet a bénéficié de la reconversion économique. Elle s'est vu doter de petites et moyennes entreprises, légères, performantes et propres. Avec la fermeture accélérée des charbonnages et les restructurations inéluctables - mais longtemps postposées - de la sidérurgie wallonne, c'est une autre facette de la Belgique francophone qui se voit atteinte de plein fouet. Ses élites industrielles avaient largement vécu de ces ressources que leur savoir-faire avait valorisées. Sa classe ouvrière y avait trouvé son visage et forgé sa vision du monde, incarnée avec constance par le parti socialiste belge. Brusquement l'ombicolonial et la manne industrielle viennent à manquer. L'affaire prend de court les familles et les notables. L'Etat, qui dispose de peu de grands serviteurs et qui ne s'est pas doté d'écoles où inculquer à ses enfants ce qui leur eût permis, de dépasser leurs origines, est riche. Il pare au plus pressé, refuse les réformes de structures, s'endette, et laisse la Flandre l'envahir dans des proportions inconcevables.

Le vote des lois linguistiques de 1963 constitue, en effet, le troisième facteur déstabilisateur de la conscience des francophones de Belgique - si pas dans l'immédiat, en tout cas à très court terme. À travers elles, la Flandre obtient la reconnaissance de ses revendications les plus anciennes et les plus justifiées. Au passage, elle arrache toutefois l'aliénation du principe de la liberté de choix du père de famille, principe essentiel de la constitution libérale à travers laquelle les élites francophones de 1830 créèrent la Belgique. Elle peut ainsi procéder, lentement mais sûrement, à l'étouffement légal du français en Flandre. Les dispositions qui sont prises alors tentent par ailleurs de faire de la frontière linguistique un infranchissable mur de béton derrière lequel il sera possible de faire triompher le principe du droit du sol. Celui-ci n'a rien à voir avec la déclaration universelle des droits de l'homme chère aux francophones. Il est contraire au prescrit constitutionnel de 1830. Le ver, qui ne cessera de croître et de prospérer, a bel et bien été instillé dans le fruit.

Forts de leur dogme, les stratèges du Nord du pays n'ont pas prévu que l'annexion forcée à la Flandre des six petites communes à majorité francophone de la région de Fourons leur donnerait tant de fil à retordre dans les années à venir. Ils ont d'autres chats à fouetter. Loin de constituer le terme de leur quête et le point de départ d'un véritable pacte convivial entre les Belges, les lois linguistiques de 1963, à travers leurs transgressions du prescrit constitutionnel de 1830, constituent en effet la tête d'un pont d'où lancer des offensives annuelles dont les francophones et l'État n'ont cessé depuis d'être le théâtre. Dans un premier temps, il s'agit de mettre à mal cet autre symbole de la Belgique qu'est l'université catholique de Louvain. La vieille cité universitaire n'a-t-elle pas le grand tort de permettre à des néerlandophones et à des francophones de se côtoyer quotidiennement, et qui plus est paisiblement? Horresco referens! Parallèlement à l'offensive parlementaire menée par le parti catholique flamand, on lâche sur la ville un lot de fanatiques de la question linguistique que l'on fait venir d'ailleurs. Ceux-ci sèment la confusion et l'agitation. Ils amènent la conférence épiscopale belge, décidément peu au fait de l'idée catholique, à proposer la scission de leur université séculaire. Le gouvernement suit avec une facilité tout aussi désarmante. Stupéfait, le pays assiste à l'impensable. Celui-ci le dispute au grotesque. Les livres de la bibliothèque sont en effet répartis entre les deux nouvelles entités en fonction de leur numérotation paire ou impaire.

La question de Louvain fournit le modèle des mille autres affaires qui vont suivre. Elle est exemplaire et essentielle. A travers elle, l'hypothèse polyculturelle se trouve mise en cause au nom du racisme linguistique. A travers elle, le développement du grand Bruxelles comme région bilingue est également visé. La hantise de ce que les flamingants appelaient "l'extension de la tâche d'huile" entraîne donc, dans un État que l'on s'obstine à présenter comme un État de droit, la mise à sac d'une université prestigieuse et l'imposition à la capitale d'un "carcan" au-delà duquel il lui est interdit de se développer. Pour y aboutir, des marches sur Bruxelles ont été régulièrement organisées à l'époque de l'affaire de Louvain. Des "nouvelles chemises brunes" déferlent dans les rues de la ville. Elles sont tout aussi étrangères à sa vie que celles qui envahissent les auditoriums de l'université catholique. On les retrouvera plus tard dans les Fourons.

De tels chamboulements laissent peu de chance au maintien d'une conscience qui adore faire l'économie de l'histoire et de ses contradictions. Elle rend en outre impossible le maintien d'une position de dénégation absolue telle qu'on la vit découler - et proliférer à partir - des premiers symptômes de la désagrégation de l'édifice belge de 1830. Cette attitude est pourtant à ce point ancrée dans les êtres qu'il fallut bien du temps pour que l'on prît acte de son impossibilité. Elle n'attend d'ailleurs qu'une chose: resurgir au plus vite.

Le rêve francophone sur la Belgique est pourtant bel et bien mort. Les années soixante lui ont porté un coup fatal. Aux trois césures spécifiques que je viens de décrire, on ajoutera l'installation et l'extension de la société de consommation. Celle-ci modifie très profondément le comportement social du monde ouvrier wallon, déjà miné par la perte de son outil habituel de production. Jean Louvet, le témoin de ce désastre pudique, ne s'y est pas trompé. Il n'a cessé dans son théâtre de mettre en scène conjointement les deux facteurs d'un déclin qui a débouché sur le désespoir. D'un autre côté, la mort du général de Gaulle laisse quelque peu exsangue l'idée grandiose de la France que tous les francophones portent en eux. Réduite à des proportions plus modestes, qui ne sont plus celles d'un empire, cette image se reprofile et se restructure peu à peu à travers le concept de francophonie. Pluriel, celui-ci donne enfin aux wallons et aux bruxellois l'occasion de se situer dans le monde comme une des voix singulières de la langue française, et ce sans se sentir culpabilisés par



le fait d'être une des seules qui n'appartenait pas strictement à l'espace français. La construction européenne leur donne de même l'occasion de s'affirmer comme francophones non français. Elle leur octroie le statut, difficile au demeurant, de culture minoritaire développée au sein d'une langue de grande diffusion internationale.

A travers ces chocs sidéraux et ces horizons nouveaux prend corps un nouveau type de rapport au monde. La dénégation n'en constitue plus le noyau dur - ce qui ne veut pas dire qu'elle a disparu. Son ambition est d'aboutir à une dialectique. Son ancrage passe par la reconnaissance d'une appartenance à une entité historique dont les contours varient quelque peu selon les moments et les individus. Une telle reconnaissance ne débouche pas forcément sur le nationalisme.

La conceptualisation qui en découle ne s'opère pas tout de suite. Les lettres belges enregistrent d'abord de façon esthétique plus que conceptuelle les secousses sismiques dont le pays vient d'être l'objet. Le théâtre idéaliste des néo-classiques comme la poésie noble qui avait fleuri dans les années cinquante paraissent subitement surannés.

Nombre de leurs servants se voient définitivement atteints de mutisme. Il s'agit en effet de muter fût-ce à l'intérieur de sa propre forme. Tel sera le cas du maître du réalisme magique, Paul Willems. De rose et doucement onirique qu'il était, il devient sombre, tragique, torturé. S'il ne parvient pas à faire l'économie du rêve absolu sur le réel, il parvient plus à en montrer le triomphe. Bien au contraire!

De jeunes écrivains ont d'ailleurs amené l'histoire sur la scène traditionnellement métaphorique du théâtre belge.

Jean Louvet fait ainsi du descendant des prolétaires l'égal de Pelléas. Il ne se contente pas de lui accorder la dignité scénique. Il l'amène à se heurter lui aussi à un univers anémié où le réel se dérobe. Fin de la boucle? Fin d'une boucle?... L'autre grand dramaturge de cette génération, René Kalisky, ne met-il pas aussi en scène une forme d'achèvement historique, celui de l'humanisme européen laminé par tous les totalitarismes de ce siècle? A travers la forme baroque que prend son art, n'est-ce pas sur un vide béant et une angoisse accrue qu'ouvre ce théâtre marqué par l'horreur du génocide nazi et par l'irréalité du fait belge de l'après-guerre? Comme Willems, Louvet et Kalisky donnent en tout cas à voir un sol qui fait défaut, et une déréliction qui ne nie plus son évidence.

Les romanciers ont ressenti eux aussi ce vide énorme. Ils y ont tout d'abord répondu en cherchant à utiliser de nouveaux modes de narration. Ceux-ci leur permettaient de désigner cette absence sans sombrer dans le silence et le néant. Pour eux comme pour les dramaturges, il s'agit en effet de veiller à ce que la langue ne s'échappe pas dans cette découverte abyssale; mais que celle-ci soit au contraire l'occasion d'une maîtrise, d'une conquête. Dominique Rolin comme Henri Bauchau le jouent à travers leur autobiographie tandis qu'Hubert Juin le fait en évoquant le déclin des silencieux hameaux de son enfance. Un poète pousse même le défi au bout de sa logique. En inventant le "logogramme" dans les années soixante, Christian Dotremont parvient à rassembler dans l'espace de la page blanche le texte et son image dansée, le sens et sa quasisdisparition physique. Le poème s'est fait paysage. Le paysage s'est fait sens.

L'un ne cesse de basculer en l'autre. Le mot qui fait toujours défaut en Belgique trouve ainsi une pesanteur et un espace. Et le paysage, qui est en Belgique l'équivalent de l'idée de nation en

France, trouve à s'inscrire dans un minimum d'abstraction. Dont acte pour "les brumes du Nord" qui se dissipent quelque peu sous ce beau coup de vent.

Tout cela se passe entre 1960 et 1975, et contribue à l'éclosion de sensibilités nouvelles. "La Belgique de papa", celle qui ne savait pas très bien de quoi elle était faite, disparaît peu à peu. Ses tenants, qui souvent ne croyaient pas l'être, sont donc très surpris lorsqu'ils reçoivent leur congé à travers un manifeste qui a le toupet de s'intituler *L'autre Belgique*. Qui plus est, l'affaire vient de Paris, ville qu'ont tellement fantasmée les ténors de l'époque qui s'achève. Pour ses yeux cruels et lointains, que n'ont-ils dénié ou renié? Et voici qu'un hebdomadaire de la ville lumière, *Les Nouvelles littéraires*, publie enfin, sans leur accorder d'importance, un dossier consacré aux nouvelles tendances des lettres du pays d'Ulenspiegel! Comble des combles, l'homme qui présente ce numéro, le romancier Pierre Mertens, définit le mouvement en recourant à un vocable qui ne rougit plus d'utiliser le nom propre qu'ils voulaient bannir à tout prix. Non content de ce premier forfait, il en ajoute un autre. Ne construit-il pas le terme de "belgitude" sur le modèle du concept de négritude lancé jadis par Léopold Sedar Senghor? Ce fut un beau tollé. Allait-on retrouver les impertinences du temps des Jeunes Belges ?

Pour tenter d'assassiner ce qui lui apparaissait comme l'incongruité suprême, chacun y alla de son couplet. On en remit évidemment sur la dénégation. Faire accroire que les tenants de la belgitude voulaient en revenir à la Belgique de l'époque centrifuge ne fut pas la moindre des opérations de désinformation qui virent le jour. C'était n'avoir pas lu et entendu ce que racontaient ceux qui se rassemblaient de plus en plus nombreux autour de cette idée. Leurs affirmations se résumaient à quelques propos assez précis: acceptation du fait d'être né quelque part, la Belgique en l'occurrence, d'y vivre et de s'y battre, d'en tenir compte dans les discours et dans les oeuvres. Refus de la dénégation quotidienne et des clivages mensongers qu'elle entraîne. Refus aussi d'exacerber appartenance et origine, d'y réduire sa définition, et d'aboutir à quelque forme de nationalisme que ce soit. Au contraire, volonté d'identité poreuse, potentiellement cosmopolite, ouverture sur l'Europe et le monde, mouvement constant avec la France.

Durant sept ans, les symptômes et les manifestations de ce courant furent légion. La pensée qu'ils véhiculaient n'était certes pas de l'ordre des évidences univoques ou simplistes auxquelles on était accoutumé dans le Royaume. Elle mêlait la réflexion la plus contemporaine sur la littérature que les Barthes et les Blanchot avaient développée en France au thème de l'exil intérieur qui venait d'Europe centrale. Elle prenait acte de la disparition institutionnelle d'une forme d'organisation de la Belgique mais rappelait avec ferveur et douleur ce que son histoire profonde laisse comme traces dans la langue et dans l'imaginaire. Elle formulait enfin la difficulté d'être de ces francophones non français affrontés jour après jour à un manque qui touche à l'être et à la langue. Il n'hésitait pas à le faire en rapprochant leur situation de celle des Noirs quelques années avant la proclamation des indépendances africaines. C'était la conséquence logique du trajet tiers-mondiste de Mertens et l'illustration répétée du slogan qui avait fleuri sur les murs de Louvain en 1970 ("Nous sommes tous des étrangers"). C'était aussi la mise à nu d'un mode d'appartenance ambigu aux antipodes de l'identité à la française. En ce sens, ce n'était qu'un troisième cas de figure par rapport aux ingrédients complexes qui structurent l'imaginaire littéraire belge depuis la révolution de 1830. Peut-être celle-ci allait-elle un peu trop ouvertement au coeur du vide qui ne cesse de le travailler.

Toujours est-il qu'au moment où les premières grandes lois de régionalisation de la Belgique donnèrent à ses communautés culturelles une profonde autonomie, les écrivains qui avaient défendu

avec vigueur les principes de la belgitude se retrouvèrent en synergie avec les instances politiques qui tentaient de mettre en place les rouages de la Communauté française.

Ce terme étrange - il peut laisser entendre qu'il s'agit de Français vivant en Belgique - que choisissent nos parlementaires dessine une nouvelle fois, à merveille, les problèmes d'identité des francophones de Belgique. L'adjectif français ne désigne-t-il pas à la fois l'appartenance à la langue et au territoire un et indivisible de la République? N'était celui de belge, il n'est pas d'adjectif pour désigner le peuple roman du Nord de l'Hexagone. Encore faut-il accepter de l'habiter!

Les tenants de la belgitude jouèrent en tout cas le jeu des institutions nouvelles. Elles se définissent par le rapport à la langue. Dans leur principe, elles excluent toute territorialisation limitative et constituent en un sens une innovation constitutionnelle assez rare dans le monde. C'était oublier que la Flandre, obsédée par ses complexes obsessionnels et nourrie de romantisme nationaliste, n'entend pas que puissent croître une idée et un système aussi opposés à son essence: il pourrait un jour faire date dans l'Europe à naître! Elle mena donc prestement divers coups de force destinés à faire coïncider à tout jamais sol et langue. En déniait à Bruxelles son statut d'autonomie avec une mauvaise foi aveuglante; en contribuant par ailleurs au maintien de l'économie wallonne dans la dépendance et dans la déliquescence, elle entretient un courant autonomiste wallon que nourrissait l'existence d'institutions spécifiques et l'antique rapport conflictuel des provinces à la capitale. Le pays est faussement centralisé. Il ne parvenait pas à trouver une vitesse nouvelle du fait de l'impasse faite sur Bruxelles.

Si l'on ajoute à cela le problème de fond que constitue la notion d'identité en creux pour une conscience formée par la langue française, on ne s'étonnera pas qu'à l'heure où les francophones de Belgique disposaient d'institutions rassemblant Wallonie et Bruxelles au-delà même de leurs limites communes et respectives, un groupe d'intellectuels wallons publie un manifeste revendiquant la spécificité de la culture wallonne et développant une attitude de type nationaliste. Ce n'est hélas pas le lieu de commenter ici longuement cette nouvelle phase, bien belge d'un long processus scissipare. Celui-ci ressurgit à tout propos. Il ne manquerait pas de concerner les diverses entités qui composent la Wallonie si le destin devait un jour lui octroyer une autonomie conquise contre Bruxelles et selon le vœu de la Flandre. On retiendra seulement la contradiction constante entre identité dure (à connotation de repli) et identité en creux (avec menace de dissolution) qui caractérise les provinces francophones du royaume. On retiendra de même l'intériorisation de fait d'un jeu dicté depuis des années par la Flandre, et par elle seule. On notera enfin qu'à travers ce manifeste s'exprime, comme dans les propos de la belgitude, le souci de sortir de la dénégation forcenée du territoire dans lequel on a vu le jour.

Il ne faut d'ailleurs pas exclure que certains wallons aient cru retrouver dans ce concept de belgitude une nouvelle forme, plus subtile, de la dénégation qui nous empêchait de prendre à bras le corps notre propre histoire. L'emploi du suffixe "ude" dans belgitude est en effet la transcription subtile d'une positivité par défaut. Elle désigne, dans la langue et dans les faits, une réalité imparable qui va de pair avec un manque tout aussi impossible à celer. Elle cherche à le dire au sein même d'une langue qui aime proférer le plein et le net. Ce suffixe, cette notion, cette perception du monde ont trouvé chez Mertens une transcription romanesque fort intéressante. Quand ce romancier parle de la Belgique, il le fait toujours par les yeux d'un tiers. Ce peut être l'exilé chilien de *Terre-d'asile* ou le poète allemand Gotfried Benn que l'on voit errer dans *Les Éblouissements*. On dirait que l'auteur cherche à faire entendre qu'il nous est décidément difficile de parler de nous-mêmes à la

première personne. Il confirme notre besoin de biais ou de miroirs. Willems et Kalisky en avaient déjà asséné. On ne revient pas d'un coup au sein de l'histoire qu'on a fuie obstinément. Et lorsqu'on s'y voit contraint ou qu'on le décide consciemment, l'inconscient qui fait la langue n'omet point de se manifester. Il est long le chemin qui délivre du mensonge! Il suppose un travail. Une histoire aussi, qui oserait dire son nom, et courir ses propres risques.

Detrez en fera également l'expérience. Ce romancier qui recourt dans certains de ses récits à l'histoire de la Belgique contemporaine (il parle de la question royale, de l'affaire de Louvain) doit, comme De Coster jadis, utiliser la fantasmatisation lyrique du réel pour opérer l'indispensable mise à distance sans laquelle la narration file en quenouille. Ainsi, se comble le manque à être du *Je* auquel on a interdit de se préférer. Sans être une vraie rupture, c'est un pas considérable par rapport au réalisme magique. Esthétique de l'onirisme pur, il ne permettait de lire l'histoire qu'au travers de métaphores dont bien peu avaient l'usage.

On mesure de la sorte le type de décalages tout à fait spécifiques que les auteurs belges de langue française ont à opérer pour retrouver un rapport dialectique au réel et pour se maintenir au sein de leur propre tradition littéraire fruit d'une histoire singulière. Que l'existentialisme ou le théâtre de l'absurde n'aient pas "pris" en Belgique dans les années cinquante aurait pourtant dû fournir matière à réflexion. Louvet s'est essayé à des nouvelles à la façon de Sartre. Il en déduisit lui-même que ce style ne correspondait pas à son histoire. Bauchau vit le théâtre de Beckett et y résista. Il écrivit *Gengis Khan*... Pour beaucoup, l'histoire des années soixante fut un choc salutaire, une décantation qui rapprochait l'auteur de ses sujets et l'amena à trouver les solutions formelles qu'implique notre rapport à la langue.

Que sont en effet chez Kalisky les techniques formelles de mélange des temps et des rôles sinon la solution pour affirmer conjointement l'histoire et ce qui s'y dérober? Louvet n'agit pas autrement lorsqu'il fait sortir l'onirisme du laconisme de ses tirades. De la sorte il amène ses spectateurs aux frontières indécises du réel et de l'irréel. Comment trancherait-il alors qu'il appartient à la génération qui voulut accéder à l'histoire au moment même où elle disparaissait, mutant radicalement de nature?

Ce double choc, celui de l'histoire mondiale qui échappe aux mains des hommes pour passer dans les rouages invisibles de la technostructure, celui du pays natal qui ne cesse de se déliter et de se recomposer sans prendre jamais une figure acceptable, visible et commentable - aimable en somme -, les poètes eux aussi, lorsqu'ils n'ont pas feint la posture du poème mais accepté de rencontrer l'histoire, l'ont rendu à leur façon pour laquelle il n'est d'autre lien, d'autre moyen que la langue. Militant des années soixante marqué par toutes les contradictions de l'Occident, enfant du monde simple qui fit la Wallonie industrielle, Jean-Pierre Verheggen entame, au moment du manifeste de l'*Autre Belgique*, un parcours sans faille qui entend mêler langue et sous-langues afin d'assouplir les codes amidonnés à travers lesquels la pensée nous fut donnée; afin de redonner aussi chair aux vocables. Carnaval baroquisé des irrégularités, ses recueils mêlant rimes et récits, assonances et déviances sont comme un écho profond aux impertinences du héros du vieux maître fondateur, Thyl l'espiègle. Est-ce hasard s'il s'apprête à publier la synthèse de ce roman d'amour-haine, d'absence-présence sous le titre très belle époque des *Folies Bergères*?

# *Le Rideau*, de Jacques Sternberg: une fantastique ouverture

*Fabrice SCHURMANS*

Communauté Française de Belgique  
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

## **Introduction**

Un des dangers encourus par la critique lorsqu' elle s' attaque à la lecture d' un texte fantastique est celui de l' application, parfois à tout prix, d' une grille de lecture inventée par d' autres. Certes, le genre se prête bien à ce type d' exercice. De nombreux textes répondent aux catégories et classements divers; les thèmes essentiels courent d' une occurrence à l' autre; le traitement de celles-ci et jusqu' au style de l' auteur peuvent s' apprécier relativement à une norme classique. Dans cette logique, les écarts même participent à la définition du genre.

Guère étonnant dès lors que les professeurs du secondaire se soient appropriés cette analyse systémique. Aisée à manier, réconfortante, elle autorise les lecteurs à penser le texte comme un circuit fermé où le sens ne ferait plus mystère. On voit bien cependant où le bât blesse. La performance n' est pas de découvrir la richesse des significations possibles mais de découper le texte en ses parties, correspondant chacune à une règle ou à une case de la grille utilisée. Sans nier l' intérêt d' un tel jeu, on ne peut, à manquer une des caractéristiques du genre, réduire la lecture de la nouvelle ou du roman fantastique à cette seule fin.

Car, à bien y songer, toutes ces histoires jouant à fond le jeu de l' ambiguïté, ne visent-elles pas en fin de compte à mettre en oeuvre l' imaginaire du lecteur? Là où le roman à énigmes, par exemple, demande un effort d' imagination (Qui a tué? Comment? Pourquoi?) prenant fin, dans de nombreux

cas, avec la découverte des réponses, le fantastique, lui, suscite les interrogations après la lecture. Autrement dit, si l'intérêt de l'énigme policière tient souvent à la complexité du problème à résoudre, celui du fantastique repose sur les questions auxquelles il faut encore répondre après le point final (expression assez mal choisie en l'occurrence).

Le texte ne tend donc pas vers une fin mais, au contraire, vers une ouverture à un ailleurs. Le travail de l'imaginaire commence alors qui permet à chacun d'entre nous de voyager à travers (et pour les plus aboutis d'entre eux au-delà) la polysémie du texte. *Le Rideau* de Sternberg semble, à plus d'un titre, participer de cette échappée propre au fantastique. On l'aura compris, il ne s'agira pas, en en donnant une des lectures possibles, de tester les grilles existantes. Si l'intérêt pédagogique de ces exercices n'est plus à démontrer, leur approche totalitaire des productions laisse à penser, on l'a vu, que toute la richesse de la petite fabrique de peur tient à son caractère mécanique.

Peut-être, l'étrange et l'inquiétant mettent-ils à ce point mal à l'aise que l'on veuille à tout prix les encadrer (presque au sens propre) par des règles et des lois. C'est oublier, qu'indépendamment des inévitables clichés, l'essence du texte se donne d'abord à travers le regard et les capacités d'entendement du lecteur. Notre approche du *Rideau*, si elle rend compte (comme toute analyse, si l'on y songe bien) d'un rapport personnel aux significations qu'il véhicule, vise aussi à montrer que ce texte peut apparaître, sur le mode métaphorique, comme une figure emblématique d'autres contes ou nouvelles fantastiques.

## **Le rideau et la photographie: lumière sur les objets**

On a coutume de dire que les fantastiqueurs affectionnent les objets. De la chaise à la clef, la familiarité inquiétante s'en dégageant sert de ressort à de nombreuses oeuvres. Si l'on conçoit bien à la lecture de telle nouvelle de Jean Muno qu'une chaise puisse se transformer en monstre à quatre pattes, il nous semble plus difficile d'imaginer le danger émanant d'une photographie. Pourtant, loin de toute monstruosité ou métamorphose, Sternberg entend provoquer, sinon la peur, à tout le moins l'inquiétude. Et cela de deux façons.

D'abord, classiquement, en dotant la prise de vue d'une aura maléfique (elle semble capable de faner les fleurs du tapis, alors que, à l'abri de la lumière, elles devraient apparaître plus colorées que celles de la pièce - la structure passive renforce encore ce sentiment d'une influence mortifère de la photo). On aura remarqué également qu'elle est cachée (oserais-je écrire "tapie"?) derrière le rideau, ce qui pour un tel objet confine déjà à la bizarrerie.

Par ailleurs, si la photographie inquiète, cela est dû aussi aux spécificités du médium et à l'utilisation particulière qui en est faite dans ce conte. Les questions que l'on se pose ne le sont pas tant à propos de la disparition de l'homme que de l'effet produit par l'objet maléfique. On se rend vite compte que l'essentiel du sens se joue dans les marges du sujet saisi par l'appareil photographique. Et à relire ce conte à la lumière des théories de la photographie, il ressort que se trouve là concentré, sur le mode métaphorique, quelques-unes des caractéristiques fondamentales du fantastique.

## Le hors-champ: l'imaginaire à l'épreuve

De nombreux photographes ont joué dans leurs oeuvres des limites spatiales de la prise de vue. Le corps ou les décors "débordent" du cadre. Nous imaginons alors le prolongement des êtres et des éléments; le regard, attiré par la force centrifuge du sujet, s'égare dans un ailleurs. D'autres artistes, cependant, loin de laisser le spectateur vagabonder aux quatre points cardinaux de la photographie imaginée, focalisent son attention sur l'indice d'un lieu autre. Ainsi, telle vue noir et blanc montrant au fond d'un couloir une porte entrouverte. De la pièce, dont nous ne voyons rien, une étrange lumière. Une lumière à peine suffisante pour éclairer le sujet. Et sur la clenche, venue de l'intérieur, une main inquiétante. Le point de vue choisi ne nous permet pas de sortir du cadre, de nous échapper de l'effet voulu. Les lignes de fuites aboutissent toutes sur ces doigts légèrement écartés. La force centripète attire inmanquablement le regard sur l'autre lieu (la pièce), l'autre corps, l'autre dimension (la profondeur imaginée).

Il ne s'agit plus seulement, ici, d'imaginer le corps d'un homme. L'endroit, la sous-exposition... tout concourt à provoquer la peur. L'imaginaire se met en marche qui émet des hypothèses plus ou moins réconfortantes. Ce que nous faisons généralement face à une nouvelle fantastique. Dans *Le Rideau*, la photographie décrite vise à provoquer les mêmes effets. Les prises de vue de désert, comme celles de nuages d'ailleurs, suscitent de nombreuses questions quant à l'essence même du support. En ce cas, la prise de vue renvoie à la décision arbitraire du photographe de trancher dans le réel. La trace aussi incisive que la hache. On voit bien dès lors que l'essentiel n'est pas le sujet choisi (rien ne ressemble plus à un coin de désert qu'un autre coin de désert), mais les réflexions relatives à un ailleurs. Au-delà du cadre, le spectateur imagine les prolongements de l'immensité. Avec ce type de sujet, l'intention affichée est de provoquer l'échappée, de mettre en marche l'imagination du spectateur, une fois franchies les marches sensibles du cliché. Bref, ici comme dans le conte fantastique, l'essentiel repose sur la notion d'ouverture.

Cependant, le désert de Sternberg, s'il se prolonge au delà du cadre, nous entraîne surtout en son centre. Et à l'instar "de la main", nous attire... irrémédiablement! En effet, la bouche de métro inquiète elle aussi par ce qu'elle ne donne pas à voir. Dans les deux cas, tout se joue dans la profondeur (presque au sens propre dans le conte). La plupart des productions fantastiques ne fonctionnent pas autrement. Les indices de surface ne sont présents que pour nous forcer à descendre dans les entrailles de l'imaginaire.

## Le hors-cadre: la révélation du lecteur

On appelle hors-cadre, tout ce qui, en dehors du champ, appartient au preneur d'images (le photographe et son appareil). Généralement, le spectateur oublie, face au sujet, la présence de l'artiste pour n'en retenir que le regard qu'il porte sur le réel. Toutefois, en photographie, comme au cinéma d'ailleurs, il est un moment singulier où la photographie dévoile son origine et révèle au spectateur son statut le regard caméra. A l'abri du monde afin de jouir d'une de ses représentations, nous voici démasqués par cela même que nous admirions. L'interpellation par les yeux transforme radicalement le statut de l'acte envisagé: traditionnellement à distance par rapport à l'objet esthétique, le spectateur se trouve en ce cas inclus dans le message que l'auteur a voulu faire passer à travers son oeuvre.

C'est que l'on veut toujours faire dire quelque chose à un regard. De toutes les photographies, ce sont celles qui souvent nous dérangent le plus. Elles nous en apprennent sur notre relation au cliché, au référent, voire même à l'existence. Ce que certains appellent l'instance spectatorielle se voit pour ainsi dire pointée du doigt.

Le texte fantastique, et *Le Rideau* en particulier, s'attachent également à interpeller le lecteur. A la fin du conte ou de la nouvelle, il se trouve seul face à l'objet. C'est lui que l'homme et la femme de la photographie regardent. Et leur attente pourrait très bien n'être que la métaphore de celle du lecteur qui, terminant un récit fantastique, se ménage un espace d'ouverture où il explorera les questions laissées en suspens par la narration.

## Le discours de la trace: du tirage dans la théorie

Il est communément admis aujourd'hui de parler de la photographie en tant que trace. Elle atteste de ce qui a été présent dans l'espace; peu importe la durée de la présence, l'obturateur saisit tout, même le fugace. Pour autant que celui-ci ait reçu la quantité de lumière suffisante. Les cristaux photosensibles y réagissent une bonne fois pour toutes. La spécificité du support se situe dans ce moment où un matériau chimique, après diverses opérations, donne à voir ce qui n'est peut-être déjà plus. D'où chez certains, un sentiment de nostalgie devant des images jaunies par le temps. S'il est vrai que la photographie témoigne, qu'elle dit quelque chose à propos du passé, cela est dû au discours que nous tenons sur elle mais, cela n'a rien à voir avec l'essence même du support. Elle fige l'objet saisi, pas le temps de la saisie.

La photographie *du Rideau* inquiète le lecteur-spectateur; elle perturbe son rapport à l'objet familier. Et ce qui est en cause, ce n'est pas tant le sujet que le support. Car là où il n'y aurait dû y avoir qu'une prise (une station de métro dans le désert), nous nous trouvons confrontés à deux autres (la femme, surprise, pieds nus, dans la chambre d'hôtel, ensuite, l'homme qui, à son tour, subit la loi de quelque appareil mystérieux). L'étonnement devant cette photographie croît d'autant plus que l'homme disparaît sans laisser de trace. Si nous avions affaire à une prise de vue "normale", il serait au contraire resté un indice de la présence de l'homme dans cette chambre un souvenir de sa lumière, derrière un rideau. L'inquiétude devant un tel phénomène atteint son paroxysme lorsque l'on comprend qu'il s'agit de l'homme et non de sa trace. Ici, la photo n'atteste pas une bonne fois pour toutes, elle n'est pas une trace de ce qui fut. Elle témoigne plutôt de ce qui est, ici et maintenant, un piège ou le lecteur pourrait bien tomber à son tour.

Le fantastique fonctionne souvent de la sorte qui sème tout au long de ses récits de multiples indices de sa présence (atmosphère, objets, personnages), mais qui en fin de compte disparaît sans laisser d'autres traces que les peurs du lecteur. Il semble donc, mais il ne s'agit là que d'une hypothèse de lecture, que ce texte, par l'utilisation très particulière qu'il fait de la photographie, nous en apprend beaucoup sur les modes de fonctionnement des récits fantastiques. L'intérêt du conte ne se situe pas tant dans le thème - assez classique, en l'occurrence, de l'objet maléfique que dans sa capacité à exciter l'imaginaire et l'imagination, à travers l'utilisation détournée des caractéristiques fondamentales de la photographie.



## ***Le Rideau***

Il y avait quelques jours déjà qu'il habitait cette chambre d'hôtel, tous les soirs il avait voulu faire le geste, jamais il n'avait osé.

C'était ce rideau. Rien d'autre.

Le rideau qui, soutenu par une tringle, était tiré très droit en plein milieu du mur. Un soir cependant il comprit qu'il allait tirer le rideau et savoir, il le fallait, il le sentait. Il le tira.

Derrière le rideau, il y avait un placard, un renforcement du mur, également tapissé de grosses fleurs rouges, mais moins violemment rouges que celles de la pièce, comme si elles avaient été légèrement fanées.

Au fond du placard, il y avait un cadre.

Et dans ce cadre une photo assez inquiétante. Celle d'un désert dans lequel l'escalier d'une station de métro déployait ses marches, débouchant brutalement en pleine solitude.

Appuyée au grillage circulaire, une jeune femme attendait, pieds nus dans le sable.

L'homme regarda longtemps ce paysage.

Et, dès lors, tout se joua presque à son insu.

Sans conscience, sans y penser, sans le vouloir, il sortit de cette chambre, il gagna la station de métro la plus proche.

Il disparut sous le sol.

Il disparut de la ville, du monde en même temps.

On ne retrouva jamais sa trace.

Il existe cependant, dans une chambre d'hôtel, un cadre qui contient une photo. Elle représente un métro du désert avec deux personnages. Une femme près de l'entrée. Un homme qui lui tourne le dos.

Tous deux regardent l'horizon.

Ils semblent attendre.

Jacques Sternberg, Contes glacés,  
(c), Marabout, 1974.

# La Suisse romande: francophone, minoritaire, heureuse

*Daniel MAGGETTI*

Université de Lausanne  
Suisse

Telle que nous l'observons de nos jours, la question des "milieux culturels minorisés" est apparue en Europe au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, et résulte de la combinaison de plusieurs facteurs qui sont en étroite relation avec l'évolution historique du continent. Dans le domaine littéraire, trois séries de causes interdépendantes sont à l'origine d'une situation de domination symbolique – celle-là même qui caractérise les minorités culturelles. Je pense d'abord aux causes d'ordre économique, liées au développement de l'édition et du marché du livre; ensuite, aux rapports existant entre la littérature et les idéologies nationalistes; enfin, aux effets de la démocratisation de la culture, c'est-à-dire, en fin de compte, à l'incidence de la composante démographique. Ces remarques préliminaires révèlent déjà qu'il est impossible d'affronter le problème de la "création en milieu minorisé" en isolant la discipline dont on parle, en s'intéressant exclusivement à la condition des créateurs, qu'ils soient peintres, écrivains ou musiciens, ou aux caractéristiques de leur production, tableaux, livres ou symphonies. Il faut d'emblée tâcher de reconstituer un réseau d'interactions, d'autant plus que, par définition, la minorité est telle parce qu'on se place à l'intérieur d'un système de concurrence.

Lorsqu'on aborde ce qu'on a l'habitude de désigner comme une "littérature minoritaire", on peut donc, me semble-t-il, évaluer sa situation d'une manière plus précise, en se posant quelques questions. Quel est le lectorat potentiel? Existe-t-il un réseau éditorial interne, et quels sont son état et son rayonnement? Quelle est la position du groupe concerné, dans le contexte des entités nationales? Ces interrogations sont comme les prolégomènes de toute analyse plus fine. Le caractère de mes propos est avant tout historique; mais mon discours peut être actualisé à travers ce questionnement,

dans lequel il importe d'entrer avant de décrire tel ou tel état, chronologiquement délimité, du champ qu'on veut étudier. Par ailleurs, les mécanismes relatifs à la Suisse romande gagnent à être confrontés à ceux que l'on décèle chez d'autres minorités, francophones ou non, afin de mettre en évidence des récurrences significatives; c'est aussi une démarche à laquelle je voudrais vous inviter.

Une phase importante, pour une minorité, est celle où elle parvient à une inscription institutionnelle qui la délimite vis-à-vis de l'extérieur. L'existence d'une entité francophone suisse se concevant comme un ensemble plus ou moins homogène date des années 1830. On trouve bien depuis le XVII<sup>e</sup> siècle des indices d'helvétisation des territoires qui sont soit des pays sujets, comme le Pays de Vaud, soit des alliés des Confédérés, comme la République de Genève ou la Principauté de Neuchâtel; mais ces traces nous renseignent essentiellement sur la position d'une fraction des membres des classes au pouvoir, et non sur l'identité de la population. Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le lien religieux détermine beaucoup plus fortement le sentiment d'appartenance à une communauté, que ne le fait le lien linguistique: or, les régions francophones qui formeront la Suisse française sont en partie catholiques (Fribourg, Valais, Jura bernois), en partie protestantes (Genève, Vaud, Neuchâtel), et cette opposition confessionnelle – qui se traduit par des développements sociaux, économiques et culturels différents – est un empêchement majeur à leur rapprochement. Après la Révolution française, au moment où les frontières actuelles de la Confédération helvétique sont dessinées, la démocratisation progressive de la politique et la transformation des "sujets" en "citoyens" comptent parmi leurs retombées le renforcement d'un "patriotisme d'Etat" destiné à garantir la stabilité des structures politiques.

Cette autodétermination culturelle constitue la principale émanation, en Suisse française, du mouvement romantique. S'appuyant entre autres sur les théories herderiennes, celui-ci s'efforce de penser et d'encadrer les particularismes, notamment en Allemagne et en Italie, où il forme le socle de l'indépendantisme. La nécessité de suivre cette voie, pour un pays pluriculturel comme la Suisse, est encore plus forte qu'ailleurs: comment justifier sinon son existence, face à des voisins que les débats sur la nation agitent et motivent? Les Suisses romands, surtout, doublement minoritaires – vis-à-vis de la France, et vis-à-vis du reste de la Suisse, de langue et de culture allemandes – sont obligés de montrer qu'ils forment bel et bien une unité distincte et irréductible, une région ayant un caractère à soi. Partout, en Europe, les communautés, fussent-elles imaginaires, résultant de la réunion en un *peuple des citoyens* d'un pays, sont en quête d'héritages qui les justifient. Partout, elles les trouvent, en procédant d'une part à la manipulation de l'histoire à travers des fabrications symboliques, et en projetant d'autre part sur le "grand" pays – à l'échelle des nations – le sentiment existentiel qui pousse chaque individu à s'identifier avec son "petit" pays – à l'échelle du village ou de la région. On assiste à une nouvelle étape dans la formation d'une identité nationale, que l'on peut définir, en suivant Claude Reichler, comme "un réseau de médiations symboliques à travers lesquelles les sujets se reconnaissent, s'éprouvent comme participants à une signification collective singulière, ancrée dans l'histoire et la géographie".

La Suisse n'échappe donc pas à la règle. Entre 1830 et 1848, toutefois, la Suisse française littéraire n'est ni institutionnellement ni symboliquement indépendante: elle est alors, pour le dire avec des termes empruntés aux théories de Pierre Bourdieu, un "sous-champ dominé symboliquement". S'ils commencent à vanter les traits spécifiques de leur production, les écrivains de cette époque restent très dépendants des instances extérieures, surtout parisiennes, pour ce qui est de la diffusion et de la consécration de leurs productions. Le cantonalisme, très marqué dans la

Suisse d'avant 1848, constitue d'autre part une entrave à la prise de conscience commune des territoires francophones: plus qu'en termes de "Suisse française", on se détermine alors par rapport au canton, puis directement par rapport à la Confédération. Le public des éditeurs, des journaux et des revues est recruté à l'intérieur des cantons ou dans des milieux fermés et homogènes (pensons en particulier aux circuits de l'édition protestante engagée). La situation change à partir de la fin des années 1830, comme le démontre l'affirmation progressive du terme "romand", qui date précisément de ce moment, et qui sert à désigner la région dans son ensemble, indépendamment des clivages religieux et cantonaux. A l'issue des troubles politiques liés à la montée du radicalisme, soit vers 1848, année qui signe, avec l'adoption d'une Constitution plus moderne, la naissance de la Suisse telle que nous la connaissons, une nouvelle génération de littérateurs et de critiques commence à s'exprimer. Ces jeunes gens, désireux de s'imposer sur la scène intellectuelle, sont persuadés que l'appartenance à une même entité politique est indissociable d'un certain nombre de similitudes morales. Dans une Europe où le principe de l'identité linguistique est de plus en plus revendiqué comme étant le premier lien des communautés nationales, et où la réflexion en termes de nationalisme gagne du terrain, ces Suisses romands se sentent obligés d'expliquer la position de leur région, dont la marginalité présente plusieurs facettes, puisqu'elle est de langue française, mais intégrée à un pays à majorité germanophone, et qu'elle aime à se distinguer comme un bastion du protestantisme. Dans ce contexte complexe, l'existence d'une littérature nationale romande, "française par la langue, mais suisse par l'esprit", comme disent les contemporains, devient un enjeu de taille: posséder un capital littéraire à soi, c'est produire les preuves d'une spécificité susceptible de forcer le respect et des instances françaises centralisatrices, et de la Suisse alémanique majoritaire. Ces jeunes intellectuels, parmi lesquels s'illustre Henri-Frédéric Amiel, le célèbre diariste, écrivent des manifestes programmatiques s'attachant à mettre en lumière ce qui manque à la littérature de Suisse française pour qu'on puisse la considérer de plein droit "nationale". Ils essaient de définir de façon catégorique la nature de "l'âme romande", et ils exposent ensuite la ligne à laquelle les auteurs autochtones devront demeurer fidèles s'ils veulent donner corps à une littérature bien à eux et digne de ce nom. Cette première phase est caractérisée par un incessant bricolage idéologique. Amiel et confrères développent une *rhétorique de la scientificité* qui leur permet de combiner, en les englobant dans un seul discours – dont certaines modalités apparaissaient déjà chez les helvétistes du XVIII<sup>e</sup> siècle – des éléments empruntés à la théorie des climats, tel le déterminisme alpin, et des données socio-historiques, tels l'influence de l'organisation républicaine et l'impact du protestantisme. Leurs mises au point reposent sur des définitions et des interprétations d'un certain nombre de notions clés, dont celles de "race" et de "nation", qu'ils sont soucieux de concilier avec leurs projets nationalistes explicites.

Quelques mots sur le rattachement à la tradition réformée, et sur sa réactivation. Dans les territoires protestants, quelle que soit la manière dont la Réforme s'y est implantée, l'adhésion au calvinisme a entraîné de fortes particularités locales. La propagation et la défense des idées réformées ne se font pas sans marquer constamment une nette hostilité aux pays catholiques, et notamment à la France, et sans avoir recours à des références anglaises, hollandaises ou allemandes plutôt que françaises. D'où un climat intellectuel singulier, qui s'accompagne, sur le plan pratique, d'un fort développement de l'imprimerie, et d'un taux d'alphabétisation élevé – autant d'éléments qui distinguent les villes suisses des départements français. D'un point de vue identitaire, l'élément réformé possède une force de cohésion qui est à la base de ce que l'historien Eric Hobsbawm a baptisé "protonationalisme populaire", à savoir une forme d'identification collective effectivement partagée, et non limitée aux classes de l'élite.

Au cours des années 1830, la Réforme, par laquelle le divorce a été prononcé entre la Suisse française et la France, est entourée des caractères nécessaires à faire d'elle un mythe fondateur. Elle apparaît comme un acte inaugural indispensable, comme la manifestation visible du destin d'exception d'une terre élue qui, à travers la résistance que les réformateurs incarnent, se révèle comme la patrie du libre examen et de la liberté de conscience. Le troisième centenaire de la Réformation, en 1836, constitue une occasion supplémentaire de rappeler la place capitale de cet événement dans le développement de l'âme romande.

L'autre grand pan de la tradition romande qui sera mis au service de l'identité, c'est l'helvétisme. Le Doyen Philippe-Sirice Bridel en a été un, si ce n'est le représentant le plus en vue en Suisse française, grâce notamment à ses publications périodiques, les *Etrennes helvétiques* et le *Conservateur suisse* – dont la série s'achève en 1831. Mais qu'est-ce que l'helvétisme? Un vaste répertoire – et réservoir – des représentations suisses conformes et "d'origine contrôlée". Réagissant contre "l'invasion étrangère" – c'est ainsi qu'est perçue la mode du voyage en Suisse, liée à la vogue européenne d'un véritable "mythe suisse" né au XVIII<sup>e</sup> siècle –, Bridel revendique pour les Suisses seuls le droit de décrire leur pays et d'évoquer son histoire. A ses yeux, il n'y a que les habitants du territoire qui aient le juste sens du paysage et la compétence de comprendre les institutions et la vie quotidienne de ce pays, dans la mesure où ils partagent une même nature que ces manifestations. L'helvétisme de Bridel est une forme d'appropriation doublée de mécanismes d'exclusion. Le Doyen tâche de disqualifier les apports donnés de l'extérieur en les taxant d'illégitimes, et de les remplacer par des contributions locales qui, par le miracle des déterminismes géohistoriques, sont automatiquement frappées du sceau de l'authenticité. Si Bridel revendique une spécificité suisse par-dessus les différences de langue et de culture, ce qui ne résoud pas les problèmes des Romands qui parlent français... comme les Français, il ne fournit pas moins des armes qui pourront être utilisées dans les revendications d'indépendance littéraire.

Une période de "mises en œuvre" fait suite aux divers programmes auxquels j'ai fait allusion: les vœux énoncés dans ces derniers sont réalisés entre 1850 et 1890. Les prises de position qui concourent à l'ancrage d'une littérature nationale s'organisent selon deux axes principaux, que l'on peut appeler "l'incarnation" et "la distinction", et que je sépare pour des raisons de clarté. On peut inscrire du côté de "l'incarnation" toutes les manifestations dont le but est de donner consistance au corpus romand. A partir du milieu des années 1850, la structuration du champ commence; des moyens, un personnel, une idéologie sont réservés à l'institution littéraire de Suisse française. La *doxa* à respecter est rappelée rituellement; dans la presse comme dans l'édition se crée un espace réservé à la littérature indigène, présentée et mise sur fiches par biographes, historiens de la littérature, chroniqueurs et commentateurs. D'abord par des notices biographiques consacrées à des auteurs du passé, puis par des contributions de plus en plus amples, les historiens de la littérature de Suisse française vont parvenir à faire valoir un patrimoine littéraire spécifique, patronné par Jean-Jacques Rousseau et M<sup>me</sup> de Staël, qu'ils se réapproprient. Ce travail d'exhumation et d'accentuation d'une tradition littéraire présentée comme pluriséculaire est couronné par les histoires littéraires que Philippe Godet et Virgile Rossel publient aux alentours de 1890<sup>2</sup>. Cette écriture d'une histoire littéraire à *soi* s'accompagne de la mise en valeur de textes canoniques, sélectionnés dans des anthologies, et d'un catalogue de plus en plus important de poèmes, essais et récits conformes aux critères édictés par les auteurs des programmes, et repris par leurs successeurs. Ce travail d'édification s'est accompli parallèlement dans tous les secteurs de la culture et du savoir, et non seulement dans le domaine de la littérature<sup>3</sup>. Parmi les éléments qui ont favorisé cette éclosion, rappelons en passant, d'une part,

l'existence d'un réseau important d'imprimeurs et d'éditeurs, dont la floraison a été rendue possible par son engagement au service de la cause protestante, d'autre part, le bon niveau d'instruction publique<sup>4</sup>, qui explique pourquoi, dans un si petit pays, le pourcentage de lecteurs est tellement élevé. Entre 1848 et 1900, la population francophone de Suisse augmente d'environ 500.000 à 540.000 habitants; on ne dispose que de peu d'informations sur l'état de l'édition et du lectorat, les enquêtes sur la question faisant défaut, mais on peut rappeler, pour la décennie 1886-1896, ces déclarations dues à un "Comité du Livre romand":

On a publié il y a quelque temps à Paris une carte assez curieuse, destinée à montrer la proportion des gens de lettres dans les diverses parties de la France et des pays voisins. La couleur noire indiquant la plus forte proportion (43 écrivains ou savants pour 100.000 habitants) n'est l'apanage que de deux cités Paris et... Genève. On comprend que notre ville puisse s'enorgueillir d'une position si privilégiée, mais elle ne saurait oublier que Lausanne et Neuchâtel peuvent aussi revendiquer un rang à peu près équivalent [...].<sup>5</sup>

Nous avons parlé de l'"incarnation". Du côté de la "distinction" figure par contre tout ce qui contribue à délimiter le champ romand, c'est-à-dire tout ce qui rappelle et renforce l'existence de frontières entre lui et le reste du monde, en particulier de la France et de sa production imprimée. La *préention à l'existence* du champ littéraire romand en tant que tel, c'est-à-dire son désir de conquérir son indépendance, implique une réaction contre les lois, les choix et les classements du champ français dominant. D'où la critique acerbe des écrivains français, la réception négative des modes et des courants esthétiques parisiens, l'exclusion des auteurs suisses dont la trajectoire est un affront au sentiment national, dans la mesure où leur but est de se faire accepter dans le champ littéraire français.

Etroitement liées l'une à l'autre, comme je l'ai dit plus haut, les tendances d'"incarnation" et de "distinction" sont en fait deux formes de revendication d'un seul et même droit: celui d'adopter sa propre conception de la littérature. C'est à cela que tend en Suisse française le mouvement littéraire et critique de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle: à affirmer qu'il existerait une manière typiquement et exclusivement romande de penser et de voir le monde, donc d'y être et de l'écrire. Cette conviction entraîne des conséquences sur la définition de ce qu'est la littérature; elle sert aussi, il faut en être conscient, des mécanismes de nature économique, car les éditeurs suisses doivent faire face à la concurrence du livre français, moins cher et largement diffusé.

Le résultat de cet intense engagement collectif est bel et bien une indépendance institutionnelle: au début de notre siècle, tous les signes de l'existence d'un champ littéraire indépendant sont réunis, qu'il s'agisse de collections ou de revues spécialisées, de rubriques spécifiques, d'enseignement à tous les niveaux, d'instances de consécration internes. Avoir atteint cette indépendance ne signifie toutefois pas avoir réduit à néant la domination symbolique, comme le révèle notamment la relation tourmentée des écrivains et des critiques romands à l'expression. L'analyse de leur rapport à la langue et au style montre qu'en règle générale, loin de considérer que le français leur appartient en propre, ils vivent dans l'attente et dans la crainte des sanctions de Paris et de la norme académique, et qu'ils sont à tout moment tentés de glisser dans le pédantisme et l'hypercorrection. La domination symbolique ainsi dévoilée ne s'atténue en fait, grâce à des circonstances extérieures dont la moindre n'est pas la montée des régionalismes en France, que pendant les trente premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Celles-ci voient triompher en Suisse romande aussi l'idée de la légitimité suprême de l'autonomie des pratiques littéraires. Pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, l'indépendance du champ littéraire romand, théorique d'abord, effective ensuite, reposait sur l'adoption et le maintien de définitions et

de critères rattachant la pratique littéraire à des sphères non esthétiques, en premier lieu le patriotisme et la morale. Ce type de pratique était de plus en plus décalé par rapport aux définitions dominantes, issues des théories de l'art pour l'art, selon lesquelles le beau est un but en soi, le but premier de l'œuvre d'art. Partisans à leur tour de cette vision, qui insiste sur une certaine autoréférentialité de l'art, des écrivains comme Charles Ferdinand Ramuz et Edmond Gilliard parviendront à la faire triompher. Dès lors, le champ littéraire romand a pu fonctionner la plupart du temps parallèlement au champ littéraire français, comme un "marché protégé" institutionnellement quadrillé, comprenant en son sein des secteurs de production distincts—de la littérature populaire aux œuvres dont l'accès est pratiquement réservé aux producteurs eux-mêmes—, bénéficiant d'une marge d'indépendance importante, et dont les rapports avec le centre parisien ont été, suivant les époques, très intenses ou à peu près inexistantes.

Sautons maintenant, pour conclure, au XX<sup>e</sup> siècle, avec quelques considérations qui nous ramènent à la question des minorités. Grâce à sa tradition éditoriale et à l'assiduité de son lectorat, grâce au soutien des institutions extralittéraires, grâce au prestige d'écrivains et d'œuvres de qualité, le champ littéraire romand a connu au cours du XX<sup>e</sup> siècle des heures de gloire: pensons notamment aux *Cahiers vaudois*, à l'aventure de l'hebdomadaire *Aujourd'hui*, au rôle joué par l'édition suisse pendant la Deuxième Guerre mondiale. On remarquera néanmoins que ces "grands moments" sont dus à des conditions particulières, dont l'avènement a été possible en vertu de changements survenus dans le champ dominant français: il a pu s'agir soit d'un regain d'intérêt pour la Suisse, inspiré par un goût de l'exotisme, soit d'un repli dicté par la conjoncture historique. Ces moments-là mis à part, la Suisse française a vécu, et elle vit aujourd'hui, dans une sorte d'autarcie qui ne manque pas de confort. A l'intérieur de ce champ indépendant, on compte, pour une population d'un million deux cent mille habitants, une bonne dizaine de maisons d'édition littéraires<sup>6</sup>, quelques revues importantes<sup>7</sup>, plusieurs prix littéraires<sup>8</sup>, des rubriques spécifiques dans la presse, et en tout cas une cinquantaine de nouvelles parutions par année, dont la moyenne de vente se situe approximativement autour des six cents exemplaires, avec parfois des pointes de quelques milliers, écoulés presque exclusivement en Suisse. C'est dire que les écrivains n'ont en général pas à se plaindre de la réception de leurs œuvres; à court terme, et sur le plan matériel, le "marché protégé" a donc des conséquences plutôt positives. Il permet même, dans certains secteurs, des succès enviables. Je pense notamment à la poésie, qui bénéficie en Suisse romande de conditions incomparablement meilleures que, par exemple, en France: il n'est pas rare que des recueils tirés à cinq cents exemplaires soient rapidement épuisés, et l'attention portée aux poètes est particulièrement vive. Je me permets également de citer, comme autre exemple, celui de la revue *Ecriture*, que je dirige avec Françoise Fornerod et Sylviane Roche: avec un peu plus de cinq cents abonnés et un tirage moyen de mille cent exemplaires, nous savons que nous sommes des privilégiés dans le monde des périodiques littéraires.

Pas plus que la qualité intrinsèque de beaucoup de textes publiés en Suisse romande, toutefois, les diverses réussites internes dont on peut faire état ne permettent de combler le bilan déficitaire sur le plan symbolique. Pour citer Jérôme Meizoz, qui a finement analysé la position des auteurs suisses français, "tout se passe [...] comme si le public (et les écrivains également) n'accordait qu'une faible légitimité aux instances de consécration locales. Autrement dit, il ne suffit pas d'être reconnu en Suisse romande pour être légitimement reconnu."<sup>9</sup> En clair, et sans que cela soit ressenti comme un échec, l'ensemble des distinctions locales ne fait pas le poids face à une reconnaissance prestigieuse venue du centre, qu'il s'agisse d'un prix ou d'un label éditorial: preuves en soient les gains symboliques obtenus par Jacques Chessex grâce au prix Goncourt décerné à *L'Ogre*, par Philippe Jaccottet grâce à son

appartenance à la maison Gallimard, ou plus récemment par Agota Kristof ou Daniel de Roulet, édités au Seuil. Depuis quelques années, cette situation, qui semble faite pour alimenter les frustrations des auteurs, est devenue plus difficile encore, dans la mesure où de moins en moins d'écrivains revendiquent—comme cela avait été le cas pour les générations précédentes—leur appartenance à une ligne ininterrompue, à une tradition dont les œuvres porteraient la marque. Dès le moment où "écrire en Suisse romande" est ressenti comme une contrainte géographique individuelle équivalente à d'autres, et non comme l'inscription dans un tout collectif fortement caractérisé du point de vue moral, thématique, voire stylistique, les écrivains finissent par manquer de compensations symboliques et souffrent de constater qu'ils sont en porte-à-faux par rapport à l'univers littéraire français, qui est généralement, pour des raisons linguistiques évidentes, leur centre d'aimantation et leur référence constante.

Cette évolution, qui comporte l'affaiblissement des signes d'appartenance à une entité précise, semble inévitable; à mes yeux, elle n'a pas que des côtés négatifs, dans la mesure notamment où elle fait passer le texte avant la nation, la logique des œuvres avant celle des frontières et des idéologies, c'est-à-dire, dans notre cas, l'écrivain avant le Romand. A long terme, elle devrait nous faire sortir de la représentation des "littératures nationales" telles que nous sommes encore accoutumés à les concevoir, pour faire place à une relation différente, qui reste à inventer, conjuguant l'enracinement local et des références autres que nationales. Pour parvenir à ce but, il faudra toutefois élaborer des stratégies culturelles efficaces. Dans le cas de la Suisse romande, il serait nécessaire, à mon avis, de se concentrer en premier lieu sur la diffusion et la mise en valeur des textes, afin que, devenus accessibles, ceux-ci puissent avoir une chance d'exister hors des frontières et du public helvétique. Une meilleure circulation de leurs livres permettrait aux créateurs d'élargir leur audience et le cercle de leurs références. La confrontation avec d'autres auteurs, sur un marché plus vaste, n'irait certes pas sans déceptions; celles-ci me paraissent toutefois préférables, dans bien des cas, à des réussites dues à un climat de consensus à toute épreuve, et à ce point concertées qu'elles font parfois regretter, si ce n'est les échecs, du moins les débats.

## Note

- <sup>1</sup> Claude Reichler, "La réserve du symbolique", *Les Temps modernes*, n° 550, mai 1992, p. 90.
- <sup>2</sup> Virgile Rossel, *Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours* (2 vol., 1889-1891; rééd. en un volume, Neuchâtel, Zahn, 1905); Philippe Godet, *Histoire littéraire de la Suisse française* (1890; rééd. Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1895).
- <sup>3</sup> Et cela même s'il n'existe pas, de nos jours non plus, de ministère ou d'organisation politique central qui s'occuperait des questions culturelles et scolaires, celles-ci relevant de la sphère de compétence des cantons.
- <sup>4</sup> Les publications destinées à l'éducation et à l'encadrement des classes populaires sont nombreuses; d'autre part, le réseau des bibliothèques est serré et efficace jusque dans les régions isolées.
- <sup>5</sup> "Avant-propos", in *Les Ecrivains de la Suisse romande. Catalogue des ouvrages par eux publiés de 1886 à 1896*, Genève, Kündig, 1896, p. 3.
- <sup>6</sup> Dont *L'Age d'homme*, *L'Aire*, Bernard Campiche Editeur, Zoé, Canevas, Plaisir de lire, Empreintes, la Dogana, Eliane Vernay.
- <sup>7</sup> *La Revue de Belles-Lettres, Ecriture, [vwa], D'autre part...*
- <sup>8</sup> Citons le prix Ramuz, le prix Rambert, le prix Georges Nicole, le prix Michel Dentan, le prix Pittard de l'Andelyn, le prix Lipp.
- <sup>9</sup> Jérôme Meizoz, "Ecrivain français!... S'il veut l'être, qu'il apprenne notre langue!", in *Ecriture 42*, automne 1993, p. 271.



# Le parcours initiatique des héros d' Orient

*Kamel GAHA*

Université Manouba — Tunis  
Tunisie

L'idée d'un rapprochement des "héros" d'Occident et d'Orient n'est pas neuve en soi; ce qui l'est, dans une certaine mesure, c'est l'attention portée aux propriétés constantes du parcours suivi par ces héros, propriétés qui définissent un ensemble de schèmes relativement indépendants et de l'ère géographique et de la langue d'expression du texte.

Ces schèmes étonnamment convergents du Maghreb au Machrek se présentent dans les oeuvres qui nous intéressent comme un ensemble organisé autour de l'expérience centrale de l'école de l'autre, l'école de l'occupant. La structure ainsi définie rend compte de l'apprentissage ou de l'initiation du héros comme d'une épreuve déterminante dont l'enjeu est la maîtrise de la connaissance de l'autre. Or cette maîtrise de la connaissance - qui constitue avec la puissance militaire l'essence même de l'autre - est loin d'être une opération mécanique et innocente; bien au contraire, elle engage l'être intime du personnage dans un pari tragique sur l'apprentissage de la différence au prix du sacrifice qu'il fait de cette part de lui-même que ce "savoir différent" exclut historiquement et même militairement. L'apprentissage de la différence, pour les héros d'Occident et d'Orient, a le goût amer du renoncement et de l'automutilation.

La solidarité du savoir et du pouvoir qui définit l'autre, et l'appréhension de l'épreuve de l'intériorisation de ce savoir "différent" comme condition nécessaire de l'élaboration d'une image mythique ne sont pas en fait propres au roman autobiographique au Maghreb et au Machrek; il s'agit même de l'une des constantes de la pensée arabe moderne qui a très tôt intériorisé cette nécessité comme l'une de ses conditions d'existence. Tout se passe comme si les arabes avaient, depuis la Renaissance du siècle dernier, ressenti la différence qui fait la puissance de l'Occident comme une

différence de savoir devant être compensée par la traduction et par le rôle dévolu à l'école moderne. La conquête de la modernité devient une conquête du savoir. L'initiation à la modernité passe ainsi fatalement par l'école.

Ce pari sur la modernité a déterminé l'apparition de deux attitudes paradoxales dans la pensée arabe moderne en général, et dans la littérature en particulier, indépendamment de la langue d'expression. La première de ces attitudes voit dans l'école un moyen de combler le retard historique des sociétés arabes. Cette attitude présuppose l'existence d'une connaissance désincarnée qu'il suffit d'assimiler mécaniquement pour retrouver force et vigueur, les années obscures de la décadence n'étant qu'une sombre parenthèse entre l'âge d'or de la Science et de la Sagesse arabes et la renaissance escomptée. La deuxième attitude envisage la transposition mécanique du savoir qui n'a pas germé avec les autres composantes de la société comme un facteur de destabilisation et déconstruction de l'édifice social. L'hybride culturel est un monstre - au sens biologique - que renient sa société d'origine et la société à laquelle il emprunte son savoir.

Ces deux attitudes, qui définissent en réalité deux projets de société, annoncent déjà les deux profils du héros dans les romans autobiographiques au Maghreb et au Machrek arabes: un héros qui se voue tout entier à son appétit de savoir et qui se réalise comme sujet différent par cette vocation même, et un deuxième héros qui vit sa quête passionnée de la différence comme un pari tragique. D'ailleurs, plutôt que de deux quêtes nous pensons qu'il faudrait parler d'une même quête envisagée à deux moments différents du procès de maturation de l'image mythique du héros. Et c'est cette quête que nous allons tenter de reconstituer à partir des autobiographies de langue arabe qui constituent notre corpus.

Toutes ces oeuvres se présentent comme des récits autobiographiques ou de tendance autobiographique. Dans celles qui scindent l'instance d'énonciation en une première personne doublée d'un narrateur, le dédoublement peut facilement être interprété comme un procédé littéraire de distanciation qui consacre une voix s'appréhendant comme objet de son propre discours. Ce phénomène d'écho dans lequel c'est l'écho qui fonde et consacre la voix, et non l'inverse, caractérise l'autobiographie comme un projet fondateur et non comme une reconstitution fidèle d'un moi antérieur.

Toutes ces oeuvres illustrent entièrement ou partiellement un même schéma que nous présentons rapidement de la manière suivante:

- Un héros marqué vit l'expérience exaltante de la conquête du savoir à la fois comme réalisation de soi et comme exil.
- Cette quête qui consacre la différence du héros le voue à la solitude mais n'ébranle pas sa foi en une science vive et vivifiante.
- Le processus de maturation d'une image mythique du héros est enrayé par le regard de l'autre.

Pour montrer la solidarité des destins des héros d'Occident et d'Orient nous interrogerons essentiellement deux aspects de la quête de la différence: la présentation de la quête de la différence comme un destin (du héros comme un élu), et celle de l'école comme un espace à conquérir.

## L'élection comme première expérience de la différence

Le traitement de l'enfance dans le roman autobiographique est d'une constance frappante du Maroc au Liban, non en tant que thème seulement, mais surtout en tant qu'étape déterminante dans le parcours initiatique du héros. Le héros apparaît dès son enfance comme prédestiné à la différence. La particularisation de l'enfant-héros n'est qu'une procédure d'élection, c'est-à-dire de séparation prématurée, justifiée par des qualités - ou des défauts- qui rendent problématique l'intégration de l'individu dans le groupe.

Dans *Les jours* de Taha Hussein, l'élection du héros se justifie par une infirmité contractée dès les premières années de la vie de l'enfant. Frappé de cécité, celui-ci intériorise très tôt la différence qui le sépare des autres membres de sa très nombreuse famille comme un malheur et comme un défi qu'il relèvera. (cf. *Les jours*, pp 20-21).

La séparation du héros encore enfant par l'intériorisation précoce de la différence le désengage du groupe et le mue en une "interrogation vivante". Cet état est celui d'une intelligence qui s'appréhende comme disponible. Le récit de la prise de conscience de cette disponibilité est toujours un hymne à l'intelligence conquérante, d'un genre particulier où les conquêtes se font sur un pupitre, une plume à la main: "je découvris bien vite mon intelligence, mon étonnante capacité de comprendre... j'étais tout à cet étonnant instrument dont la nature m'avait doué, et rien au monde ne pouvait m'émouvoir." (*Le migrateur* p.33). C'est cette énergie que mobilisera l'école pour radicaliser chez le héros enfant sa revendication de différence. Sans attaches, l'enfant initie sa quête par l'école: un espace à conquérir.

## L'école: un espace à conquérir

L'école comme espace différent représente l'enjeu d'une véritable bataille que l'enfant se livre pour ériger ce qui n'était qu'une prédisposition à la différence en destin. Toutes les expériences de l'adulte sont déjà en puissance dans l'expérience scolaire, du blasphème à la passion pour l'étrangère et au mariage mixte, passages obligés du calvaire que sera pour l'adulte la prise de conscience du caractère irréductible de la différence.

Nulle oeuvre n'illustre mieux la pertinence et la beauté de la métaphore de Kateb Yacine, "la gueule du loup", que *Le migrateur* de T. Salh. Mustapha Saïd, retraçant pour le narrateur les moments les plus importants de sa vie, présente son enfance d'écolier comme un défi relevé. Autour de lui "les gens se méfiaient... les écoles semblaient un fléau qui accompagnait les armées d'occupation." (p. 32). Et c'est l'enfant lui-même qui va prendre la décision d'aller vers l'autre dans un mouvement qui était loin d'être partagé par tous les siens. (cf; p.33). Bien des années plus tard, commentant sa propre décision, M. Saïd y voit la confirmation de son destin de séparé et la consommation d'une rupture qui est une véritable mort à soi, un renoncement: "Et ce fut, détachée, ma vie: et la première décision que je pris d'autorité." A partir de cette décision la vie du héros ne sera plus qu'une quête fébrile d'un pouvoir qui lui échappera toujours. Certes, il y aura pour lui des moments d'émotion intense dans l'exercice de sa propre impatience à saillir hors de lui-même. Apprendre, pour lui, c'est s'exercer à naître autrement sous le regard attendri, et généreux - au début du moins- de l'autre, jusqu'à la prise de conscience' inévitable de la vanité de son entreprise.

L'une des épreuves les plus importantes dans cette vie "d'apprenti sorcier" est la rencontre avec la langue de l'autre: son essence même. A la fois énigme et équation, la langue de l'autre fascine en raison même de son étrangeté. C'est la clé miraculeuse qui ouvre les portes de la capitale, de l'université et de la belle société. (voir p. 37-38).

Rien n'arrêtera plus le conquérant, véritable nomade de l'esprit, dans sa quête toujours plus intense, à la mesure même de son attente démesurée. Son itinéraire tracera autour de "la forteresse vide" qu'il est des cercles concentriques au diamètre de plus en plus grand: "Ce pays est étroit pour ton intelligence. Il faut que tu voyages, que tu ailles en Egypte, au Liban ou en Angleterre. Nous n'avons plus rien à t'apprendre ici." (p.33) Il choisira d'aller au Caire. L'intensité du désir qui porte le héros toujours plus loin le rend insensible à tout autre réalité que son désir même: "Je me représentais Le Caire comme une nouvelle montagne qui accueillait mon campement une ou deux nuits avant la poursuite du voyage. Vers quel but? Je l'ignorais." (p.34).

Après le Caire, Londres. Rien ne résiste à "cette force qui va". La langue de l'autre est domptée; pour ses camarades, Mustapha Saïd est "l'Anglais noir". Les situations les plus convoitées, la vie mondaine parmi l'élite qui le porte aux devants de la scène comme garant du succès de sa mission, tout pourrait faire croire à la maîtrise de la différence par son intériorisation. Mais le ver est dans le fruit, et l'intensité de la vie que mène le héros maquille lourdement son désarroi sans l'effacer. Le héros de la différence maîtrisée n'est qu'un simulacre. Jouant à l'Anglais noir, Mustapha Saïd se remémore les paroles de son maître d'Oxford, Maxwell Foster-Keen: "Monsieur Saïd, vous êtes le meilleur exemple de l'échec de notre mission civilisatrice en Afrique. Malgré tous nos efforts là-bas, vous avez continuellement l'air de sortir pour la première fois de la forêt vierge" (p.81). Comble de l'ironie, c'est ce même Foster-Keen qui sauvera le héros de la peine capitale en le présentant comme parfaitement occidentalisé: "Messieurs les jurés, Mustapha Saïd est un esprit noble, parfaitement occidentalisé et civilisé..." (p.40). Mais cela ne le sauvera pas de lui-même, du mensonge qu'il sait être: "Tout cela est faux, détournement, falsification! Je ne suis pas Othello. Je suis un mensonge. Il faut pendre les mensonges. Il faut en finir". (p.40).

Le refus de reconnaissance, par le maître, de la validité de l'effort que fait le héros pour sortir de lui-même contribue à inhiber le procès de cristallisation d'une image mythique du personnage. Ce refus révèle ainsi - au sens chimique du mot -, la vanité d'une entreprise condamnée dès le départ. Et rien ne l'explique mieux que la vie amoureuse de Mustapha Saïd, placée sous le signe de l'excès et de l'automutilation.

Le rapport à la femme étrangère est un rapport limite dans lequel la différence se déploie, nue de toute superfération et de tout simulacre, comme une double exclusion qui fige chacun des partenaires dans une attitude archétypale. Mustapha Saïd n'est pour toutes les femmes qui l'ont aimé qu'un indicible, un non-présent. Elles ne sont pour lui que l'occasion d'exercer à froid la passion du vide qui l'habite. L'issue ne peut être que la mort, la forme la plus radicale de l'exclusion.

Pourquoi donc la passion de la différence est-elle une passion du vide et de la mort? Qu'est-ce qui condamne l'entreprise de Mustapha Saïd? Est-ce la persistance d'un doute quant à la possibilité de maîtrise de la différence - doute que répercutent et la voix de son maître et le regard de "ses femmes" -, ou est-ce plutôt dans la démarche même du héros, acculé à vivre la différence comme une exclusion, qu'il faut chercher l'explication de son impuissante force?

## Conclusion

Dans le cadre général défini par nous comme un procès initiatique d'intériorisation de la différence par la double épreuve de la mort à soi - au monde ancien - et de la naissance à l'altérité de la Science, les quatre héros occupent des positions différentes qu'on peut déterminer en fonction de deux définitions d'un devenir de la modernité dans les sociétés arabes.

La première définition assigne à la quête du savoir une fonction de catalysation de la modernité par l'assimilation non critique de la connaissance de l'autre. Les autobiographies qui illustrent cette quête sont toutes inachevées dans un certain sens; elles s'achèvent au moment où la connaissance est sur le point de devenir transitive. C'est cette foi naïve en une raison portative et instrumentale que nous retrouvons chez les héros de Taha Hussein, de Mouloud Feraoun et également chez certains penseurs de la "Réforme arabe".

Dans *Oiseau d'Orient* de T. Al Hakim, cette quête "des racines mêmes de la science occidentale" ne débouche pas sur l'engagement politique (comme dans *Les jours* de T. Hussein et *Le quartier latin* de S. Idriss), sans en exclure la nécessité pour autant. En fait, l'activisme de la raison libérale et positiviste d'un T. Hussein et l'autotélisme de la pratique artistique d'un T. Al Ha-kim témoignent de la même quête de la voix (ou de la voie) différenciée, à la lumière de l'expérience de l'exil dans "les vastes champs de la connaissance occidentale".

Par delà les frontières géographiques et linguistiques une voix répond à T. Hussein, confiante et sereine - au début du moins -, revendiquant la connaissance de soi par la connaissance de l'autre comme une promesse de renouveau. Le destin de Mouloud Feraoun est exemplaire en ceci qu'il révèle la solidarité étroite entre l'apprentissage de la différence et l'émergence de la voix couronnant le processus d'intériorisation. Ce destin se confond avec la foi illimitée en une raison libérée, transcendant les conflits historiques et incarnée en une figure, celle du maître d'école.

Cette vocation de l'institution scolaire - à la fois lieu de cristallisation d'un moi différent et ferment de la modernité - n'est le fait ni de la géographie ni de la langue d'expression. Malgré les différences certaines entre le parcours et la formation d'un T. Hussein et d'un Mouloud Feraoun, ces deux auteurs assignent dans leurs autobiographies respectives la même importance et la même fonction à l'institution scolaire. Dans les deux cas l'autobiographie est une oeuvre ouverte, une maturation de la voix qui débouche sur l'action politique et pédagogique. Et c'est à la lumière de cette praxis qu'on peut juger de l'efficacité de leur foi inconditionnelle en une greffe de la raison libérale et positiviste sur le corps traumatisé d'une société en pleine effervescence.

*Le Migrateur* de T. Salah illustre le même cheminement euphorique vers la connaissance, le même hymne à l'intelligence conquérante, les mêmes reniements et les mêmes soifs. Mais dans ce dernier cas, le parcours autobiographique ne donne sur rien, sinon sur la mort. La quête de la différence devient une quête impossible; d'épique qu'elle était, elle devient tragique. Ce qu'on ne pouvait que deviner en interrogeant le style d'auteurs comme Feraoun ou T. Hussein (ou en confrontant la sincérité et l'intensité de leur pari avec le verdict sans appel de l'Histoire) éclate dans *Le Migrateur* comme un scandale. "Condamné à vivre", M. Said revient parmi les siens mais se ménage dans sa chambre rouge une reconstitution délirante de la part impossible de lui même. Il continuera, un certain temps encore, à être une énigme vivante pour les habitants du village où il a choisi de se retirer et avec qui il ne peut être confondu qu'extérieurement, jusqu'au jour où il se décidera à "se raconter" au narrateur;

après quoi il disparaîtra définitivement. Mustapha Said est celui qui pousse le plus loin la quête de la différence, au prix de sa vie même. Il résume en quelque sorte tous les autres héros puisqu'il va au devant de son destin après avoir fait le même pari sur les vertus de "la science".

S'il faut interroger l'Histoire pour porter un jugement sur les choix qu'illustrent les autobiographies de T. Hussein, S. Idriss, T. Al Hakin et M. Féraoun - puisqu'elles sont toutes ouvertes -, il n'y a qu'à lire la confession de Mustapha Said dans *Le migrateur* pour conclure à l'impossibilité et à la stérilité d'une quête obsessionnelle de la différence. Or c'est cette même impossibilité que vivent Arezki dans *Le sommeil du juste* de Mammeri, Driss Ferdi dans *Le passé simple* de Chraïbi et Rachid dans *Nedjma* de Kateb Yacine. Si les quêtes de ces personnages n'aboutissent pas toutes à la mort, elles gardent la même signification pour tous. Le projet autobiographique, lent procès de maturation d'une représentation cohérente de la personne, inscrit dans un devenir, aboutit, pour tous ces héros qui ont parié sur l'intériorisation de la différence, à "l'impasse" et à la perdition.

L'échec de ces chevaliers modernes de la raison libérale et de la Science désincarnée comme antidote de la tradition condamne le projet de société qui les résume tout entiers, et rend problématique le pari sur une intériorisation mécanique de la différence. Paradoxalement, cette quête d'une "modernité sauvage"/définie comme un "savoir puissant" dispensé par l'institution scolaire/semble donner raison aux détracteurs du projet qui la supporte. Al Afghani, penseur fondamentaliste de la Réforme arabe, a déjà prédit l'échec de cette modernité quantitative et annoncé en des termes d'une précision étonnante les symptômes du mal qui l'accompagne et qu'on peut relever dans les oeuvres de T. Salah, de Driss Chraïbi et de Mouloud Mammeri. Mais pour les fondamentalistes, l'alternative ne peut consister qu'en un refus farouche de la différence et en une "réactivation" de la mémoire sacrifiée au culte de la modernité; pari tout aussi tragique puisqu'il signifie une impossibilité d'être au présent autrement que comme simulacre d'un passé surdéterminé.

Ainsi, l'autobiographie au Maghreb et au Machrek témoigne de l'effort de l'individu créateur, assumant une modernité tragique faite d'un présent impossible et d'un passé surdéterminé. Pris entre ces deux injonctions au non-être, le héros du roman autobiographique doit - pour lui-même et pour sa société - réinventer l'Histoire ou mourir.

## Note

V. aussi, du même auteur: "Le Polygone étoilé de Yacine et les problèmes de la forme", dans *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 4-5, L' Harmattan, Paris, 1984

Ce texte fait partie d'un essai plus long comparant le parcours romanesque du héros de langue arabe et de langue française.

# La société québécoise d'hier et d'aujourd'hui

*Carole GALAISE*

Universidade de Coimbra

Dès la colonisation des territoires en Amérique, en Afrique et en Asie, les Français imposent leur langue d'une façon rigide refusant toutes concessions ou infiltrations autochtones. Prescrivant le modèle parisien, la métropole, aidée par l'Académie française, est très réticente à accepter les innovations linguistiques des colonies et encore plus à les promouvoir. L'hexagone n'étant plus depuis longtemps la puissance mondiale dominante, le français (surtout à partir de la seconde guerre mondiale) perd du terrain en même temps que la France son hégémonie. Il y a des décennies qu'un Léopold Senghor (Sénégal), un Bourguiba (Tunisie) ou un Hamani Diori (Niger) s'efforcent d'encourager le dialogue entre les diverses cultures francophones... sans interprètes, sans snobismes et sans complexes. La France a besoin des nations francophones pour s'affirmer comme bloc linguistique international. Les Sommets de la Francophonie, réunissant régulièrement les chefs d'État et de gouvernement de 41 pays, prouvent qu'on a aujourd'hui dépassé le stade de la langue culturelle chère aux Élités traditionnelles. Le français est d'abord une langue vivante qui a besoin de s'ouvrir à la diversité "des français" et à leur culture correspondante.

L'espace francophone qui fera l'objet de cet exposé fait partie des anciennes colonies françaises. Le Québec, avec ses cinq millions de francophones, mérite sa place au sein de ces "Jornadas francófonas". Je dispose de trop peu de temps pour pouvoir vous dresser un portrait exhaustif de la société québécoise d'hier et d'aujourd'hui. Il s'agit là d'une tâche difficile surtout qu'on ne peut isoler la langue ou la littérature sans donner une vision globale de son histoire et de sa culture. Je m'efforcerai tout de même de tracer une esquisse en plaçant ces thèmes sous les quatre lignes suivantes: La Nouvelle-France / Les lendemains de la Conquête / Le Québec, province canadienne / Le Québec contemporain

## La Nouvelle-France (1534-1760)

Habitées pendant des siècles par les Amérindiens et après avoir été explorées par les Vikings puis par les Portugais et les Basques, les terres du Québec deviennent officiellement une possession française par la main de Jacques Cartier, en 1534, au nom de François 1er. Entre la naissance de la Nouvelle-France et la fameuse défaite lors de la bataille des Plaines d'Abraham contre les Anglais en 1759, les colons doivent faire face à une rude existence entre l'adaptation au climat rigoureux, les guerres indigènes et le défrichage des terres. Venus de plusieurs provinces de France, ils forgent ensemble une langue commune qui garde quelques traces des parlers régionaux, mais aucun accent particulier ne prédomine. Les écrits de cette époque se classent surtout parmi les récits de voyage et de découvertes dont les plus savoureux sont les *Les Relations* de Jacques Cartier, les lettres des missionnaires jésuites d'où est tiré le thème du "bon sauvage" qui a beaucoup inspiré Rabelais, Montaigne, Rousseau..., mais peu d'œuvres purement littéraires. Les auteurs ont plus le souci d'informer que de divertir. Je me dois aussi de souligner que Paris ne permet jamais l'installation de presses dans la colonie.

## Les lendemains de la Conquête (1760/1867)

En 1763, le traité de Paris entre les rois de France et d'Angleterre proclame que la Nouvelle-France est dorénavant possession britannique. Pour éviter de devoir vivre avec la communauté française, ses lois, sa langue et sa religion, les dirigeants divisent la colonie en deux: le Bas-Canada (aux Français) et le Haut-Canada (aux Anglais). Après l'échec de la rébellion de 1837 s'opère une "seconde conquête": l'Acte d'Union. Une véritable apathie culturelle marque cette période. Deux tiers de l'élite française retournent en France. On assiste à une vague d'immigration anglaise venant des futurs États-Unis (les Loyalistes). L'analphabétisme général maintient loin des agriculteurs, qui forment la majorité de la population francophone, les idées nouvelles importées de France après la révolution. Ils résistent à l'assimilation grâce à un tût de natalité prodigieux; phénomène encouragé par l'Église et qu'on a par la suite appelé "la revanche des berceaux".

La conquête va venir durablement perturber l'évolution de la langue qui, coupée de la France, conserve de nombreux archaïsmes. Après l'Acte d'Union, la langue française, symbole par excellence de la survie collective d'un peuple, se trouve frappée d'interdit; c'est à l'ordre politique qu'il revient d'établir ses droits. Pendant presque un siècle, le journalisme et l'éloquence de grands orateurs (voire L.J. Papineau) tiendront lieu de littérature, mais en 1837 paraît le premier roman: *L'influence d'un livre* de P. Aubert de Gaspé, fils. La fin du 19ème siècle est marquée par la naissance du roman du "terroir" élogiant la terre et la vie de paysan catholique par opposition à la ville et l'émigration vers les États-Unis. La poésie, elle aussi, tend à devenir une activité militante dont le but est de rappeler au peuple qu'il doit rester français.

## Le Québec, province canadienne (1867-1960)

Avec la naissance du Canada en 1867 (Confédération unissant 4 provinces à l'époque), de colonie britannique, le Québec devient "colonie d'Ottawa". Minorisés encore davantage, un grand pourcentage des Canadiens-français vivent une longue et pénible adaptation de la terre à la ville. Traités comme des citoyens de deuxième classe, ils sont souvent humiliés par leur condition d'ouvriers souvent opprimés



par un patron anglophone. La seule façon de monter dans l'échelle sociale est d'apprendre à maîtriser l'anglais; tandis que l'anglophone unilingue n'a aucunement besoin du français pour réussir. On remarque une présence envahissante de l'anglais et le français, de plus en plus truffé d'anglicismes, est défavorisé. Cette langue de dominés devient maintenant le symbole de leur infériorité économique. Certains intellectuels encouragent les auteurs à écrire dans un français soigné et "exportable". Dans tous les genres littéraires, de nombreux titres deviennent des classiques canadiens-français: *Maria Chapdelaine* de L.Hémon ou *Bonheur d'occasion* de G.Roy pour les romans, retenons comme poètes Emile Nelligan et Gaston Miron ou alors Gratien Gélinas et Marcel Dubé pour le théâtre.

## Le Québec contemporain (1960...)

La victoire du parti libéral en 1960 met fin au régime ultra conservateur de Maurice Duplessis pour donner naissance à ce qu'on a appelé "la révolution tranquille". S'en suit une croissance spectaculaire de la vie économique et culturelle. Après avoir retrouvé un sentiment de fierté qui mène aussi à l'autonomie culturelle, plusieurs recommencent à parler d'indépendance politique. Débat remis sur le tapis par le parti québécois dirigé par René Lévesque et mis sur la carte par le Général de Gaulle grâce à son célèbre "Vive le Québec libre!" lors de sa visite à Montréal en 1967. On organise deux référendums sur cette question. L'un en 1980 et l'autre quinze ans plus tard. Par deux fois, les Québécois disent "NON" à l'indépendance (60% en 1980 et 51% en 1995). Malgré tout, on assiste à l'exode de milliers d'anglophones de Montréal qui préfèrent recommencer ailleurs au Canada plutôt que de revivre un autre référendum dans quelques années et son ambiance anti-anglo qui l'accompagne inévitablement.

De son état de soumission et d'infériorité, notre français "infecté" se redresse grâce à de successives lois linguistiques qui lui donne le statut de langue officielle au Québec ( i.e. langue du travail, du commerce, de l'éducation etc...). C'est au tour des anglophones maintenant d'apprendre la langue de l'autre. De plus en plus instruite, la population francophone fait preuve de beaucoup d'imagination pour éviter les anglicismes jusqu'à se lancer dans l'avant-garde de la création de termes, je pense au domaine de l'informatique par exemple ou toute technologie de pointe. On assume dorénavant nos différences face à la France. Grâce à cette libération survient "l'âge de la parole", amorcée par les poètes de l'Hexagone (nom du groupe et de la maison d'édition), entre autres. D'innombrables oeuvres dans le roman, la poésie, le théâtre laissent leur marque dans l'histoire littéraire de cette province. Beaucoup font allusion au Québec quand ils parlent de pays et non au Canada. Les femmes aussi prennent finalement la parole. Certains (voire Michel Tremblay) osent maintenant écrire comme on parle, c'est à dire en "joual" (terme correspondant au français populaire d'Amérique du Nord). Gilles Carle et Denys Arcand, entre autres, mettent le cinéma québécois sur la scène internationale. Bref, on assiste à l'expansion d'une culture très riche et sûre d'elle qui ne cesse de produire et cela dans tous les domaines.

Grâce à cette affirmation collective comme communauté linguistique autonome, le Québec assure aujourd'hui sa survie dans la réalité multiculturelle de la langue française. La francophonie rassemble 180 millions de francophones...et ils ne sont pas tous Français! Face à l'universalisation du monde actuel, la langue française subira inévitablement l'influence de tous ses intervenants. Il faut donc être ouvert aux diverses cultures unies par la langue française et en favoriser le rayonnement.

# Wallonie-Bruxelles: Imagination et dynamisme

*Daniel SOIL*

Commissariat général aux Relations Internationales  
Communauté française de Belgique

## **Quatre millions et demi de francophones au coeur de l'Europe**

Dans le nouvel Etat fédéral belge, quatre millions et demi de francophones wallons et bruxellois constituent la "Communauté française de Belgique".

L'existence de cette Communauté témoigne des liens de solidarité noués entre tous ceux qui partagent non seulement l'usage d'une même langue mais aussi le sentiment de posséder un patrimoine commun - culturel, scientifique, économique et social - riche de ses diversités créatrices.

"Depuis des siècles, la terre des Wallons est une terre romane et n'a cessé de l'être. Voilà le fait capital de l'histoire des Wallons qui explique leur façon de penser, de sentir, de croire. Notre langue littéraire, le français et nos dialectes wallons ont une mère commune, une langue de la Méditerranée, le latin".

C'est ainsi que s'exprime l'historien Félix Rousseau.

Le français, les Wallons l'ont parlé très tôt. En 1539, au moment où en France François Ier imposait le français dans les documents officiels par l'ordonnance de Villers Cotterêts, les Wallons l'avaient adopté depuis longtemps, librement et spontanément.

La Wallonie aime aussi se rappeler qu'elle a donné à la francité ses premiers textes littéraires connus: en effet, le premier texte des lettres françaises, la "Cantilène de Sainte-Eulalie" aurait été composée vers 880 entre Liège et Tournai.

## Une créativité reconnue partout dans le monde

Simenon, de Ghelderode, Owen, Mertens, Grevisse...

Depuis, nos régions n'ont cessé d'apporter une contribution essentielle à la littérature française.

C'est ainsi que l'écrivain et critique Jacques De Decker a pu dire: "Présentes sur tous les fronts, les lettres françaises de Belgique affirment l'audace de pensée et la créativité langagière d'une communauté où conter, chanter et se donner la comédie ont toujours été vécus comme les plus vivants symptômes de la civilisation".

Les uns écrivirent: Georges Simenon, Michel de Ghelderode, Thomas Owen, Conrad Detrez, Pierre Mertens, René Swennen, Amélie Nothomb, Nadine Monfils, Jean-Luc Outers.

Les autres enseignent l'art d'écrire: Maurice Grévisse, Joseph Hanse...

D'autres encore diffusent leurs oeuvres. On ne dira jamais assez la richesse et la qualité de l'édition francophone de Belgique.

Dans le domaine du théâtre, Bruxelles, capitale de la Communauté française de Belgique et "cap nord de la francophonie", occupe la deuxième place dans le monde francophone quant au nombre d'oeuvres dramatiques créées ou représentées. De grands théâtres hérités de la conception classique y côtoient de petites salles proches du public.

Des auteurs célèbres (Maeterlinck, Crommelynck, de Ghelderode...) fournissent un répertoire riche et diversifié auquel s'ajoutent les expériences de tant d'auteurs et de réalisateurs contemporains... Le théâtre pour enfants connaît aussi un essor remarquable en Communauté française.

## Delvaux, Van Dormael, Akerman...

Et puisque nous en sommes aux arts visuels, il convient, bien sûr, de parler du cinéma. Après avoir longtemps apporté une large contribution à l'école du documentaire avec des cinéastes tels qu'Henri Storck et Pierre Meyer, le cinéma de la Communauté française de Belgique est aujourd'hui présent dans les festivals internationaux avec des films de fiction comme ceux d'André Delvaux, de Marion Hansel, de Jaco Van Dormael, de Chantal Akerman, de Jean-Jacques Andrien, de Gérard Corbiau et bien d'autres.

La télévision est particulièrement favorisée chez nous par un réseau de câbles qui est parmi les plus denses du monde, permettant de capter une trentaine de chaînes ainsi que des stations de télévision locale ou communautaire. La Radio-télévision de la Communauté française de Belgique comporte elle-même deux chaînes de télévision, quatre chaînes de radio ainsi qu'un télétexte. Elle participe à la télévision francophone par satellite TV5, s'ouvrant ainsi à la dimension planétaire de la communication audio-visuelle.

Il faut encore mentionner l'existence de l'importante chaîne de télévision privée RTL-TVI, des télévisions communautaires et le véritable foisonnement de radios privées.

## **Horta, Rops, Magritte, Folon, Bury..**

Dans le domaine de la peinture, l'érotisme d'un Félicien Rops, l'onirisme d'un Paul Delvaux, l'ironie froide d'un Magritte ont fait le tour du monde. Mais beaucoup d'autres artistes ont développé des oeuvres fortes et originales: Dotremont, Alechinsky, Folon, Delahaut, Bury...

Aujourd'hui, les arts plastiques sortent des musées et les oeuvres vont à la rencontre du public: dans le métro à Bruxelles ou au musée en plein air du Sart Tilman à Liège.

Bien sûr, on ne peut omettre les architectes, chefs de file de l'Art Nouveau comme Victor Horta et Serrurier-Bovy ou modernistes audacieux comme Charles Vandenhove et Claude Strebelle qui rénovent le regard et subliment notre cadre de vie.

La sauvegarde du patrimoine et sa mise en valeur restent aussi au coeur des préoccupations.

## **Ysaye, Franck, Bobby Jaspar, Toots Thielemans, Brei...**

Mais que serait la culture sans la musique? Roland de Lassus, André-Modeste Grétry, Henry Vieuxtemps, César Franck ont marqué le passé de leur gloire. Plus proche de nous, une génération de musiciens s'essaye aux audaces d'une recherche novatrice. Henri Pousseur est de ceux-là. Les Jeunesses musicales, très actives, contribuent à la formation et suscitent de nombreuses vocations dans le sillage des grands interprètes tels qu'Eugène Ysaye et Arthur Grumieux. Le Concours Reine Elisabeth qui a lieu chaque année à Bruxelles attire les plus brillants des jeunes espoirs internationaux.

Que dire enfin de l'Orchestre Philharmonique de Liège et de son chef permanent Pierre Batholomé, sinon qu'ils confirment d'année en année une réputation internationale remarquable. On ne compte plus les invitations qui les ont conduits de New-York à Tokyo en passant par Madrid, Paris, Francfort, Vienne ou Salzbourg.

Dans le pays d'Adolphe Sax, génial inventeur du saxophone, de nombreux artistes ont aussi choisi le jazz (Bobby Jaspar, René Thomas, Jacques Pelzer, Toots Thielemans, Philip Catherine...) ou la chanson (Brel, Beaucarne, Maurane...) comme véhicules de leur talent.

## **Tintin, Blake et Mortimer, les Schtroumpfs, Lucky Luke...**

Enfin, on ne saurait passer sous silence le neuvième Art dont la Communauté française de Belgique est une aire de prédilection. Il suffit de rappeler "l'école belge" de bande dessinée (Hergé, Franquin, Edgar P. Jacobs, Jijé, Martin, Morris, Peyo, etc...) et ses héros célèbres (Tintin, Spirou, Blake et Mortimer, Alix, Lucky Luke, les Schtroumpfs,...) sans oublier les nombreux et brillants auteurs qui assurent aujourd'hui, avec des inspirations différentes, la relève de ces précurseurs (Schuiten, Servais, Comès, etc...) et cela grâce à l'appui d'éditeurs dynamiques (Dupuis, le Lombard, Casterman).

## Innover et Communiquer par le Multimedia

Les universités et les entreprises wallonnes et bruxelloises ont pris très tôt la mesure de l'importance de l'électronique et des nouvelles technologies en matière de communication. A l'affût des "niches" inexploitées s'adaptant avec souplesse à l'évolution, elles occupent une place concurrentielle sur le marché. Tantôt innovantes, tantôt intégrant, elles exportent aujourd'hui le savoir-faire des Wallons et des Bruxellois et leur patrimoine culturel aux quatre coins de la planète.

## Une Communauté tournée vers la recherche et le progrès

Quetelet, Gramme, de Duve, Prigogine...

Surréalisme, bande dessinée, cinéma, littérature, poésie, théâtre... la Wallonie et Bruxelles sont peut-être bien le pays de l'imaginaire. Mais cela ne constitue nullement un obstacle à la manifestation de l'esprit cartésien. Adolphe Quételet, fondateur de l'un des trois premiers observatoires dans le monde, Zénobe Gramme, inventeur de la dynamo, Ernest Solvay et d'autres ont montré la voie. A leur suite, de nombreux scientifiques se sont distingués dans toutes les disciplines: sciences humaines, sciences exactes et expérimentales. Des professeurs De Duve et Claude, Prix Nobel de Médecine, à Ilya Prigogine, Prix Nobel de Chimie, de Marcel Nicolet (Agence Spatiale Européenne) au Professeur Primo, des savants de renom, des laboratoires, des centres de recherche, des universités contribuent au développement scientifique.

Et nos universités foisonnent sur un petit espace où la matière grise ne semble pas une matière rare. Bruxelles, Louvain-la-Neuve, Liège, Namur, Gembloux, Mons, Charleroi, Arlon... toutes ces villes abritent leurs Almas, séparées par quelques dizaines de kilomètres. Traditionnellement - à la différence d'autres pays - les laboratoires de recherche fondamentale en font partie.

Hormis trois institutions "ciblées" (la Faculté Polytechnique de Mons, la Faculté des Sciences agronomiques de Gembloux et la Fondation Universitaire Luxembourgeoise, spécialisée dans les sciences de l'environnement), la majorité des universités de la Communauté française Wallonie-Bruxelles sont multifacultaires et la réputation des trois plus imposantes d'entre elles - Bruxelles, Liège et Louvain - traverse tous les continents. Nombre de leurs équipes de chercheurs font partie des Pôles d'attraction interuniversitaires (PAI), mis en place en Belgique en 1987. Le programme PAI soutient - avec à la clé des critères de sélection particulièrement sévères - de projets de recherche fondamentale menés par plusieurs universités, sous le pilotage de l'une d'entre elles. La carte de ces pôles d'attraction forme donc une carte des pôles d'excellence des institutions scientifiques. Une carte dans laquelle les universités de la Communauté française Wallonie-Bruxelles jouent un rôle non négligeable.

Honneur au vivant, la biologie et la médecine forment ici des secteurs de recherche particulièrement dynamiques.

L'Université Libre de Bruxelles (ULB) est présente dans un projet de génétique moléculaire des réseaux de régulation; l'Université Catholique de Louvain (UCL) participe à une approche pour le développement de nouveaux produits anticancéreux par la biologie moléculaire; et ces deux institutions se retrouvent fréquemment dans de mêmes programmes de recherches génétiques ainsi que dans des études du domaine des neurosciences, portant sur la vision et la mémoire. Le Centre

d'ingénierie des protéines de l'Université de Liège (ULg) est par ailleurs leader d'un projet visant à développer des méthodes génériques nécessaires à la conception de médicaments. Quant au laboratoire de biochimie cellulaire des FUNDP (Facultés Universitaires Notre Dame de la Paix, Namur), il participe (de même que l'ULg) à une recherche sur les dérèglements des processus cellulaires et moléculaire, à l'origine de diverses pathologies humaines.

Du côté des sciences exactes, la région de Mons aligne deux universités pour un même projet dans le domaine de la chimie. Le service de chimie générale de l'UEM (Université de Mons-Hainaut) et le service de thermodynamique de la FPMs (Faculté Polytechnique de Mons), pilotent ensemble une recherche interuniversitaire étudiant les interfaces liquide/gaz et liquide/liquide. En physique, l'UCL est présente - notamment - dans des programmes développés à partir de son fameux Centre de recherches du Cyclotron tandis qu'à l'ULB les instituts internationaux de physique et de chimie, sous l'impulsion du professeur Prigogine, continuent d'étudier les aspects fondamentaux de la dynamique non linéaire et du chaos.

Dans le champ des sciences humaines, le Centre for Operations Research and Econometrics de l'UCL et le Centre d'économie mathématique et d'économétrie de l'ULB travaillent ensemble sur la formulation de modèles théoriques pour traiter des questions majeures de politique économique. A l'ULg, le service de psychologie du travail et le laboratoire de psychologie expérimentale s'interrogent sur la perception du temps et des comportements que celle-ci induit. Aux FUNDP, la cellule interfacultaire de Technology Assessment étudie la manière dont les nouvelles technologies de l'information et de la communication modifieront les stratégies et les pratiques, notamment sur le plan de l'innovation technologique.

Mais il reste bien d'autres domaines dans lesquels les institutions situées en Wallonie et à Bruxelles développent leur savoir. Il faudrait, par exemple, souligner la réputation internationale des recherches agronomiques réalisées à Gembloux (à la Faculté d'Agronomie et au CRA, qui travaille notamment dans le domaine de la phytopharmacie, des ressources phylogénétiques, la biomasse...); les travaux dans le domaine de la recherche informatique et de la physico-chimie des matériaux développées à la FUNDP; les recherches en sciences de l'environnement auxquelles la FUL consacre une dimension internationale, à travers ses quatre unités: eau et environnement, territoire et environnement; la tradition de l'astrophysique et de l'océanographie toujours vivace à l'ULg; les performances de l'ULB dans le domaine du vivant (biologie, biotechnologies, biochimie, sciences biomédicales...); les travaux menés par l'UCL à travers l'IRES (Institut de Recherches Economiques et Sociales) - sans oublier son Centre de Philosophie du Droit...

Ces divers laboratoires et unités rassemblent quelque 2000 chercheurs sous la houlette, pour une majorité d'entre eux, du FNRS (Fonds National de la Recherche scientifique).

D'autre part, des équipes de chercheurs sont financés par trois Fonds associés au FNRS l'Institut Interuniversitaire des Sciences Nucléaires (IISN), le Fonds de Recherche Scientifique Médicale (FRSM) et le Fonds de la Recherche Fondamentale Collective (FRFC).

Le mécénat privé (IBM, Smithkline BB, Petrofina, Belgacom, Spa, Siemens, Upjohn, Atlas Copco, Bekaert...) subsidie également diverses recherches, sélectionnées par le FNRS.

## La Communauté française Wallonie-Bruxelles sur la scène internationale

L'exécution de la politique extérieure de la Communauté française est confiée au Commissariat général aux Relations internationales (C.G.R.I.).

Un des aspects de l'action de la Communauté française sur la scène internationale est la gestion des accords bilatéraux qui la lient à de nombreux pays ou régions.

La Communauté française dispose du pouvoir de conclure des traités internationaux portant sur les matières de sa compétence.

Diffuser les traditions, partager les acquis de la recherche, aider les artistes à se faire connaître à l'extérieur tout en s'ouvrant aux témoignages culturels venus de tous les horizons, promouvoir les échanges de chercheurs, de spécialistes, de boursiers et de jeunes, tels sont quelques axes de cette politique.

La Communauté française poursuit également l'application d'engagements multilatéraux essentiels. C'est ainsi qu'elle joue un rôle important dans les organisations internationales (UNESCO, OMS, Conseil de l'Europe) et spécialement dans les institutions francophones comme l'Agence de la Francophonie (ACCT), l'AUEPELF-UREF (Association des Universités partiellement ou entièrement de langue française) et la CONFESJES (Conférence des Ministres de la Jeunesse et des Sports). Elle participe à la "Conférence des Chefs d'Etat et de Gouvernement des pays ayant le français en partage". Pour ce qui relève de ses compétences, elle est présente à part entière dans les instances de l'Union européenne.

La Communauté française multiplie aussi les initiatives en matière de promotion de ses "produits culturels" dans la plupart des festivals, marchés, foires et salons internationaux.

*Au coeur de l'Europe, quatre millions et demi de Wallons et de Bruxellois parlent, agissent et vivent en français. Attachés à leurs racines, épris de liberté et de tolérance, ils allient la tradition de l'accueil et le sens de la fête à l'ambition de la modernité et au savoir-faire technologique. Car les Wallons et les Bruxellois sont tournés vers l'avenir, ouverts au monde et riches de talents dans tous les domaines de la création et de la science.*

# Pour un enseignement européen de la littérature

*Françoise LALANDE*

Ecrivain, I.S.T.I. / Bruxelles  
Communauté française de Belgique

L'Europe économique se constitue, sans doute pour le bien de tous, et cela en dépit de déchirements parfois spectaculaires entre les différentes sensibilités. On parle de "compétitivité", de "mondialisation des marchés", de "finance" et de "communication" à tous les carrefours.

L'homme européen, qu'il soit de Lisbonne ou de Bruxelles, se sent parfois, souvent, exclu du processus. Les discours de *l'homo economicus* ne s'adressent pas à l'homme de la rue, c'est-à-dire à nous, citoyens européens.

Alors, si l'idée d'une Europe unie est belle, il faut la défendre avec d'autres armes que celles de la finance. On peut en effet tenter de "donner une âme à l'Europe".

Des citoyens s'y emploient, par exemple, à travers la Fédération Humaniste Européenne, qui est une association internationale de droit belge, ou à travers le Groupe de Lisbonne, qui rassemble dix-huit personnalités de différents pays engagées dans la réflexion sur un nouveau contrat économique, écologique et social pour notre planète.

Le Groupe de Lisbonne propose notamment la mise en place d'un système de régulation mondiale à partir de quatre grands contrats mondiaux: un contrat social contre la pauvreté, un contrat démocratique pour le développement de la participation de la société civile planétaire, un contrat culturel pour la tolérance et le dialogue entre cultures et religions, un contrat naturel pour le développement soutenable. Le Groupe de Lisbonne a publié un livre-manifeste, simultanément dans



plusieurs langues. Il y dénonce ce qu'il appelle le "nouveau désordre mondial" et propose un programme d'action novateur.

Signalons aussi au Portugal, le SEDES, centre réputé de réflexion politique et sociale où se rencontrent régulièrement des hommes politiques, des sociologues et des écrivains. Lors des dernières rencontres internationales tenues à Sintra, la réflexion porta sur les nouvelles frontières de l'Europe. Parmi les attendus, retenons l'article 11:

"Encore faut-il trouver les voies adéquates pour mobiliser la société et pour créer une opinion publique européenne, tâche à laquelle les élites ont pour le moment complètement échoué.",

l'article 21:

"Le multilinguisme, une meilleure connaissance des différentes réalités culturelles, sociales et politiques ainsi que la formation d'une opinion publique européenne se révèlent essentiels pour l'Europe contemporaine".

## **Laissons les initiatives aux citoyens.**

A ce propos, qu'en est-il en Europe au sujet de l'enseignement de la littérature ?

Là, on a des surprises. Enseigner la littérature ne va pas de soi, c'est-à-dire qu'il existe de grandes différences entre les pays. Des différences de méthodes, des différences de conception.

Dès lors, peut-on enseigner la littérature pour contribuer à la formation de citoyens européens, si cette littérature est vécue différemment dans les pays ?

Des chercheurs français, parmi lesquels les professeurs Annick Benoit et Guy Fontaine, ont entamé une réflexion sur la pédagogie de la littérature en Europe. Ils ont constaté qu'une prise de conscience du conditionnement national est un préalable indispensable. "Douze pays de la Communauté européenne, cela implique au moins douze conditionnements nationaux."

L'enseignement de la littérature est lié dans la plupart des pays à l'enseignement de la langue maternelle. Apprendre à communiquer est l'objectif premier.

D'après ces chercheurs, le Danemark, les Pays-Bas, le Royaume uni, partent de ce que connaît l'élève, de ce qui constitue l'univers dans lequel il vit. Ce qui explique qu'ils privilégient l'enseignement de la littérature contemporaine. D'autres pays (Espagne, France, Grèce, Portugal, Italie, Luxembourg) élaborent des programmes à partir de ce que l'on souhaite que connaissent les élèves. L'apprentissage de leur langue maternelle accompagne l'apprentissage de leur culture.

## **La réflexion sur le sujet reste ouverte.**

En dehors de cela, pour soutenir l'échange entre citoyens apparaissent les outils nécessaires que sont les dictionnaires des auteurs européens, les échanges Erasmus, le multilinguisme...

L'importance de former de bons traducteurs n'est plus à démontrer. De BONS traducteurs, car chacun de nous a en tête des exemples de traduction navrante. Je songe à la traduction en français

du roman de Kundera, *La Plaisanterie*. Il fut une première fois traduit dans un style qui n'avait rien de commun avec celui de Kundera. Le romancier exigera quatre traductions avant de se déclarer plus ou moins satisfait.

Je songe aussi aux sous-titrages de films qui parfois n'ont rien à voir avec ce que disent les personnages, quand il ne faut pas, en plus, déplorer l'orthographe des sous-titres!

Ayant lancé quelques pistes de réflexion, je ne conclurai pas, puisque les débats sont ouverts, mais je me plais à réaffirmer que l'Europe se fait ici et maintenant et que c'est à nous, étudiants et professeurs, lecteurs et écrivains, artistes et universitaires de lui donner le beau visage de celle qui fut séduite par Jupiter.

### **A consulter:**

- *Lettres européennes*, ouvrage collectif dont Annick Benoit et Guy Fontaine sont les co-auteurs, Paris, Hachette, 1992.
- *Dictionnaire des auteurs européens*, Paris, Hachette, 1995.
- *L'Europe vue du Portugal*, revue "Esprit", octobre 1994.

# Edouard Glissant:

## Du tellurique à l'universel par la poétique de la relation

António FERREIRA de BRITO

Universidade do Porto

*"Qui n'a rêvé du poème qui tout explique, de la philosophie dont le dernier mot illumine l'univers, du roman qui organise toutes vérités, toutes les passions et les conduit et éclaire?" (SC, 69)*

La force qui nous réunit aujourd'hui en si grand nombre, des points les plus distants du globe, autour de l'oeuvre d'Edouard Glissant, est à elle seule la preuve éloquente de la foi dans la Parole et dans la vitalité de la Poésie. Elle témoigne aussi de l'universalité du discours poétique de Glissant qui s'affirme terrané, mais exprime, sans haine ni rancœur, dans une fusion parfaitement magique de temps, d'espaces et de cultures, les gémissements de souffrance et de libération des peuples et des poétiques, qui ont déjà dépassé la dialectique shakespearienne de Caliban et Prospero et veulent confraterniser dans le concert du dialogue planétaire, sans renier pour autant leur idiosyncrasie spécifique. C'est pourquoi Edouard Glissant interroge et mélange tous les genres de la rhétorique classique:

- L'essai dans *L'Intention Poétique*, dans *Le discours antillais*, dans *Soleil de la conscience* et dans *Poétique de la Relation* où il analyse avec une rare lucidité la problématique de l'antillanité et de l'africanité matricielles du peuple caraïbe et pénètre les discours poétiques de Paul Claudel, de Saint-John Perse et de Victor Segalen, pour dénoncer subtilement les poétiques de l'exotisme, qui tout en le respectant, l'ont finalement travaillé, du point de vue linguistique, dans le sens du UN, compris dans sa dimension paradigmatique de l'esthétique occidentale.
- Glissant interroge le roman dans *La Lézarde*, *Malemort*, *La case du commandeur*, *Le Quatrième Siècle* et *Mahagony*, en quête du récit tellurique qui reprend, de façon cyclique,

les mêmes personnages et les mêmes thèmes, dans l'obsession permanente des racines primordiales de l'africanité et de sa diaspora de quatre siècles. Le romancier s'efforce de les découvrir moyennant un travail de reconstitution imaginaire de nature archéologique, lignagistique, mythique et historique. Son style incantatoire, marqué par une profusion baroque, mêle habilement les codes propres à la narrativité traditionnelle à d'originales variations rythmiques notamment dans le traitement des thèmes préférentiels de l'atavisme affectif. "Papa Longoué" est la figure patriarcale et métaphorique de la vieille prise de conscience de la dignité morale collective d'un peuple qui, attaché à ses traditions ancestrales, transforme l'artiste en griot<sup>1</sup>, de la caste des poètes-musiciens, dépositaires de la Palabre africaine.

- Les recueils de poèmes d'Edouard Glissant, *Le Sel noir*, *Les Indes* et *Pays rêvé, Pays réel*, recréent par le langage sacrificiel et festif le drame existentiel du poète martiniquais qui se considère à lui seul comme "un essaim torturé de contradictions"<sup>12</sup> vécues dans un creuset de cultures qui s'annihilent par un processus d'assimilation ou de lactification inconséquentes. Dans l'exercice de la plénitude de la Parole, le Poète entrevoit une nouvelle synthèse qui inaugure l'unité dans l'identité et la diversité, et réaffirme la beauté de la négritude dans le droit à la différence, dans un effort de réconciliation de la nature tropicale avec la culture composite antillaise, miscellanées de races, de coutumes et de savoirs.
- Au niveau dramatique, Glissant a repris la figure emblématique de Toussaint-Louverture, héros de la Révolution de Saint-Domingue, bien après la proclamation d'indépendance de la plupart des colonies africaines, survenue entre 1957 et 1960. La distanciation poétique est exemplaire. L'espace dramatique de *Monsieur Toussaint* relate la saga de la longue libération d'un peuple à la recherche de sa syntaxe et de sa sémantique, à la suite de la déterritorialisation que fut la traite, et de l'insertion artificielle d'éléments allogènes. Le poète-dramaturge est, avant tout, un ethnologue qui, par le biais de la parole primordiale et élémentaire, jaillissante en d'effervescentes images telluriques, prétend réintégrer une unité, dont la perte n'est pas irrémédiable, et qui permette la conjugaison de l'identité et de l'altérité au sein d'une solidarité universelle. Les jeux spatiaux de cette version scénique offrent aux lecteurs/spectateurs une vision prophétique du passé, dans laquelle le rousseauisme, davantage qu'une utopie onirique, relève d'une ambition poétique qui résiste à la tentation immédiate de condamner l'histoire en bloc. Les incantations, les mélopées, les formules symboliques et évocatoires du vaudou empruntées au créole et insérées dans la langue française envahissent l'espace de révolte des vivants, modérant ainsi leur agressivité vindicative. La "Prêtresse Maman Dio", de par sa conscience pacifique du temps de l'être et du temps du vécu, tempère, dans la révolution pour la dignité morale, l'immodération du héros Toussaint, et le contraint à interpréter l'Histoire des idées et des mentalités dans son rythme le plus long:

*"Nous te supplions. Laisse dormir ton histoire dans l'incendie et le chaos, sans qu'un homme maintenant la réveille. Craignez le mot qui éclaire la chose obscure!"<sup>13</sup>.*

Si les histoires jugent impitoyablement, les poétiques subliment. Et la poétique de Glissant évite de façon exemplaire les gouffres absolus et infranchissables. Le *Quatrième Siècle* nous plonge dans le passé du bateau négrier Rose-Marie et de son histoire tragique d'un réalisme étouffant, mais les propos de "papa Longoué", aux échos lointains de forêt tropicale, oscillent entre la tendresse et la haine. Le romancier, tout comme Mathieu son personnage, n'a pas de solutions préconçues à apporter

au pathos de l'Histoire des peuples et des cultures, et tente, en sismographe de grande sensibilité, par ses réticences, par ses hésitations, par ses incertitudes, de faire progresser son récit, volontairement lent, tout en dévoilant l'histoire de ceux qui la font et de ceux qui la subissent dans un (dés)équilibre toujours chancelant d'esclavages et de libertés. Le Poète transfigure tout par son humour. Les pages de l'Histoire ne doivent pas être absoutes, mais exorcisées. L'interminable thématique des origines, de la matrice primordiale; la richesse symbolique, généalogique et fétichiste dont sont investies la mer, la terre et la parole, chaude et rauque, mythe et chant; l'insularité menacée dans l'entrechoquement des cultures qui se sont superposées comme des couches géologiques d'origine volcanique - tout, dans l'oeuvre d'Edouard Glissant, semble indiquer, comme l'a écrit Jacques André que:

*"L'histoire progresse par réconciliations successives: entre l'homme et le pays, des hommes entre eux, de l'homme avec lui-même"<sup>4</sup>.*

La principale beauté et l'harmonie suprême de la fiction "glissantienne" réside précisément dans cette parfaite symbiose de la terre, de la forêt, de la mer et de la parole. Ce n'est pas un tellurisme décoratif qui envahit sa poésie; il est lui-même la substance première et fondatrice de tout acte de parole:

*"Parce que la parole a son histoire qu'il faut fouiller longtemps comme un plant d'igname loin au fond de la terre", commente "Papa Longoué" (CC, 7).*

Le ludisme des images telluriques fait du poète un chantre d'une nature superbe, splendide, chez laquelle l'aquatique, le géologique et le végétal attestent l'effervescence volcanique de la terre et de la mer et leur cristallisation en un "sel noir". La complicité entre la terre et la voix du poète-prophète est totale. Sa parole est sel purificateur. Il réorganise la genèse afin que l'esprit, frénétique mais apaisant, plane sur les eaux. La parole chez Glissant ne désacralise ni le mythe ni le récit. Les nombreuses et longues parenthèses qui le découpent ne sont pas des écarts accidentels de dé-construction et de mise en abyme, mais conscience poétique de ce que la terre, l'homme et la parole, au-delà des cataclysmes géologiques et moraux, constituent une harmonie première, rompue par les violences de l'Histoire. Au coeur d'un paysage succulent, *La Lézarde* est un fleuve, trait d'union entre la montagne et l'océan, un fleuve de mots tropicaux, conscient des obstacles linguistiques et historiques du passé et de l'avenir de son cours. Le poète est la conscience de la terre et la voix de la mer. Le romancier fait de sa narration un rite plein de rubriques et didascalies, converti en chant de vie ou de mort, ne dissimulant pas la source poétique qui l'abreuve:

*"Tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre, et il en est pour la dire avec des mots". (LZ, 105).*

Ramant contre le courant de la Littérature de décalcomanie<sup>5</sup>, reflet terni des Littératures européennes, Edouard Glissant a courageusement assumé le tellurisme intégral, sans tomber dans l'exotisme de pacotille ou le folklore populiste, et a voulu courir le risque de l'hermétisme. Cependant, la critique occidentale l'a accueilli et distingué: prix Renaudot, en 1958, pour *La Lézarde*; prix Charles-Veillon en 1965 pour le *Quatrième Siècle*. Il est évident que le choix de Glissant pour le tellurique lui imposait, à première vue, le créole en tant que valeur linguistique ancienne, en tant que langue codifiée de défense de l'esclave face au maître, en tant que premier réactif culturel réaffirmé et reflété dans la conjoncture socio-politique actuelle. Toutefois, l'oeuvre d'Edouard Glissant, expression accomplie du baroque noir, fait sienne la langue française, sans le moindre sentiment de culpabilité, non pas pour égrener machinalement le "chapelet civilisationnel" (CC, 48), mais pour

lui inoculer, avec une liberté créatrice remarquable, une syntaxe qui se plie à la nécessité tellurique de significations constellées autour de la matrice "Odono", à propos duquel "Papa Longoué" affirme:

*"son sens retourne par devant comme la procession autour de l'église" (CC, 48).*

En adoptant la langue de la francité, Glissant lui rend de précieux services et écarte ainsi toute équivoque linguistique et culturelle. Toute langue qui émigre, et qui est empruntée par d'autres peuples, se soumet à de nouvelles réalités qu'elle cherche à dominer. L'impérieux désir de rythme et de chant, la tradition vivante des cultures orales, l'intention poétique naturelle de mélanger et de confondre les genres<sup>6</sup>, fécondent la langue française, qui ne refuse aucune greffe et se restructure aisément pour dire des beautés ignorées (ou oubliées) de peuples qui ont accompli leur Histoire dans la redécouverte de la liberté de vivre et de dire, que les Découvertes avaient escamotées. Glissant rappelle opportunément que:

*"L'ère des langues orgueilleuses dans leur pureté doit finir pour l'homme: l'aventure des langages commence."<sup>7</sup>*

Le portugais comme le français, comme toutes les langues dans l'aventure de leur diaspora par le monde intercontinental et interculturel, n'ont plus leurs amarres solidement fixées au quai comme les caravelles qui prirent le large du "finisterra".

La dérive est la loi de leur survie au gré des vents et des marées. Ce sont en effet des langues qui n'appartiennent plus exclusivement à de vieilles cultures écrites, soumises à des grammaires magistralement normatives, puisque ces nouvelles langues veulent traduire la sensibilité, la pensée analogique, le rythme de nouveaux individus et de cultures différentes. Elles sont par conséquent langues en copropriété géographique, historique et politique. Si elles furent, au nom de l'Empire, agents de domination sur d'autres peuples, elles représentent aujourd'hui un patrimoine commun qui unit, dans la différence des cultures très variées et toutes dignes de respect, tant dans leur genèse que dans leur épanouissement, selon les systoles et les diastoles de l'Histoire des peuples.

Méditant sur la langue qui structure sa pensée et qui, par cette même pensée, se laisse structurer dans son acte même de *poiesis*, Edouard Glissant recrée le langage et les personnages qui le parlent dans une affirmation péremptoire de métissage linguistique et culturel. Sa revendication d'antillanité est l'affirmation non équivoque du droit à l'identité, contre l'assimilation des cultures, car les soi-disant "cultures mineures", en termes géopolitiques, ne le sont jamais en termes moraux. Pour l'auteur du *Discours antillais*, l'Histoire n'est pas une totalité. La réconciliation entre nature et culture, puis des cultures entre elles, est toujours possible. Sa fascination pour l'africanité dans sa conjugaison des mots, pour la "syllabe originelle" (SN, 135), pour "le mot scellé" (SN, 112), ne fait que remettre en question l'exclusivité que détenait la méditerranéité en matière de bon sens et de bon goût. Entre l'Europe et l'Afrique il n'y a pas de dualisme originel, tout au plus une dichotomie enrichissante. Pour cette même raison, le Poète renonce aux calques culturels qui aliènent les personnes et abâtardissent le tellurique. Dans ce domaine, la parole du Poète est impuissante, mais irremplaçable, pour redire les cosmogonies et proclamer la diversité du Un et l'unité du Divers. *L'Intention Poétique* d'Edouard Glissant, exige le Multiple et refuse l'Un; exclut le totalisant et approuve le relatif, en dédogmatissant l'Absolu. Sa poésie est une espèce de "frisson" primordial qui crée des rythmes vitaux et établit des relations multilatérales de solidarité, qui se frayent des chemins, parfois inaccessibles, de l'universalité. Par sa parole en profondeur, l'Histoire latérale Europe/Afrique s'estompe dans

toutes ses visions manichéennes et un nouvel espoir, sans angélismes ingénus, renaît des cendres de l'Histoire. Sa poésie est un chant de fraternité possible qu'aucune culture monolithique ne pourra engendrer. Le Poète conjugue les verbes à tous les temps. Le passé est pour lui un point de repère essentiel, dans la mesure où il permet de restituer, dans l'esclavage, le marronnage et l'émancipation progressive son âme à un peuple dépaycé. C'est le temps-durée de l'Histoire subie et souffrante. Pour cela même, les dates historiques sillonnent son discours, évoquant l'arrivée des colons aux Indes, la Révolution Française, l'abolition, la départementalisation de la Martinique. Glissant réconcilie, tel l'alchimiste, le mythique et l'historique, l'ancestral et le quotidien, puis, solidaire de l'aventure des hommes de son temps, il scande:

*"Le temps, la durée sont pour moi des vitalités impérieuses. Mais il faut aussi que je vive et crie l'actuel avec les autres qui le vivent." (IP, 38)*

L'espace poétique de Glissant reflète ce que lui-même appelle "une géographie torturée" (SN, 21). *Les Indes* est une épopée (ou une anti-épopée?) de dé-mythification historique, mais qui à aucun moment ne cesse d'être la sacralisation par la parole de l'espace-temps, de l'homme et du monde. Ce recueil se présente comme un chant maritime, non pas d'expansion dominatrice, mais de la Relation multiple dans la différence entre les peuples, indépendamment de leur situation géographique. *Les Indes* semble marquer la fin des épopées, non plus au sens hégélien du terme, mais en tant que dernier chapitre du grand Retour aux origines culturelles de chaque peuple, à sa terre maternelle. Tous les grands mythes européens, condensés dans *La Lusitade* et exprimés métaphoriquement dans l'épisode de l'Adamastor, sont poétiquement dévoilés par ce voyage poétique de Glissant. Le poète portugais Fernando Pessoa, dans son Ode Maritime<sup>8</sup>, en réécrivant (ou en effaçant?) l'épopée de Camoens, enivré par la grandeur du passé, transporté par la force de l'onirique et du métaphysique, écrit dans ce voyage maritime à l'intérieur de lui-même:

*"Quai Absolu au modèle inconsciemment imité,  
Insensiblement évoqué  
Nous les hommes construisons  
Nos quais de pierre actuelle sur l'eau véritable"<sup>9</sup>.*

Il faut que les bateaux de l'Histoire, maintenant que tous les peuples sont reconnus dans leur multiplicité et variété, soient de véritables exotes de leur propre spécificité. Fernando Pessoa avance même une formule-synthèse pour cette rencontre des peuples avec eux-mêmes: "l'ivresse du Divers"<sup>10</sup>. Il n'y a donc plus rien à découvrir, si ce n'est la richesse profonde de la terre et de l'humus qui l'humanise - la parole:

*"Toute parole est une terre  
Il est de fouiller son sous-sol" (I, 20).*

Edouard Glissant, fils d'une "terre inquiète", partagée en "un champs d'îles", démasque cette rencontre forcée de cultures qui, des siècles durant, ont confondu l'Inconnu avec la connaissance de belles cultures anciennes, et ont imposé le dogme apologétique à des relations de communion animiste:

*"Ceux qui partirent d'Espagne et du Portugal  
convoitant l'or et les épices; mais soldats et mystiques aussi" (I, 67)*

Dans ce chant de confrontation de cultures, émergent des silhouettes de héros qui crurent en la prédestination de leur mission, en vertu de leur mariage géographique avec la mer,

*"Gama, épi éblouissant et gloire ramassée,  
jailli d'un socle d'eau.*

*Magellan dont le nom fouette la tempête et déracine les Six-mâts -Qu'ont-ils nourri qui  
ne soit terre prophétesse, limon du rêve."*

(I, 127)

*Edouard Glissant déclare révolu le cycle et le cercle du voyage maritime expansionniste,  
car "la mer est éternelle", au-delà de l'Histoire (I, 123).*

Le Poète tente de rédimer l'Histoire, sans pour autant l'absoudre, en proposant une nouvelle traversée par l'intermédiaire de la "poésie du chant", "dans ce bruit de fraternité" (I, 23), dans la vigueur de son mot flamboyant, afin que dans le jeu du Relatif et de l'Absolu, les véritables universaux du langage et de la pensée jettent un pont d'entente entre les hommes,

*"car nous sommes, tous, réunis sur un seul rivage" (SC, 60).*

En somme l'oeuvre d'Edouard Glissant:

- provoque les hommes et les cultures en vue d'une réflexion critique approfondie sur l'Histoire et ses lectures politiques totalisantes, contribuant ainsi à redéfinir certains concepts de l'humanisme universel, qui ne confonde pas la partie et le tout;
- invoque, sans narcissisme, mais avec une remarquable conscience axiologique, les forces tutélaires et telluriques de son pays pour éviter les aliénations séductrices d'un décalque sans racines ni dans la terre ni dans le sang;
- convoque tous les langages animés par l'intention poétique à dépasser les barrières géo-historiques des peurs ancestrales ou actuelles et à intérioriser la métaphore du voyage-aventure au tréfonds de la sensibilité de chacun, dans l'harmonie souhaitable et possible entre tous.

## Notes

<sup>1</sup> L'origine probable de ce mot est portugaise.

<sup>2</sup> E. Glissant, *Monsieur Toussaint*, version scénique, Paris, Le Seuil, 1986.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>4</sup> Jacques André, *Caraïbales, études sur la littérature antillaise*, Paris, Editions Caribéennes, 1981, p. 153.

<sup>5</sup> Cette expression fut employée par Léon Delmas.

<sup>6</sup> *Le Discours antillais*, p. 438. Glissant y déclare: "L'artiste devient un réactif. C'est pourquoi il est à lui-même un ethnologue, un historien, un linguiste, un peintre de fresques, un architecte. L'art ne connaît pas ici la division des genres".

<sup>7</sup> Cité dans la préface du *Sel noir*, p. 10.

<sup>8</sup> Fernando Pessoa, *Obra poética*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1981, p. 248-269.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>10</sup> *Ibid.*



## Table des sigles

- CC *La Case du Commandeur*, Seuil, 1981.  
CI *Un Champ d'îles*, in *Les Indes*, Seuil, coll. Points, 1985.  
DA *Le Discours Antillais*, Seuil, 1981.  
I *Les Indes*, Seuil, coll. Points, 1985.  
IP *L'Intention Poétique*, Seuil, 1969.  
LZ *La Lézarde*, Seuil, coll. Points, 1984.  
MA *Mahagony*, Seuil, 1987.  
ML *Malemort*, Seuil, 1975.  
MT *Monsieur Toussaint*, version scénique, Seuil, 1986.  
PR *Pays rêvé, pays réel*, Seuil, 1985.  
QS *Le Quatrième Siècle*, Seuil, 1964.  
SC *Soleil de la Conscience*, Seuil, 1956.  
SN *Le Sel noir*, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 1983.  
TI *La Terre inquiète*, in *Les Indes*, Seuil, coll. Points, 1985.

### 1<sup>ère</sup> publication de ce texte en:

*Horizons d'Edouard Glissant*, Actes du Colloque de Porto/Pau, 1990, p. 17-25.

# L'identité de la France à la fin du millénaire: La place de ses intellectuels et le rôle de la culture dans la formation d'une identité nationale.

*Jean-Yves MOLLIER*

Université de Versailles Saint Quentin-en-Yvelines

La France a longtemps été considérée comme la nation littéraire par excellence<sup>1</sup>. De Voltaire à Jean-Paul Sartre, ses intellectuels ont exercé un pouvoir de magnétisme incontestable sur les écrivains et les artistes du monde entier. Les bouleversements et les mutations que ce pays a subis depuis 1945, la prépondérance des Etats-Unis d'Amérique dans les échanges internationaux, leur domination du marché mondial et la puissance expansive de l'américain Way of Life ont cependant remis en question le tropisme français et parisien depuis les années 1960. Toutefois l'existence d'intellectuels spécifiques, qui jouent un rôle en politique et exercent une influence sur la vie nationale interdit tout schématisme réducteur, toute vision trop pessimiste du devenir de cette nation. Si ses écrivains, artistes, universitaires et savants ne brillent sans doute plus du même éclat qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ou dans les années soixante, leur action et leur rayonnement international demeurent originaux dans un monde où les rapports marchands ont tendance à limiter les autres champs de pouvoir.

L'identité de la France change probablement à l'approche du troisième millénaire mais il subsiste des éléments de continuité avec le passé qu'il n'est pas inutile de repérer ou de rappeler : le consensus républicain, aujourd'hui quasi achevé alors qu'il fut longtemps problématique, la défense des droits de l'homme, alors même que la France, dans la période de décolonisation, avait paru s'en éloigner, une laïcité vigilante, même si la commémoration du baptême de Clovis en 1996 semble vouloir renouer avec la tradition archaïque de la France fille aînée de l'Eglise<sup>2</sup>, une démocratie exigeante, même si des relents nationalistes et xénophobes font craindre certaines dérives

démagogiques. A ces critères politiques et humanistes, qui renvoient à l'héritage républicain bi-séculaire, s'ajoute l'exaltation d'une culture ouverte au monde, accueillante aux influences étrangères mais dont l'ambition d'être porteuse d'un idéal, si ce n'est d'un modèle, n'a pas complètement disparu.

## Le rôle des intellectuels dans la construction d'une identité nationale

Edmund Burcke, dans ses *Réflexions sur la révolution de France* publiées en 1790, accusait les hommes de lettres de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle d'avoir été, par rancœur, les véritables artisans de la chute de l'Ancien Régime<sup>3</sup>. Cette première ostracisation-diabolisation des intellectuels par une sociologie primaire et maladroite était un involontaire hommage à la participation des écrivains et hommes de plume à la Révolution libératrice. Poursuivant le combat émancipateur des philosophes des Lumières, les intellectuels avant la lettre de la décennie 1789-1799 sont les descendants directs de la République des Lettres du XVII<sup>e</sup> siècle qui réunissait, à l'échelle du continent, les penseurs les plus prestigieux.

Le succès de la diffusion de *L'Encyclopédie* dans une Europe dont les élites parlaient souvent français et le lisaient avait également commencé à faire de la France le pays envié qui honorait ses penseurs, ses écrivains, ses artistes, et surtout la nation dans laquelle le rôle social et politique de l'intellectuel était le mieux établi. Après tout, le décret du 21 juillet 1793 reconnaissant la propriété littéraire et le droit d'auteur avait été précédé d'une déclaration de Lakanal proposant d'exalter le "droit du génie". La propriété littéraire était donc définie par l'assemblée révolutionnaire comme "la moins susceptible de contestation, celle dont l'accroissement ne peut blesser ni l'égalité républicaine, ni porter ombrage à la liberté". L'épopée révolutionnaire sur le continent, l'exportation de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, des réformes libérales et de l'égalité civile allaient alors contribuer à la fixation de l'idéal messianique de la patrie des libertés. En Italie, en Allemagne, deux espaces linguistiques et culturels qui n'ont pas réalisé leur unité politique, l'influence de la Révolution française fut grande, même si les conquêtes napoléoniennes devaient ternir l'image de la France.

Compte tenu du caractère réactionnaire du congrès de Vienne en 1815, des aspects répressifs de la Sainte Alliance pour les peuples et du refus des têtes couronnées d'accepter la libération de l'individu des contraintes du passé - monarchies de droit divin, pouvoir de l'Eglise catholique sur les sujets, alliance du trône et de l'autel, etc. - le souvenir de la Révolution française et même souvent du premier Empire devait demeurer amplement positif et contribuer au rayonnement ultérieur des intellectuels français. De toute façon, le romantisme national allait bientôt surpasser ses devanciers, allemand et anglais, et faire de Lamartine, Hugo, Vigny, Balzac, Dumas et consorts les phares des Lumières du XIX<sup>e</sup> siècle. Les révolutions de 1830 et de 1848 - Lamartine devenant chef du Gouvernement provisoire de la Seconde République - accrurent le prestige européen de la France et celui de ses intellectuels. L'Italie, l'Allemagne, l'Europe centrale s'ébranlaient au même moment, réclamant la fin de l'Ancien Régime, la reconnaissance des libertés civiles et nationales. L'instauration du suffrage universel - masculin - l'émancipation des esclaves dans les colonies, l'établissement de rapports fraternels avec les autres peuples, tout contribuait à renforcer le rôle symbolique de la France et de sa capitale, Paris. Mère des révolutions, puissance tutélaire, messie des temps nouveaux, elle l'avait été pour les Polonais en 1831 et les élites étrangères venaient se former dans les universités parisiennes où enseignaient Michelet, Quinet et Mickiewicz<sup>4</sup>.

L'échec du printemps des peuples, l'écrasement des révolutions européennes en 1849-1851 ne modifièrent pas fondamentalement cet état de fait. Bruxelles et Londres accueillirent les exilés du coup d'Etat de Louis Napoléon Bonaparte en décembre 1851 mais Paris continua à attirer, sous le second Empire, les peuples d'Europe centrale et, déjà, les Sud-Américains qui n'oubliaient pas que Bolivar et ses émules s'étaient abreuvés aux sources de la Révolution française pour faire craquer l'empire espagnol ultra-marin. La révolution du 4 septembre 1870, la défaite de la France devant la Prusse, la brutalité de la nouvelle Allemagne bismarckienne devaient maintenir le tropisme français à un haut niveau à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'affaire Dreyfus enfin, le tonitruant "J'accuse" d'Emile Zola - un Voltaire qui aurait défendu Calas vivant et en s'exposant personnellement aux foudres du pouvoir - virent la naissance des intellectuels organisés, conscients de leurs devoirs collectifs, dont le modèle, attractif à gauche, répulsif à droite, allait demeurer prégnant pendant plus de cinquante ans.

Avant 1900, les intellectuels français - si l'on déporte dans le passé ce terme qui ne naît qu'en 1889-1898<sup>5</sup> - ont amplement concouru à la construction d'une identité nationale tout à fait originale dans le monde. Les premiers combats des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle sont passés dans la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen. Celle-ci a affirmé l'universalité de ses principes, sa vocation à se répandre partout. Attaqués par les monarques continentaux, les volontaires français de Valmy ont concrétisé l'union de la nation française au-delà des différences des individus. *La Marseillaise*, le drapeau aux trois couleurs, par leur symbolique forte, exercent un magnétisme certain sur les peuples privés d'Etat et asservis. Avec l'établissement du suffrage universel en 1848, mais déjà l'appel des écrivains à s'opposer à la réaction en 1830, les intellectuels français se voient reconnaître une sorte de fonction de guides, d'éclaireurs de l'avenir. Victor Hugo flétrissant *Napoléon le Petit* dans l'exil, rédigeant *Châtiments* puis *Les Misérables* connaît une audience que lui envient Dickens et encore plus Tourgueniev, pourtant auteurs aimés de leurs publics respectifs.

Terre des libertés démocratiques, pays d'accueil des exilés, mère des révolutions et République fraternelle, la France de la III<sup>e</sup> République reprend à son compte l'essentiel de cet héritage. A la veille de la Première Guerre mondiale, Paris est la capitale internationale des arts, des lettres et des échanges scientifiques, loin devant Bruxelles et Londres<sup>6</sup>. La légende dorée bat son plein et Picasso et Marinetti, le premier espagnol, le second italien, ne peuvent chercher ailleurs une reconnaissance internationale que Berlin et Vienne n'accorderaient pas aussi aisément<sup>7</sup>. L'intense brassage de la capitale de ce pays centralisé aboutit à augmenter son rayonnement et à pérenniser son influence.

La victoire de 1918, l'affirmation de la culpabilité de l'Allemagne lors de la rédaction du traité de Versailles, la chute des empires austro-hongrois et russe devaient à leur tour contribuer à figer l'image de la France, capitale mondiale des arts et de la culture. Ernest Hemingway lui a rendu hommage dans *Paris est une fête* et, pour les générations littéraires venues de l'Amérique hispanophone, "Paris était le pays de Cocagne et la terre promise", selon l'expression d'Alejo Carpentier<sup>8</sup>. Pour les Américains du Nord, le constat était à peu près identique. Tout ce qui allait compter dans les lettres des Etats-Unis fuyait le puritanisme et la prohibition pour trouver au quartier Latin le climat de liberté nécessaire à l'éclosion des oeuvres d'art<sup>9</sup>. Joyce faisait de même et laissait publier *Ulysses* par ses amies parisiennes, renforçant à son tour, et pour de longues années, le mythe de la capitale mondiale des lettres. Le congrès international des écrivains pour la défense de la culture se tint d'ailleurs à la Mutualité, en juin 1935, réunissant Foster, Musil, Brecht, Anna Seghers, Huxley, Pasternak, Mann, autour de Gide et de Malraux, ces voix de la conscience humaine qui allaient bientôt dénoncer, la première, le colonialisme mais aussi la terreur stalinienne, la seconde le fascisme en Espagne.

L'engagement d'Aragon, Eluard, Malraux, René Char dans la résistance au nazisme feront oublier les compromissions de l'édition française avec l'Occupant et les complaisances, pour ne pas dire plus, d'artistes et d'écrivains tels Brasillach, Drieu la Rochelle ou Céline, avec les Allemands<sup>10</sup>. *L'Honneur des poètes* fut défendu par les Editions de Minuit clandestines<sup>11</sup> et la force du mythe résistancialiste, en 1945, fit reculer l'image d'une France attentiste et prudente qui avait accepté le régime de Vichy en 1940. L'entrée en scène des existentialistes après guerre, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, la puissance attractive des marxistes ou compagnons de route du Parti communiste, Aragon, Eluard, Elsa Triolet, Picasso, Vercors, la présence sur les rives de la Seine d'autres intellectuels reconnus, Mauriac et Malraux, situés désormais dans la mouvance gaulliste, le respect du livre et de la culture, la mise en route du Théâtre national populaire, le fameux TNP, tout allait de nouveau concourir à renforcer les liens de continuité avec le passé et ralentir les mutations que connaissent alors de façon accélérée la plupart des autres pays d'Europe<sup>12</sup>.

Dans le domaine de l'imprimé, c'est encore à Paris après 1945 que Beckett l'Irlandais, Henry Miller l'Américain et même Vladimir Nabokov le Russe émigré outre-Atlantique parviendront à publier - en anglais pour les deux derniers - les oeuvres que refuse l'hypocrite et puritaine morale anglo-saxonne des années cinquante. Les exilés politiques de la péninsule ibérique vivent également au quartier Latin ou dans ses environs et publient ici, tel Jorge Semprun, récent ministre de la Culture de son pays. Les Africains d'expression française n'ont d'autre issue que de passer par Saint-Germain-des-Près s'ils veulent faire naître des littératures algérienne, marocaine, tunisienne, sénégalaise ou antillaise<sup>13</sup>, ce qui démontre la force du tropisme germano-pratin dans le domaine de la littérature mondiale. Paradoxalement, c'est dans un pays qui tarde à accepter les conséquences de la décolonisation que sont donnés à lire les Mongo Béti, Sembène Ousmane, Kateb Yacine, Mohammed Dib, Albert Memmi et autres Aimé Césaire<sup>14</sup>. On comprend mieux alors la remarque du peintre américain joué par Gene Kelly dans le film intitulé *Un Américain à Paris* qui date de 1952 : "Pour un peintre, La Mecque mondiale est ici (à Paris)". Le tropisme demeure donc actif, efficient jusque dans les années soixante et les prises de position tiers-mondistes, anticolonialistes puis anti-impérialistes des intellectuels engagés et pétitionnaires y contribuent largement dans les années 1950-1970.

La liste serait longue des émigrés appartenant au champ littéraire ou artistique qui ont choisi Paris après 1945 pour échapper aux dictatures qui sévissent dans le monde - Iannis Xénakis le Grec, Julio Cortazar l'Argentin, Aquilino Ribeiro et Maria Helena Vieira da Silva, les Portugais qui sont arrivés avant la guerre, Fernando Arrabal l'Espagnol, etc. - mais tous ne furent pas forcément un régime politique particulièrement oppressif. Beaucoup entendent "respirer" l'air de Paris, profiter de ses traditions de mécénat étatique en faveur des artistes et trouver ici cet amour des lettres et des arts qui semblent, à tort ou à raison, faire défaut ailleurs. Malgré le déplacement du marché de l'art vers New York, malgré la puissance de l'édition américaine de la côte Est qui oblige les éditeurs parisiens à faire le voyage atlantique chaque année, malgré la toute puissance des studios d'Hollywood après 1945, Paris et la France résistent bien à l'invasion ou envahissement d'une culture nord-américaine qui importe à grande vitesse ses standards de vie et uniformise modes, habitudes et façons de penser.

La grande crise sociale et culturelle de 1968 permet de repérer les éléments majeurs qui ont concouru à la formation d'une identité nationale forte. La République, la démocratie, la défense des droits de l'homme, celle des droits des peuples colonisés qui en est une extension, concourent à

renforcer l'image d'un pays libéral, accueillant aux étrangers. Le rôle critique et contestataire de l'écrivain engagé à qui le pouvoir reconnaît bon gré mal gré cette fonction - "on n'arrête pas Voltaire", dira le général de Gaulle à son ministre de l'Intérieur qui souhaitait emprisonner Jean-Paul Sartre pour réduire son influence - permet même de masquer ou de contrebalancer les images négatives de certains gouvernements, tels celui de Guy Mollet pendant la guerre d'Algérie ou du général de Gaulle après 1965. Un certain patriotisme de gauche aboutit à ériger la France en donneuse de leçons mais, globalement, le modèle résiste à l'usure du temps. Les jeunes gauchistes de Mai 1968 réclameront d'autres libertés, apprendront à certains observateurs étonnés que la patrie des droits de l'homme n'a guère évolué sur le plan des mœurs et des mentalités, des rapports sociaux de classe et de sexe. Mais, là encore, la force de la contestation interne et la résolution de la crise par des moyens pacifiques - à la différence de l'Allemagne qui assassine Rudi Dutschke et sombre, comme l'Italie, dans le terrorisme, la Tchécoslovaquie dans la dictature et le Mexique dans la répression sanglante - la France digère ses contradictions et demeure, apparemment, un grand pays évolué, attractif ou même fascinant pour beaucoup.

## La place des intellectuels français dans le monde à la fin du millénaire

Ce long détour par l'histoire, retracée ici à grands traits, avait pour but de montrer que l'on ne peut aborder trop légèrement la question de l'influence des intellectuels français dans un monde apparemment dominé par l'économie américaine. Pour résumer, on peut donc affirmer que Paris, métonymie de la France, a plutôt bien résisté, après 1945, à l'émergence des deux super-grands, Etats-Unis et Union soviétique. Du point de vue littéraire, la suprématie a été maintenue, même si la multiplication des littératures nationales et régionales a fait éclater la notion de pôle dominant. Si l'UNESCO a choisi d'installer son siège à Paris plutôt que dans une autre grande capitale, c'est après tout parce que la Ville-lumière continuait à briller de mille feux.

Il faudrait dire un mot du théâtre des nations transformé aujourd'hui en deux centres importants, la Maison des cultures du Monde et le Théâtre de l'Europe, de l'IRCAM, l'Institut de recherches acoustiques et musicales, deux institutions qui ont su attirer à Paris des dramaturges et des musiciens étrangers de premier plan pendant toutes ces années, Giorgio Strehler l'Italien ou Iannis Xenakis le Grec. Il conviendrait de rappeler qu'en architecture les grands travaux entrepris pendant les deux septennats de François Mitterrand ont ajouté aux monuments du patrimoine national le Musée d'Orsay, le Musée des Sciences de la Villette, l'Institut du Monde arabe, la Grande Arche de la Défense, la pyramide du Louvre et la Bibliothèque nationale de France, ce qui a fourni l'occasion de faire travailler des créateurs du monde entier dont le plus connu est l'architecte chinois Pei.

Capitale mondiale des congrès et échanges scientifiques depuis 1850, Paris l'est demeurée après 1945, démontrant sa capacité à s'imposer comme lieu d'élaboration, de discussion, de la pensée européenne ou mondiale, même quand celles-ci connaissent des crises durables. Ce phénomène, trop peu pris en compte lorsque l'on veut mesurer objectivement la part respective des Etats dans le mouvement des échanges intellectuels à l'échelle de la planète, reflète une situation de dominance que l'on ne saurait sous-estimer à l'heure où les autoroutes de l'information semblent reléguer les voyages à la préhistoire<sup>15</sup>. La grande exposition du Centre Pompidou, en 1989, intitulée *Les Magiciens de la terre*, a réuni la plupart des cultures de la planète, des aborigènes d'Australie aux créateurs des Etats-Unis. Le succès du festival de Cannes - y compris chez les producteurs d'Hollywood pour qui

les retombées financières sont à peu près nulles - prouve, là encore, que le prestige, ou le capital symbolique de la France demeure recherché et prisé dans le monde des années 1990.

Certes Jean-Paul Sartre et Michel Foucault sont morts, comme Jacques Lacan et Roland Barthes, ce qui prive la France de penseurs reconnus et unanimement appréciés à l'étranger. Si certains se précipitent pour utiliser cet argument afin de dénier à la France sa prétention à maintenir ses traditions et son hégémonie culturelle, c'est du moins reconnaître que, jusqu'en 1980, ce magistère était incontesté. A y regarder de plus près, on verrait que, dans le domaine des sciences sociales, en crise sur toute la planète, les philosophes et historiens français n'ont rien perdu de leur renommée. Certes l'école des Annales, inspirée par la revue du même nom, a fait naître, un peu partout, des équipes de recherche respectées mais Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Maurice Agulhon et Georges Duby continuent à être invités sur tous les continents parce qu'ils maintiennent à un haut niveau le drapeau de la science historique d'inspiration française. Claude Lévi-Strauss, en ethnologie, Jacques Derrida, en philosophie, Pierre Bourdieu, en sociologie, jouent le même rôle et l'activité du dernier pour faire naître le Parlement des écrivains après le déclenchement de l'affaire Salman Rushdie a été décisive.

Sur le réseau Internet, les noms de Bourdieu, Derrida, Deleuze, Gattari, Baudrillard, Lyotard sont les plus souvent cités et c'est encore Pierre Bourdieu qui a animé le débat critique lors du grand mouvement social de la fin de l'année 1995. Les forums Internet et le Citation Index rédigé chaque année par l'Institut for Scientific Information américain, deux critères parfaitement admis par la communauté internationale, convergent vers un même constat : la domination - en termes quantitatifs, donc relativement objectifs - des intellectuels français, vivants et morts, dans le débat d'idées à l'échelle de la planète. Cela peut déplaire ou au contraire conduire au culte du narcissisme, voire du chauvinisme, mais cela demeure une réalité de cette fin de XX<sup>e</sup> siècle qui brouille pourtant les pistes en faisant éclater tous les pôles de référence autrefois bien repérés.

Certes le constat est différent en ce qui concerne la littérature, la plus noble ou la plus mythique des activités intellectuelles. Dans ce domaine, la pluralité s'est imposée et l'époque où la France dominait par le nombre de ses prix Nobel est révolue. On doit s'en féliciter et s'en réjouir car la diversité des littératures, l'apparition d'écritures indiennes ou sud-américaines au hit-parade des best-sellers est une heureuse annonce d'un changement dans l'appréciation des cultures pour le XXI<sup>e</sup> siècle. Au niveau du cinéma, la domination américaine est une réalité mais, face au cinéma italien qui a presque disparu, le septième art français se porte bien, même s'il s'exporte difficilement outre-Atlantique. A tout prendre, les intellectuels français semblent donc conserver un rôle original dans le monde qui est le nôtre. La raison essentielle réside dans l'accueil de plus en plus large fait aux autres créateurs à Paris, au brassage extraordinaire qui en résulte et au maintien de cette tradition sous tous les gouvernements depuis des décennies. La pensée française s'est ainsi profondément renouvelée, remodelée, après la crise du structuralisme, du marxisme, parce qu'elle se nourrit sans cesse du dialogue avec les autres cultures. Même pendant l'époque où l'Union soviétique dominait à l'Est, Polonais, Tchèques et Roumains regardaient vers Paris, ce qui explique que les peuples de l'Est européen continuent à demander à la France davantage qu'aux autres pays dominants dans le domaine de la culture.

Ouverte aux quatre vents de l'esprit, d'où qu'ils soufflent, persuadée que la pensée critique est plus que jamais indispensable dans un monde unipolaire, la pensée française bénéficie du maintien d'un rôle actif de l'Etat dans le domaine culturel. Grâce à la centralisation qui fait remonter à Paris

le meilleur de ce qui naît et se développe en province, vers la France tout ce qui germe et mûrit dans la francophonie, ce pays conserve certaines de ses traditions en matière d'originalité culturelle. Dans le débat actuel sur le sort de l'Europe, le dialogue Nord-Sud, le refus des intégrismes et des nationalismes exacerbés, les intellectuels français tiennent une place qui n'est pas négligeable, même s'ils sont loin d'être les seuls. Elle ne peut être comparée avec celle d'un Zola au siècle dernier, et c'est heureux, mais, en France du moins, l'intellectuel conserve un rôle social et politique qu'on lui dénie ailleurs. Les universités américaines sont souvent excellentes mais les universitaires américains sont la plupart du temps inconnus de leur opinion publique. Le même constat peut être établi dans la majorité des grands pays industriels, ce qui souligne la caractéristique particulière de la France.

La crise économique actuelle amène les Etats européens, la France y compris, à opérer des coupes sombres dans les budgets nationaux. Les troupes de théâtre, les musiciens, les artistes s'en inquiètent et s'en plaignent. Certains hommes politiques contestent le coût élevé de la Maison des écrivains à Paris et celui de la Caisse nationale du Livre, deux organismes financés par le ministère de la Culture. L'Institut Mémoires de l'édition contemporaine, lui aussi, est alimenté en grande partie par ce ministère et il apparaît comme un modèle de conservation des archives littéraires alors qu'il n'a vu le jour qu'en 1988. Dans ces institutions et grâce à elles, l'intellectuel français trouve matière à s'employer et à maintenir son activité critique. Sans doute ont-elles un coût financier qui apparaît contestable à certains quand l'économie est victime d'une récession mais, pour le moment, la France a su concilier ses traditions avec la gestion d'une crise de longue durée, ce que beaucoup de créateurs étrangers lui envient.

Comme l'indiquait le titre de cet article, la recherche de l'identité de la France à la fin du second millénaire passe par la juste appréciation du rôle et de la place de ses intellectuels dans son histoire biséculaire. Ce détour par une discipline scientifique, l'histoire, peut paraître long ou fastidieux. Toutefois il évite l'impressionnisme de bien des jugements à l'emporte-pièce et l'usage de clichés ou stéréotypes qui ne résistent pas à l'examen. Nation ancienne au passé prestigieux, la France a inspiré des craintes permanentes aux monarchies et empires européens pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Elle a, du même coup, porté les espoirs des intellectuels européens qui voulaient participer à la création de leur Etat unitaire. Républicaine et démocratique très tôt dans son histoire, comparativement à ses voisines, elle l'a été parce que ses intellectuels ont conquis, dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le droit d'intervenir dans le débat politique, de l'orienter et de le faire évoluer. La contestation interne de l'ordre établi a été capitale pour corriger les erreurs ou les dévoiements des gouvernements par rapport aux grands idéaux universels affirmés en 1789.

Aujourd'hui même, un débat s'élève en France, après la chute du mur de Berlin et l'effondrement du bloc communiste de l'après-guerre qui a semblé annoncer l'avènement d'un monde unipolaire dominé par les Etats-Unis. Bon nombre d'intellectuels français dénoncent les risques que ferait courir le conformisme d'une pensée unique, refusent d'écouter les sirènes qui parlent périodiquement de la fin de l'histoire ou de la mort des idéologies. Jacques Derrida qui affirme, lui, que tout est construction idéologique, appelle à une relecture critique d'un Marx débarrassé des dogmes qui l'avaient figé en caricature de philosophie vivante. Le mouvement social de l'automne 1995 a surpris les observateurs du monde entier parce qu'il a rappelé que la France demeure cette nation frondeuse, à l'humour souvent corrosif, qui peut voter pour un gouvernement ou pour un homme quelques mois auparavant mais contester très vite sa gestion du pouvoir ou dénoncer ses retournements. Solidaire, fraternelle quand elle n'écoute pas ses vieux démons chauvins, la France



se construit depuis deux siècles en reconnaissant à ses intellectuels une place à part. Leur responsabilité est à la mesure de cette valorisation de la fonction critique. S'ils savent conserver leurs traditions, se montrer à la hauteur des enjeux du prochain millénaire, les intellectuels français participeront à la conservation d'une identité particulière dans le monde. S'ils abandonnent et cèdent aux tentations de ceux qui prêchent le renoncement et le conformisme, cette identité aura de fortes chances de se dissoudre dans une pseudo-citoyenneté européenne qui ne sera qu'un pâle reflet de modèles étrangers aliénants. Si cette identité, résultat d'un brassage et d'un syncrétisme de cultures diverses, perdue dans une Europe en construction, on peut espérer que celle-ci se nourrisse des différences et qu'elle devienne à son tour le modèle du passage des Etats-nations à des ensembles régionaux plus vastes, soucieux de préserver les acquis positifs de leurs peuples plutôt que pressés d'éradiquer les différences au nom de l'uniformisation des hommes et des idées.

Jean-Yves Mollier

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

## Notes

- <sup>1</sup> Voir un essai récent d'une sociologue américaine sur ce thème, Priscilla Parkhurst Ferguson, *La France nation littéraire*, Bruxelles, Labor, 1991.
- <sup>2</sup> La décision du pape Jean-Paul II de venir à Reims en septembre 1996 pose à l'historien plusieurs questions importantes. La date du baptême de Clovis est probablement 498 et non 496, ce qui est mineur. La France n'existait évidemment pas comme nation à cette époque, ce qui est plus grave. Enfin le geste d'un chef de guerre du V<sup>e</sup> siècle ne peut avoir la signification politique qu'on lui prête après coup. Sur ce débat, voir notamment Laurent Theis, *Clovis*, Bruxelles, Complexe, 1996.
- <sup>3</sup> On trouvera dans le *Dictionnaire critique de la Révolution française*, dir. F. Furet et M. Ozouf, Paris, Flammarion, 1988, et dans le *Dictionnaire historique de la Révolution française*, dir. A. Soboul, Paris, PUF, 1989, tous les éléments de ce débat.
- <sup>4</sup> Pour mesurer la présence des étudiants étrangers à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle, on consultera Jean-Claude Caron, *Généralisations romantiques. Les étudiants de Paris et le quartier Latin (1814-1851)*, Paris, A. Colin, 1991.
- <sup>5</sup> Voir P. Ory et J.F. Sirinelli, *Les Intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, A. Colin, 1986, et, plus récent, A. Pagès, *Emile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus*, Paris, Lib. Séguier, 1991, qui montre que les intellectuels apparaissent dans l'histoire française en 1889 plutôt qu'en 1898 à l'occasion de la défense de Lucien Descaves dont le roman, *Sous-Offs*, vient d'être poursuivi par la Justice.
- <sup>6</sup> Voir J.Y. Mollier et J. George, *La Plus Longue des Républiques (1870-1940)*, Paris, Fayard, 1994.
- <sup>7</sup> Voir *Paris et le phénomène des capitales littéraires*, actes du congrès international du Centre de recherche en littérature comparée de Paris IV, 22-26 mai 1984, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1986, 2 vol.
- <sup>8</sup> Voir J.Y. Mollier, "Paris capitale éditoriale des mondes étrangers", in *Le Paris des étrangers depuis 1945*, dir. A. Marès et P. Milza, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 373-394.
- <sup>9</sup> La meilleure illustration de cette installation massive des Américains à Paris se trouve dans le livre de Hugh Ford, *Published in Paris. l'édition américaine et anglaise à Paris. 1920-1939*, trad. française, Paris, IMEC Editions, 1996.
- <sup>10</sup> Voir P. Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation*, rééd. Paris, Imec Editions, 1994.
- <sup>11</sup> A. Simonin, *Les Éditions de Minuit (1942-1955). Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC Editions, 1995.
- <sup>12</sup> Voir J.Y. Mollier, "Paris capitale éditoriale des mondes étrangers", *op. cit.*

L'identité de la France à la fin du millénaire:

La place de ses intellectuels et le rôle de la culture dans la formation d'une identité nationale.

<sup>13</sup> *Ibidem* pour des développements et des exemples sur ce sujet.

<sup>14</sup> Le pronostic proposé par Albert Memmi sur le tarissement de la littérature colonisée après l'indépendance s'est révélé totalement erroné et, aujourd'hui encore, c'est à Paris que Tahar Ben Jelloun comme la plupart des écrivains maghrébins cherchent à faire publier leurs oeuvres s'ils veulent exercer une influence sur leurs peuples.

<sup>15</sup> Voir *Le Paris des étrangers depuis 1945, op. cit.*, qui fournit tous les chiffres permettant d'apprécier la réalité de ce phénomène.

