



1920-1945 : la confiance et le soupçon

JACQUES CELS

FAUT-IL rappeler dans quel enthousiasme a démarré notre siècle ? Les premiers avions, l'automobile, le téléphone, les trains et les paquebots, voilà qui allait enfin permettre le fraternel rapprochement des peuples et la découverte émerveillée de la terre, du ciel, de la mer... Oui, la Belle époque fut optimiste et la grisaille de l'asphyxiante fin du dix-neuvième disparaissait soudain devant les couleurs chatoyantes des peintres fauves. *L'homo faber* occidental pouvait être fier : à force de travail, de rigueur, de rationalité, il venait d'acquérir, presque brutalement, les moyens de vivre les rêves de Léonard de Vinci. Malheureusement, tout aveuglé par de tels pouvoirs, en somme miraculeux, sans doute a-t-il commis l'erreur de ne pas d'emblée déchiffrer le symbole qu'aura représenté, en 1912, le naufrage du Titanic.

À l'époque, on écoutait trop peu Sigmund Freud, qui pourtant montrait déjà que, sous la surface de la raison qu'on dorlote, le chaos de l'inconscient menace. En clair, pendant qu'on danse dans les palaces de Biarritz ou les guinguettes de Montmartre, le nationalisme se développe, la France s'équipe en bicyclettes-mitrailleuses et bientôt Jaurès sera tué pour avoir lutté jusqu'au bout contre la politique belliciste qui désormais s'impose.

Au lendemain de la première guerre mondiale, il ne reste plus que des usines démantelées, des ponts détruits, des voies ferrées hors d'usage. Au seul profit des industriels et des grands groupes financiers, on aura fait de l'Europe un champ de ruines, mais curieusement ce ne sont pas les lamentations qui l'emportent. Après quatre ans de cauchemar, l'euphorie revient, les dancings se multiplient, on veut enfanter, bâtir du neuf. Ceux qui boudent le rasoir révolutionnaire de l'Américain Gillette, sont d'ennuyeux nostalgiques. On les appellera des vieilles barbes.

L'heure est au ressaisissement. Les femmes troquent leur chignon contre des cheveux courts et les hommes leurs bretelles contre des ceintures.

Nous voilà au début des années vingt, entrant dans ce que Scott Fitzgerald baptisera « The Jazz Age ». En effet, les soldats d'outre-Atlantique ont apporté la musique nègre et le moment est venu d'abandonner la valse au profit du ragtime ou du charleston. Cela dit, que serait le monde du jazz sans l'invention d'Adolphe Sax ? Mais allons plus loin. Rappelons, par exemple, qu'en 1922 Robert Goffin publie, sous le titre *Jazz-Band*, un surprenant recueil de poèmes qui justifie largement que, dans la littérature de langue française, on n'omette pas d'accorder à cet écrivain une place aux côtés d'Apollinaire ou de Cendrars. Par ailleurs, il serait même utile de redire que cet homme fut le premier historien de la musique de Louis Armstrong. Et par la suite, en fervent amateur de swing, on sait qu'il continuera d'évoquer tout ce qui peut électriser l'humain : la vitesse, le voyage, l'érotisme, le sport, et jusqu'au strip-tease.

C'est que l'on ne veut plus de l'ancien monde. Déjà, de décembre 1917 à mai 1918, l'étonnant Clément Pansaers a fait sortir, à Namur, six numéros de sa revue significativement appelée *Résurrection*. Un insurgé, ce dadaïste. Un volcan d'énergie, ce poète qui, en 1922, mourut à l'âge de trente-sept ans, et dans l'oubli le plus impardonnable. Il faut dire que ce pacifiste convaincu, donc ulcéré par la guerre et détestant toute arrogance nationaliste, avait eu la malencontreuse idée, après l'armistice, de vouloir (comme Giraudoux, mais avec une allure un peu moins quai d'Orsay) que plus jamais cela ne recommence, que plus jamais, baïonnette au canon, les hommes ne soient plongés dans le sang et la boue des tranchées. Et Clément Pansaers se déclara favorable à une reprise immédiate des relations avec l'Allemagne, pays dont il connaissait bien la langue et la culture.

On a taxé de nihiliste le mouvement dada. Un jugement à revoir peut-être. Certes, il est des poèmes de Pansaers dont la forme est déchiquetée parce que les vers qu'ils donnent à lire sont des shrapnells, mais il en est d'autres qui virevoltent sur la page pour simplement faire passer dans la langue le quick-step et le fox-trot dont toute cette époque entend s'étourdir — et cela bien moins pour oublier, d'ailleurs, que pour exprimer son vitalisme. En outre, Pansaers n'a pas connu la préparation de la deuxième guerre. Mais s'il avait vécu jusqu'aux prémices de celle-ci, il n'est pas impossible que, sur l'ordre d'un adjudant de 14, ce pacifiste

intransigeant eût été fusillé au coin d'une rue, payant ainsi son impertinence, en effet, mais uniquement celle de n'avoir jamais nié que le devoir de mobilisation. De quel côté, donc, place-t-on l'humanisme ?

À l'inverse du projet de détruire, il me semble que pas mal d'œuvres de ce temps traduisent plutôt un explosif appétit de vivre. Qu'on se souvienne du roman qu'Odilon-Jean Périer a fait paraître en 1926 sous le titre *Le Passage des anges*. Ici, le poète qui fit l'éloge de Bruxelles, optant pour un style syncopé, plante un décor d'allégresse, de voitures étincelantes et non pas de breuvages capiteux mais de vins *spumante* qui rafraîchissent. L'ouvrage est déroutant, j'en conviens (son édition d'ailleurs serait aujourd'hui refusée partout). Seulement, derrière ce total rejet des conventions établies, on sent que se déclare le net projet d'en finir avec ce vieux monde qui conduisit à l'hécatombe la majorité des jeunes hommes à peine entrés dans l'âge de la procréation.

En gros, dans les cinq années qui ont suivi la fin de la première guerre, deux revues très importantes se sont imposées à Anvers. *Lumière*, d'abord, dirigée par Roger Avermaete ; *Ca Ira*, ensuite, sous le patronage de Paul Neuhuys. Est-il normal d'en parler dans le cadre d'une exploration partielle de la littérature belge de langue française ? Assurément. Et cela pour la bonne raison que dans les numéros de ces deux périodiques paraissaient aussi bien des textes en français qu'en néerlandais. Sur ce plan, l'entente régnait à l'époque. Paul Van Ostaijen ou Michel Seuphor (fondateur, lui, dans les mêmes années, de la revue *Het Overzicht*) écrivaient sans difficulté dans les deux langues et leur internationalisme était exemplairement sans faille. Ah ! si de nos jours quelques-uns de leurs textes pouvaient prendre la place de certains éditoriaux dans l'un ou l'autre quotidien de poids, peut-être pourrions-nous progresser grâce à l'esprit d'une littérature qui a déjà soixante-dix ans.

Dans ces publications dont je parle, on peut découvrir les premiers textes d'un Marcel Lecomte ou d'un Henri Michaux... Et de beaucoup d'autres encore, qui ont le sens du jeu, de l'humour, de la fantaisie, de la satire... Au demeurant, cela peut nous irriter quelquefois. Mais gardons à l'esprit que, la plupart du temps, ces écrivains désirent en fait exprimer leur douleur devant un monde qui vient de donner la preuve de son absurdité. Ne serait-ce pas là (je pose la question) une manière de déclarer, *a contrario*, leur puissant rêve de bâtir un monde qui, lui,

serait enfin structuré par du sens ? Quoi qu'il en soit, dans la première moitié de ces années vingt un vaste terrain d'invention, sans cesse renouvelée, s'est déployé chez nous comme ailleurs et, nous le savons, c'est ce qu'il est convenu d'appeler l'avant-garde.

Soyons nuancés cependant. Tous n'ont pas jugé obligatoire d'arpenter un tel espace, qu'on nomme encore celui de la modernité. Ne prenons que le cas d'un Max Elskamp. Lorsqu'il publie en 1922 *La Chanson de la rue Saint-Paul*, avouons qu'il nous donne là un des plus beaux poèmes du temps. Cet Anversois est alors sexagénaire, mais sa force tranquille demeure intacte pour nous administrer la preuve que toute vie n'est pas nécessairement un processus de démolition. Elle peut au contraire, perçue comme un chemin, mener à ce dépouillement, qui est la vraie richesse ; à cette ascèse qui est la vraie saveur. J'ai toujours eu l'impression que ce long poème, d'une sveltesse lumineuse et souple, délivrait une sagesse, mais en la murmurant, comme pour nous permettre de la découvrir en nous-mêmes — au lieu de nous contraindre à la suivre comme si elle était un mot d'ordre. Et que semble nous chuchoter Elskamp dans cette fameuse *Chanson* si bien dégraissée de tout effet séducteur ? Peut-être ce constat que, si l'on parvient un jour à s'émerveiller devant la variété du monde sans plus quitter le seuil de sa porte, c'est que la disparition du désir de voyager peut commencer à se décrypter comme le signe d'une plénitude enfin acquise. Dans les années que j'évoque, bilieuses, éruptives, les derniers poèmes Elskamp, qui mourra en 1931, dérivent comme des îlots de sérénité nue — et parfaitement insubmersibles.

Heureusement d'ailleurs. Car le grand courant du moment, nul ne l'ignore, est capable de nettoyer les écuries d'Augias. Il s'agit du surréalisme bien sûr. Vaste programme. Comment encore parler de ce maelström sans répéter ce qu'on a dit mille fois pour le célébrer, le vitrioler — ou l'endiguer ? La difficulté n'est pas mince. Je sais toutefois qu'il m'arrive de vouloir regarder un tel territoire du point de vue de Sirius. Et dans de telles occasions, je m'offre le luxe de remonter au déluge. Longue odyssée, me dira-t-on. Il n'empêche que l'envie me prend de vous la faire partager.

Ce que les Espagnols d'Herman Cortés découvrent quand ils arrivent au Mexique en 1517, c'est tout bonnement l'inverse de ce que sont nos pays à cette époque. L'Europe de la Renaissance est déjà réaliste, sceptique, rationaliste,

technique et relativement sûre de dominer le monde visible, quantifiable, mesurable... De son côté, la civilisation aztèque, elle, ne s'en remet qu'à la magie, à la superstition, aux astres, aux rêves, aux sacrifices et aux hallucinations que favorisent les drogues ou l'alcool. Mais dans quel but ? Pourquoi ce recours à des attitudes et à des rituels aussi affolants, aussi désaxés ? La réponse est simple. L'ennui est que l'Église, si hiérarchisée, ne pouvait absolument pas l'accepter. Elle ne pouvait pas comprendre — et par conséquent pas tolérer — que l'indigène cherchât ainsi à établir une communication immédiate avec l'au-delà, une rencontre irraisonnée avec les dieux. C'était, pour le moins, déraisonnable.

On sait ce qui suivit. En anéantissant les Aztèques du Nouveau Monde, l'Europe a rayé de la carte une des plus brillantes civilisations pour lui substituer la sienne. Le scénario est connu. Sans doute. Néanmoins, pour être complète, l'analyse doit mentionner que ce génocide est un peu particulier. Ce qu'au-delà de l'Atlantique, l'Occident a exterminé, ce n'était jamais que son propre contraire, son double ténébreux. Ce n'est pas l'autre qu'il s'est permis d'assassiner. C'est une partie de lui-même. Celle qui revient toujours par la fenêtre après avoir été chassée par la porte. Qu'est-ce à dire ? Qu'après quatre siècles d'un développement de type cartésien, l'Europe a vu ressurgir en elle le refoulé qu'elle avait méthodiquement orchestré pour rompre avec le Moyen Âge. Et ce retour inévitable est venu faire éclore Baudelaire, Rimbaud, Artaud, Bataille — et la quasi totalité des surréalistes authentiques, qu'ils soient peintres, poètes, photographes...

Quant à ceux de chez nous, de Bruxelles ou du Hainaut, on l'a souligné plus d'une fois, par rapport à ceux de France ou d'ailleurs, ils ne sont en rien de petits provinciaux négligeables.

L'œuvre de Paul Nougé compte dans l'ensemble du paysage littéraire de langue française. Rigoureuse, précise, discrète, elle est celle d'un révolté qui, biochimiste de profession, entend malgré tout garder la tête froide et ne même pas faire de la révolte une certitude. S'il est cabré, entre autres, contre le vedettariat littéraire, les casernes, les usines, les salons, les églises — et plus généralement contre toute espèce de conviction bien arrêtée —, il sait aussi que, dans un monde qui s'écroule de lui-même, il est plutôt vain d'institutionnaliser certaines démarches déconstructrices. Lucide à nul autre pareil, Paul Nougé sait que les milieux d'avant-garde sont parfois des sectes, il sait que le surréalisme doctrinaire

est périssable, il sait que l'écriture automatique est un mensonge plutôt gratuit et que les étrangleurs de l'éloquence ont après tout leur propre rhétorique. Discernement redoutable. En fait, voilà un poète dont l'esprit critique est à ce point affûté qu'il peut même aller jusqu'à dénoncer le conformisme de certaines attitudes insurrectionnelles. Et si la liberté que défend le bon bourgeois démocrate lui semble illusoire, il n'idéalise jamais le prolétaire, trop imbibé de préjugés risibles.

Oui, Nougé est un de nos grands sceptiques, descendant, dès lors, davantage de Montaigne que de Descartes. Il écrit, certes. Mais il craint l'enfermement dans l'activité littéraire, car cela pourrait interdire à celui qui s'y livre d'encore s'interroger sur ce qu'elle représente. Or le doute est le principal carburant de cet écrivain. Il se méfie de l'aptitude qu'auraient les mots à définir ne fût-ce qu'une barre de fer. Ne la perçoit-on pas différemment selon que l'on est (avec un vocabulaire à soi) un juge, un assassin, un mineur ou un chimiste ? Esprit hautement relativiste donc, Nougé me paraît encore proche de Montaigne dans la mesure où, comme l'auteur des *Essais*, il estime que vivre est plus important que de faire de l'art. Et pourtant il n'a jamais déposé la plume — parce que l'écriture, en tout cas pratiquée sans la moindre concession à l'égard du public, est précisément un bon moyen de toujours réactiver le doute.

Ce qui frappe l'observateur de la constellation surréaliste belge, c'est l'extraordinaire variété des corps célestes qui la constituent. Aux côtés de Camille Goemans et de Paul Nougé, Marcel Lecomte fit partie dès le début du groupe bruxellois, mais durant une année seulement puisqu'il en fut exclu en 1925. Il est vrai qu'aux antipodes du très rigoureux Nougé, Lecomte n'a jamais dissimulé son goût pour le jeu de tarots, pour les philosophies extrême-orientales, pour les Illuminés du dix-huitième siècle. Moins lecteur de Valéry que de Nerval, cet auteur a contesté l'esprit rationnel, mais en lui tournant le dos plutôt qu'en l'affrontant pour le malmener. Avec l'André Breton d'*Arcane 17*, il partage une réelle inclination pour l'ésotérisme et, de toute manière, les sciences occultes le stimulent bien plus que les expériences de biochimie.

Dans son récit fantastique de 1931, *L'homme au complet gris clair*, il nous conte une histoire plus ou moins policière, mais ne résout rien dans les dernières pages. C'est tout dire. Ici, le mystère doit demeurer entier. Il n'est pas question de sortir

du labyrinthe. L'important est même d'y rester, sans fil d'Ariane, pour y boire l'étrange et l'insolite jusqu'à la lie, pour y éprouver comme une angoisse à la Kafka dans un décor improbable à la Chirico. Marcel Lecomte n'est pas un poète ascétique, adepte du vers bref et tranchant comme un rasoir. C'est un sorcier somnambule, un prosateur raffiné, gourmand de la phrase serpentueuse et lente. En d'autres termes, on devine qu'il ne doute pas, lui, de la littérature. En outre grand lecteur, il a souvent parlé de celle des autres avec une telle vibration complice qu'en somme cet aigle à deux têtes, je veux dire la confiance et le soupçon, dévore aussi de l'intérieur le surréalisme lui-même.

Cela dit, en matière de récits nous embarquant dans un univers de magie totale, notre Belgique francophone peut même aller jusqu'à s'enorgueillir de ce chef-d'œuvre que Fernand Dumont a fait paraître en 1939 sous le titre *La Région du cœur*. On ne l'a pas oublié, c'est un recueil de trois textes narratifs donnant à lire une prose somptueuse et qui, pour moi, n'est alourdie d'aucune préciosité, comme certains l'ont prétendu. Je dirais au contraire que cet écrivain montois (que Julien Gracq admirait) possède à merveille le sens du rythme de la phrase française — fluide, élégante, précise.

Même dans son ouvrage intitulé *Dialectique du hasard au service du désir* (rédigé au cœur des années trente, mais seulement publié en 1979), on savoure cette langue de Dumont, cristalline, altière, et suscitant d'emblée la lecture à voix haute, signe qui ne trompe pas, dirais-je. Pourtant, ce livre-ci se donne pour une analyse, presque froide, d'un processus que seule une introspection bien conduite peut nous permettre de cerner. Nous remercions, bien souvent, le hasard d'avoir placé sur notre route ces quelques personnes dont ensuite nous reconnaitrons qu'elles ont changé notre vie. Cependant de telles rencontres ne sont jamais fortuites. Et quand elles ont lieu, ce n'est jamais parce que nous serions prédestinés à les vivre, mais parce que, travaillés par une volonté souterraine, nous les avons inconsciemment désirées jour après jour.

Un des apports les plus considérables de la démarche surréaliste est à repérer dans cette direction-là. Quand on y songe, l'entre-deux-guerres aura vu surgir pas mal de scaphandriers de la plume, désireux non pas d'échafauder des fictions divertissantes, mais de donner à l'écriture les contours d'un bathyscaphe permettant de circuler dans les profondeurs les plus obscures de l'humain.

Quelques-uns le savent, je tiens Henri Michaux (avec Montaigne, Pascal ou Pessoa) pour un des plus grands explorateurs de l'espace du dedans, ayant pris de sérieux risques d'ailleurs en cherchant, du côté de ces gouffres que la raison recouvre, à débusquer une connaissance nouvelle des bipèdes que nous sommes.

En fait, à Henri Michaux (qui n'obtint jamais la nationalité française qu'en 1955), à ce Namurois qui, plus souvent qu'on ne l'a dit, revint au pays d'Adolphe Sax, nous devons ni plus ni moins la démonstration qu'une grande œuvre poétique vaut tout autant, sinon davantage, qu'une navette spatiale ou qu'un ordinateur multimédia. Son aventure, étourdissante, jamais ne devra cesser d'être saluée, pour que demain les manipulateurs du scanner ne s'arrogent pas le monopole de la navigation au-dedans de nous-mêmes.

Cette parenthèse étant faite, je voudrais rappeler que Fernand Dumont fit partie du groupe *Rupture* qui, en mars 1934, fut fondé à La Louvière autour d'Achille Chavée, le rebelle, le lyrique, le chantre de la Wallonie et certainement le surréaliste le plus connu. Pourquoi ? Parce que sa poésie est accessible, délestée de tout intellectualisme et sans la moindre méfiance à l'égard des pouvoirs du langage.

On l'aura noté, dix ans ont passé depuis les débuts de l'autre groupe, celui de Bruxelles, celui de Paul Nougé. Et puis nous voilà dans le Hainaut, cette province qui, avec ses fonderies et ses houillères, fut l'épine dorsale de notre industrie au dix-neuvième siècle. Là-bas, depuis 1840, les soulèvements n'ont pas cessé pour freiner, vaille que vaille, l'exploitation de la classe ouvrière. Une grosse majorité de celle-ci — faut-il le dire ? — s'est inscrite au Parti Ouvrier Belge fondé en 1885. Mais, au seuil des années trente, la misère est à son comble : la crise économique mondiale frappe de plein fouet principalement le sud de notre pays et, en 1932, les grèves ont été terribles dans le Borinage.

Achille Chavée, avocat au pays noir, ne pouvait devenir qu'un rouge, et stalinien qui plus est, tout au moins dès son retour d'Espagne où il était allé lutter dans les rangs des Brigades Internationales. Au fond, voilà un homme qui aura voulu, avec un engagement demeuré sans faille, la fusion entre les deux forces perçues comme les plus émancipatrices à l'époque : le surréalisme et le communisme. Oui, son groupe, il ne le concevait que discipliné. En témoignent la

régularité des réunions, les amendes pénalisant l'absentéisme et les exclusions infligées pour cause de déviance idéologique.

Tout cela peut aujourd'hui faire sourire — ou frissonner. Sachons admettre pourtant que, derrière ce sérieux du rituel, s'expriment le robuste sentiment de pouvoir encore bâtir ensemble et la conscience aiguë d'avoir partie prenante dans le processus du devenir social. De toute manière, la façon dont aura fonctionné le groupe *Rupture* (qui en 1939 laissera la place au *Groupe surréaliste en Hainaut*) n'aura pas empêché l'un de ses membres, André Lorent, d'être un analyste politique d'une telle clairvoyance que ses écrits seraient à recommander à ceux qui estimeraient que, dans l'entourage d'Achille Chavée, on ne pouvait être que borné.

À son tour, fréquenta le groupe un écrivain dont on peut dire qu'il fut même carrément un libre-penseur. Il s'agit de Constant Malva, cet homme qui, au sortir de la première guerre, devint à quinze ans mineur de fond et le resta quasi un quart de siècle. Quel sort ! Quel parcours ! Très tôt, notre silicosé s'est demandé ce que, sur sa condition, on pouvait encore écrire après *Germinal*. Il n'a pas tardé à répondre. Sans une seule seconde envisager de rivaliser avec le chef-d'œuvre de Zola, Constant Malva a poursuivi un travail personnel en refusant de faire de la littérature, en refusant d'affabuler, de pomponner, de séduire.

On sait que certains hommes de gauche ont répandu l'idée que, même pénible, un métier manuel finit toujours par épanouir celui qui l'exécute avec amour. Un bon conducteur de locomotive à vapeur, autrefois, faisait briller sa machine avec du cirage pour qu'elle fût la plus belle une fois rangée dans le dépôt. Aux yeux de Malva, ceci n'est qu'un mythe, et des plus mensongers. En tout cas, l'ouvrier mineur, lui, s'il est sincère, ne peut pas aimer ce qu'il fait. Il transpire, il suffoque, il s'ennuie dans son labyrinthe de ténèbres. Aucune issue n'est possible. Sauf peut-être pour l'ignorant, qui ne comprend rien ; ou pour l'ivrogne, plus esclave que jamais ; ou pour le chrétien, qui a toujours de quoi se consoler.

Ce que j'aime dans l'œuvre de Malva, c'est la lucidité, le refus des poncifs, le courage de dire que l'instruction n'arrange rien, tant elle permet de mesurer, mieux encore, la profondeur du puits dans lequel on est plongé ; le courage aussi de dire que ses frères de classe, quelquefois, sont racistes — et qu'en plus ils ne sont pas moins responsables de leur détresse que ces patrons qui les infantilisent et qui, après un coup de grisou (c'est-à-dire un coup de pied dans une fourmilière ne

dérangeant pas l'ordre de la nature) organisent des soirées de gala au profit des familles éprouvées.

Il y a chez Constant Malva une exemplaire liberté de parole non moins qu'une indépendance de jugement. Et pour que soit appréciée cette double dimension, l'on ne saurait trop conseiller la lecture attentive de *Ma nuit au jour le jour*, cet ouvrage rédigé en 1938 et dont Sartre, en 47, publia des extraits dans les *Temps Modernes*. Enfin, je ne résiste pas à rappeler que ce livre, douloureux et puissant, ne sera jamais édité *in extenso* qu'en 1954.

Des accidents de ce genre ont été nombreux, mesdames, messieurs. Et particulièrement pour la plupart des écrivains que je me suis permis d'évoquer avant Constant Malva. À ce stade de mon exposé, il serait même malhonnête de ne pas détromper celle ou celui qui, parmi vous, penserait que les œuvres importantes suscitées par nos avant-gardes ont été sûrement applaudies dès leur émergence. C'eût été trop beau. La stricte vérité est que le surréalisme, notamment, n'a eu chez nous aucun succès. Je ne parle pas des peintres. Après la deuxième guerre, certains ont même connu la gloire. C'est aux poètes que je pense. A tous ceux qu'on a tenus dans l'ombre. À tous ceux qu'on a refoulés au point, du reste, que durant ces dernières années, on a eu quelquefois l'impression qu'il n'y en avait plus que pour eux — un peu comme s'il avait fallu se racheter du péché de les avoir boudés.

À l'évidence, on se devait de rendre justice à tous ceux-là qui ont secoué pas mal de cocotiers. Je crois toutefois que l'on se doit aussi, à l'heure présente, de remettre en question non pas la modernité, mais le point de vue moderniste. Je m'explique. L'avant-garde est l'une des ultimes notions qui soient liées à une vision téléologique de l'Histoire, à la conviction, finalement, qu'il existe un horizon vers lequel on s'acheminerait, par étapes — ou par bonds qualitatifs. L'artiste qui continuerait à ne jurer que par cette notion, j'ai le sentiment qu'il doit être persuadé de l'existence d'un évolutionnisme en art. Vous me direz que plus personne ne manifeste une telle naïveté. J'en suis moins sûr.

On dirait qu'on a conservé le réflexe d'estimer que Brancusi ou Henry Moore sont d'office plus importants que Constantin Meunier ou Jef Lambeaux. Je ne cherche pas à prétendre l'inverse. Je voudrais tout au plus qu'on s'interroge... et

qu'on se demande s'il ne faudrait pas un jour réaménager le type de taxinomie qu'induit précisément le point de vue moderniste. Quand on envisage l'ensemble des créateurs d'une époque, est-on vraiment certain qu'il faille parler de pionniers, de retardataires, de précurseurs, de lanternes rouges ? À équidistance entre deux dates, sommes-nous toujours en bordure d'un circuit automobile, assis sur les gradins de la tribune d'honneur ?

Méfions-nous. Un veto esthétique peut être aussi blâmable qu'une censure idéologique. Donc des précautions s'imposent lorsqu'on manipule des étiquettes. On sait bien qu'elles orientent les politiques éditoriales et les choix du lecteur. Imaginons, par exemple, qu'on taxe, d'ethnographique ou de régionaliste — que sais-je ? — l'œuvre de Marie Gevers. Cela pourrait être dissuasif auprès de certains. Et ce serait dommage.

Voilà une femme qui, dotée d'un esprit français et de cinq sens flamands, a beaucoup publié dans les années trente : *Madame Orpha*, *La ligne de vie*, *Plaisir des météores...* Je reconnais que de tels romans, avec leurs histoires de couples, de carrières, d'héritages ou d'adultères, peuvent laisser l'impression d'appartenir au dix-neuvième siècle. En plus, l'action de chacun d'eux se déroule en Campine, au bord de l'Escaut ou dans le domaine de Missembourg, à Edegem, près d'Anvers. Il n'empêche ! On peut apprécier chez elle cette attention extrême aux simples besognes villageoises, au vol d'une bécasse, au grincement d'une faucille, aux gestes d'un émondeur, à la lumière sur les feuilles, au bruissement de l'osier, à l'odeur des lourdes lessives, aux contours des châteaux dans la brume, aux rythmes des marées, aux étangs grouillant de brochets, aux bêlements rauques d'un chevreau, au ruissellement des pluies de novembre ou à la rousseur d'une aubépine.

Quel univers ! Et cette manière de paganisme chez elle... Est-il réactionnaire ? Peut-être. Giono le savait du reste : les citadins n'aiment pas l'amoureux des cycles naturels. Ne serait-il pourtant pas bénéfique d'en retrouver le sens ? Que sur le plan de la forme, les romans de Marie Gevers soient assez conventionnels, cela paraît peu discutable. Et d'un point de vue moderniste, nous pouvons les négliger, convaincus d'être bel et bien de notre époque. Mais pourquoi ne pas déplacer l'accent tonique carrément sur le contenu d'une telle œuvre ? Aux adolescents pour qui les vaches sont quelquefois mauves car ils connaissent mieux la publicité pour telle marque de chocolat que nos rivières et nos campagnes, il

pourrait être salutaire de leur faire lire l'auteur de *La Comtesse des digues*, non pour qu'ils voient le monde à travers une telle littérature, mais pour qu'ils apprennent, par son truchement, à le nommer – priorité pour qu'ils l'aiment, et lui trouvent un sens. La littérature, c'est cela aussi.

Évidemment, dès les débuts de la modernité, de quoi Mallarmé, plus que tout autre, nous a-t-il fait prendre conscience ? Du fait que le *mot* fleur est sans rapport avec ce qu'on trouve dans un bouquet. Donc le langage est coupé de la réalité et la création verbale peut très bien ne plus renvoyer qu'à elle-même. Désormais, l'art et le monde ne sont plus des correspondants. Ils n'entretiennent plus de relations épistolaires, d'autant qu'ils sont au contraire engagés dans une procédure de divorce, l'un et l'autre poursuivant leur chemin séparément. En un mot comme en cent, les modernes nous ont fait comprendre que le monde peut glisser dans la barbarie quand l'art, de son côté, s'obstine dans un raffinement toujours plus sophistiqué.

C'est difficilement contestable. On sait que, dans *Le Docteur Faustus* de Thomas Mann, Adrian Leverkühn cherche à trouver de nouvelles beautés musicales, tandis qu'autour de lui des bourreaux s'apprêtent à vêtir un jour élégamment leurs mains de gants confectionnés en peau humaine, juive de préférence. Nul n'ignore que Weimar est à quelques kilomètres de Buchenwald. Alors pourquoi miserait-on encore sur la culture héritée, quand il est patent qu'elle se révèle incapable d'endiguer l'inhumain, d'être d'un secours quelconque face à la montée de tous les périls ?

Pour le dire autrement, si, dans l'entre-deux-guerres, tant d'avant-gardistes ont démantelé le logos, l'humanisme, la culture du verbe, c'est pour avoir trouvé indigeste ce qu'ils ont cru être son impuissance. S'ils ont malmené le langage, c'était pour lui faire violence et le punir de sa trahison. Je comprends la démarche. Clément Pansaers est en colère, une fièvre le soulève. Donc ses textes dadaïstes reflètent ses états de transe. Avec dans la bouche des mots qui se bousculent, il est, comme une pythie sur son trépied, inapte à produire un discours ordonné selon les règles de la rhétorique persuasive traditionnelle. Nous sommes d'accord. Il ne veut plus plaire ou convaincre. Ce serait poursuivre un but pratique.

Oui, bon nombre d'avant-gardistes de l'entre-deux-guerres sont de grands suspicieux à l'égard du langage. Or ils auraient bien voulu pouvoir agir sur le cours

des choses. Mais me permettra-t-on cette hypothèse ? Il pourrait y avoir incompatibilité entre la destruction de la logique discursive et la volonté de transformer les esprits. D'Erasmus à Zola en passant par Voltaire, on peut voir en tout cas que l'amour du mot, du sens et de la raison n'a pas été aussi impuissant dans cette lutte à mener contre l'absurde.

À l'autre bout du soupçon, dès lors, ce que j'appellerais, sans surprise, la confiance. L'œuvre de Marcel Thiry me paraît se situer de ce côté-là. Grand Européen raffiné, d'une courtoisie exquise, il n'aura pas été un rebelle. Officiellement reçu dans cette Académie en avril 1946, il en fut aussi, à partir de 1960 et pour douze ans, le secrétaire perpétuel. Qu'il ait été à sa manière un moderne, toutefois, ne laisse aucun doute. Dans la foulée d'Apollinaire et de Larbaud, Marcel Thiry, dès les années vingt, refuse de concevoir le poème comme une abstraction intemporelle. Il y introduit le téléphone, les machines à calculer, les bureaux sentant le cigare et les registres quadrillés. On l'a maintes fois précisé, en tant qu'homme d'affaires, il connaissait les banques, les douanes, les bourses.... Et il n'a pas craint d'insérer dans le vers traditionnel, quoique pour le violer avec un amour qui n'est pas resté stérile, tout un vocabulaire anecdotique — de chambres d'hôtels et de buffets de gares.

N'en restons pas là de surcroît. Peut-être non moins que Georges Bataille, Marcel Thiry attendait l'impossible de la poésie. Chez lui, constamment se mêlent le bonheur et la nostalgie, par exemple. C'est-à-dire qu'il traque la félicité au cœur de chaque instant, mais qu'il conserve toujours la lucidité au point de s'apercevoir qu'au plus fort d'un été lumineux déjà des feuilles commencent à roussir dans les parcs. Au demeurant, voilà pourquoi le Thiry fantastiqueur (celui des nouvelles, des romans et des contes) s'évertue à s'octroyer le pouvoir, comme celui du chat sur la souris, de jouer avec le temps. Et de tous nos écrivains, sans doute est-il celui qui fut le plus obnubilé par le désir de mettre le temps en échec et mat.

En poésie, il veut parvenir à tout dire. C'est un hugolien très abondant, dont le but pourtant n'est pas de nous prouver qu'il a du souffle. Simplement, cherche-t-il à faire de son texte un filet aux mailles tellement serrées qu'il ne peut plus rien laisser passer. Poésie-éponge — plutôt que poésie-passoire avec des paquets de blancs autour des mots. Lorsqu'une telle métaphysique sous-tend le travail poétique, il est normal que l'écrivain se soit gardé des modes, car celles-ci,

renouvelables, sont une affirmation du triomphe du temps, ce qui ne pouvait que déplaire à celui qui voulait triompher du temps. Petite preuve de sa réussite : *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* est un vers (et un titre) qui date de 1924 — mais qui demeure dans toutes les mémoires.

Bien dommage, en outre, que cela ne soit pas autant le cas de l'œuvre de Georges Linze. À Liège, celui-ci créa le *Groupe moderne d'art* et dirigea la revue *Anthologie*, plus ou moins de 1920 à 1940. Motocycliste chevronné, il a chanté le béton, la turbine, le télégramme, les gratte-ciel... Dans des vers haletants (et d'une efficacité magistrale), il a reconnu des vertus aux carlingues huileuses, aux roues dentées sous les capots. Cela s'est retourné contre lui. D'aucuns l'ont fait passer pour un futuriste attardé, naïf. Grave erreur. Traversons les apparences. En pourfendeur de tout passéisme, Georges Linze (essayiste et romancier tout autant que poète) nous invite à nous fabriquer une aptitude à voir combien le transitoire et l'obsolescence de toute chose sont peut-être signes de mort, mais toujours gros d'avenir, de potentialités. Selon moi, malgré ses thèmes, son œuvre poétique n'a pas pris une ride. Elle ne demande qu'une lecture capable de dépasser les mots pour parvenir à retrouver l'énergie qui les porte.

Il en va de même pour le travail de Pierre Bourgeois. Lui aussi mériterait qu'on lui rende justice. Avant de créer, en 1931, le fameux *Journal des poètes* (avec Georges Linze notamment), il fonda la revue *7 Arts*. Et de 1922 à 1928, des textes se sont publiés là, qui ont peut-être eu le tort de ne pas être surréalistes. De fait, avec son frère Victor, un architecte, Pierre Bourgeois défendait une esthétique préférant de loin la précision des dessinateurs au flou des coloristes. Pour lui, la poésie n'était pas la transcription de ce qu'aurait dicté l'inconscient. Elle devait être, à l'inverse, la construction préméditée d'un objet réfléchi, alliant lyrisme et passion, ferveur et logique. Pour les modernes intégristes, un tel programme à l'époque n'a pas manqué d'être jugé suspect, car trop modérateur. Mais le temps n'est-il pas venu de se demander si Pierre Bourgeois, dans l'histoire de la poésie, n'est pas un des rares qui ait tenté le dépassement de la vieille contradiction entre Malherbe et les baroques, entre Caillois et Breton ?

L'on ne sera jamais assez circonspect. Par exemple, à propos du grand roman d'Eric de Hauleville, *Le Voyage aux îles Galapagos* (paru en 1934), au lieu de me borner à parcourir les notices qui le concernent (toutes semblables d'ailleurs), je

me suis attelé à sa lecture complète. J'en suis sorti ravi. C'est presque du Melville revu par Italo Calvino. C'est bien plus rigoureux *qu'Aurora* de Michel Leiris. Cela vaut largement les romans de Raymond Roussel. Et si j'étais un amateur d'intertextualité, je tenterais de repérer tous les pastiches disséminés dans cet ouvrage. Ici, Pierre Loti ; là-bas Stevenson ; ailleurs Conrad. La matière ne manque pas. Pourquoi ce livre n'est-il pas disponible dans une de nos collections de poche ? C'est une sorte de roman-hiéroglyphe. Chacun le déchiffrera selon son parcours. C'est même un roman initiatique, nous forçant à entrer dans notre labyrinthe intérieur. Eric de Hauleville. Le nom d'un écrivain trop méconnu, qui nous murmure, dans ce roman mais aussi dans ses poèmes, que la vérité n'est nulle part ailleurs que dans un cheminement personnel accompli dans sa direction.

Pour passer de l'ombre à la lumière, je veux dire de ces quelques oubliés à d'incontestables gloires, oserais-je rappeler que la période dont je parle fut, sur le plan du théâtre, riche de deux dramaturges considérables ? Fernand Crommelynck et Michel de Ghelderode. Au même moment, en France, le néo-classicisme règne entre cour et jardin. Chez nous, cela n'est aucunement le cas, même si Ghelderode n'est pas encore aussi joué (en français) que Crommelynck.

Tous les deux sont très différents. Mais l'envie nous prend sans tarder de leur trouver ce point commun : l'un et l'autre sont bien de chez nous. Notre petit pays, que des empires ont incorporé, n'aime peut-être pas la grandeur. Elle doit nous terrifier. En tout cas, les grandes peurs ancestrales ont toujours été suscitées par le grandiose : les mammouths, les orages, les séismes, les océans infranchissables... Ces peurs-là sont de celles qui renvoient l'homme à sa fragilité originelle, à son infirmité devant l'univers. Tous les régimes forts ont compris cela. Tous les dominateurs sont agités par le fantasme du pyramidal. En architecture, ils veulent du monumentalisme. En sculpture, Hitler n'aimait qu'Arno Brecker. La mégalomanie des puissants maintient les petits dans l'impuissance.

Fort heureusement, les hommes ont des ressources. Ils ont inventé le carnaval et ne l'ont jamais conçu sans de nombreux géants grotesques, dont les ridicules offrent bien des délivrances. Oui, ce genre de fête permet de rire de ce qui est grand. Aussi, de tous les peuples de la Gaule, seuls les Belges ont inventé Bruegel au cœur même de l'Inquisition espagnole. Et plus tard, à l'époque de

Mussolini, de Franco, de Rex et du grand Reich, ils ont inventé un drôle de théâtre, burlesque, bouffon, exorciste. Un théâtre de cocus et de tripes, de dégénérés et de monstres. Un théâtre outrancièrement purgatif — et qui n'est pas près de mourir à l'heure où reviennent, si je puis dire, les dinosaures.

Bref, aimant jusqu'à l'ivresse les cocktails de rêve et de réalité, notre littérature aurait un goût certain pour les couleurs vives, les énormités sans retenue. Elle aurait un penchant pour l'opulence verbale, une propension au mysticisme lyrique. De tels propos ne sont pas sans fondement. Nos sauvages et nos irréguliers sont légion. Je crois cependant que de telles œuvres demeurent aussi, avant tout, l'expression de tempéraments individuels et que les tenir pour les produits d'une quelconque âme collective ne doit pas se faire sans nuances.

Michel de Ghelderode n'a pas écrit que du théâtre. En 1941, il publie *Sortilèges*. En 42, Jean Ray, lui, nous captive avec *Le Grand Nocturne* et l'année suivante, le même nous donne *Les Cercles de l'épouvante* et son fameux *Malpertuis*. Que se passe-t-il ? Depuis le 10 mai 40, la France ne peut plus nous arroser de sa littérature. Or les Belges veulent en dévorer pour oublier l'occupation. Quelle aubaine pour certains de nos écrivains ! En 39 déjà, Stanislas-André Steeman publie *L'Assassin habite au 21*. Il en bâtit beaucoup d'autres, des romans policiers. Et aux éditions *Le Jury*, qu'il dirige, il permet à Thomas Owen de commencer en s'engageant dans la même voie.

Littérature de divertissement destinée au grand public ? Oui. N'oublions pas, malgré tout, qu'en fracassant six ou sept crânes en deux mois, l'assassin résidant au Russel Square vient de mettre aux abois la police londonienne. Vu les temps qui se vivent alors, ne peut-on pas y voir tout un symbole ? Dans sa nouvelle intitulée *Le Psautier de Mayence*, Jean Ray nous présente des marins qui, redoutant un grand péril, ne cessent plus de se raconter des histoires. Schéhérazade le savait: la présence d'un redoutable danger fait toujours de la narration ensorcelante un produit de première nécessité.

Dans le genre fantastique, Jean Ray a hissé très haut le pavillon de son talent. Avec ses mondes intercalaires, il nous montre que l'homme supporte mal sa détention dans l'étroite prison du monde visible. Oh ! il sait que nous ne franchissons pas impunément la frontière qui nous sépare de l'inconnu. Qu'importe ! D'Icare à nos actuels généticiens, les régions marécageuses ont

toujours été jugées souvent plus excitantes que les parcours fléchés. À sa façon, Jean Ray critique aussi la prudence terrienne de la pensée petite-bourgeoise. Œuvre capitale pour bon nombre ! On peut comprendre. On sait aujourd'hui qu'en privant un individu de ses références symboliques et imaginaires, on le pousse à développer une névrose. Tranquillisants, drogues et sectes en disent long sur notre rationalisme technoscientifique. Dès lors, il n'est pas déplacé de prétendre que nos fantastiqueurs rendent autant de services que les écrivains engagés.

Bien sûr, dans le contexte des années trente, il est aisé d'admettre que certains n'aient pas voulu affabuler. Ceux-là, s'ils ont raconté des histoires, c'était en voulant d'abord témoigner d'un environnement social observable. Dans cette perspective, ils ont même pu courir un risque de taille : celui d'inventer le moins possible — pour ne pas gauchir l'image qu'ils désiraient offrir de leur propre condition. Souvenons-nous de Constant Malva. Écrivain prolétarien, il pourrait être ici rapproché d'un Pierre Hubermont (qui évoque lui aussi l'âpre quotidien des mineurs du Borinage) ou d'un Francis André, quoique celui-ci tourne plutôt ses regards vers les bûcherons ardennais. De tels auteurs, militants, ne délaissent pas la question de la lutte des classes. En revanche, d'autres, nos romanciers populistes, la placent à l'arrière-plan et se bornent à examiner, sans réelle intention politico-sociale, l'existence des laissés-pour-compte.

Il faut le souligner, notre littérature est riche de tout un continent d'œuvres qui ont pour personnages de petites gens humiliés, condamnés à l'insignifiance et dont le sort est souvent tragique. Un Jean Tousseul les a regardés vivre avec tendresse. De 1927 à 1936, cet écrivain a publié, en cinq volumes, la saga de *Jean Clarambaux* pour nous emmener dans ces ternes villages qui, d'Andenne à Huy, s'étendent le long de la Meuse, au milieu des mines de fer, des fours à zinc, des carrières de pierre. On l'a dit régionaliste, mais on a songé à lui pour le prix Nobel, sans compter que certains de ces volumes ont même été traduits en espéranto.

Un Constant Burniaux s'est également penché sur ces vies plutôt plates que mènent les moins que rien. N'allons pas croire pour autant que les ouvriers en ont l'apanage. Avec *Folle qui s'ennuie*, son roman de 1933, Robert Vivier nous l'a montré. Dans une cité-jardin bruxelloise, Antonia commettra l'adultère pour pimenter son quotidien. Seulement, provinciale au cube, cette Bovary

n'ingurgitera pas d'arsenic. Le dérapage conjugal est même délibérément sans grandeur. Il est tout au plus un drame feutré.

En fait, nous voilà dans la petite bourgeoisie des employés des postes et l'opéra de Rouen devient ici un cinéma de quartier, tandis que le bal à la Vaubyessard est remplacé par une après-midi pluvieuse dans une auberge où l'on mange des tartines au fromage blanc en dansant au son nasillard d'un piano mécanique. Navrante grisaille, dira-t-on. C'est le moins qu'on puisse dire. Mais cette réalité fut un aspect de la société belge de l'entre-deux-guerres, et Robert Vivier (qui en 1950 succéda dans cette Académie à Maeterlinck) n'a jamais fait, selon moi, que son travail de romancier. Il a rempli sa mission d'arpenteur équipé d'un miroir.

À ceux qui, bien entendu, préfèrent les magazines rappelant que c'est aux princes qu'est réservée la tragédie parée d'un éclat noir, une telle littérature ne paraîtra pas emballante. Toutefois, dans son refus même du romanesque, je me demande si l'on ne peut pas y voir une dimension très actuelle. Il y a plus de cinquante ans, les écrivains que je viens de citer nous ont peint ce qu'aujourd'hui Pierre Michon appelle des « vies minuscules », celles qui requièrent encore l'attention sensible (et bien contemporaine) d'Yves Charnet, d'Annie Ernaux, de Jean-Michel Maulpoix, de Jean Rouaud...

J'en conviens néanmoins, orchestrer un roman dégraissé de toute prétention littéraire ne suffit pas pour plaire au public. Une robuste intrigue est nécessaire. Mieux que quiconque, Georges Simenon a compris l'efficacité de ce double ressort. Il nous tient donc en haleine, personne ne le contestera, mais gardons à l'esprit que lui aussi nous aura brossé le portrait en pied de l'homme de ce siècle. L'homme commun. L'homme sans fard, désarmé, complètement nu devant le hasard, de sorte qu'un roman policier du prolifique Liégeois peut presque toujours se lire comme une variante de la tragédie antique. Tel paumé aurait-il fini en correctionnelle si, traversant telle bourgade, il avait continué tout droit au lieu de tourner à gauche ?

Quant à ses romans psychologiques, ils ne nous rappellent pas moins qu'il suffit parfois de quelques secondes pour qu'une existence en arrive à se jouer comme une fortune au casino. Au fond, je crois sincèrement que toute l'œuvre de Simenon est indissociable de l'angoissant climat des années trente. Durant cette

décennie, en particulier, il n'est pas impossible que l'humain, dans nos pays, ait été plus que jamais placé devant sa propre précarité. Du côté des sculpteurs, c'est peut-être ce que cherchait à faire voir Giacometti. Précisément à cette époque.

Il faut dire que, pour bon nombre, la détresse était grande en ces *Temps inquiets*, dirait Constant Burniaux. Et je trouve admirable que certains de nos écrivains les aient regardés bien en face. De manière évidente, ce fut le cas d'Albert Ayguesparse. Homme de gauche, il s'est battu pour que la littérature prolétarienne rencontre un public non négligeable. Il a refusé de percevoir le machinisme comme un outil de libération de la servitude ouvrière. Et presque vingt ans avant quelques intellectuels français, il a utilisé le marxisme comme méthode d'investigation pour tenter de comprendre la logique des grandes puissances gouvernant le monde.

Est-on sûr que nos hommes de lettres aient souvent boudé l'esprit d'analyse théorique et la formulation conceptualisée qu'elle suppose ? De 1929 à 1932, Ayguesparse a tenu une partie des rênes de la revue *Prospections*, une tribune qui ne sera pas la seule que lui reconnaîtra l'histoire. Mais soulignons que, dans celle-là, les grands problèmes de l'époque ont été examinés avec un discernement peu ordinaire : la morale bourgeoise, le surréalisme, le freudisme, l'économie soviétique, la crise du socialisme, les mouvements nationalistes, l'Europe aux prises avec le capitalisme américain... Quel foisonnement d'idées !

À ce moment-là, aux côtés d'Ayguesparse, œuvre un ami, un co-équipier, un homme qui lui aussi va compter dans notre paysage politico-littéraire. Il s'agit de Charles Plisnier. Il a depuis peu la vingtaine quand éclate à l'Est la Révolution d'octobre et, dans les purs qui la conduisent, il a le sentiment que bouillonne une soif d'idéal semblable à celle des premiers chrétiens. Partant, ce Montois, dont la mère fut une croyante traditionaliste et le père un progressiste athée, ne manqua pas de s'inscrire au Parti Communiste Belge dès sa fondation, c'est-à-dire en 1921, mais une vie spirituelle souterraine ne cessa jamais de l'animer.

Autrement dit, voilà un homme de partage qui, durant toute son existence, fut partagé. Déjà critique à l'égard de Lénine en 1927, il devine assez vite que les exaltés de 17 devront devenir des fonctionnaires obéissants ou se faire incarcérer. Le Parti Communiste ne sera donc plus le sien dès 1928. Pour autant Plisnier ne vire pas de bord en se mettant à louer le capitalisme. Certes, il en a connu des

révolutionnaires déçus qui sont ainsi rentrés au bercail. Lui demeure cependant trop hostile à la bourgeoisie possédante pour qu'une telle attitude lui paraisse envisageable.

Désormais, Plisnier se jette à corps perdu dans l'écriture. En 36, *Mariages* — en trois livres ; de 39 à 41, *Meurtres* — en cinq volumes ; de 46 à 49, *Mères* — en trois tomes. Pour le meilleur et le moins bon, de tels romans cycliques sont assurément débiteurs envers leur époque. On a récemment republié *Mariages*, mais *Meurtres*, le plus ambitieux (et dont on a tiré un film dans lequel jouent Fernandel et Jeannne Moreau) ne pourrait-il pas tenter, chez nous, un cinéaste du petit écran ?

À l'époque où les conquérants ne sont plus que des bâtisseurs de plans de carrière, il serait intéressant de replacer le public de notre communauté devant cette énorme fresque familiale. Elle ne manque pas de force dans sa manière de dénoncer l'hypocrisie des arrivistes ou les bassesses des plus nantis. Je l'admets, le vocabulaire n'est plus le même et bien des rituels ont changé. Mais l'esprit manœuvrier ne se trouve-t-il pas réincarné dans la débrouillardise pragmatique ? Et la respectabilité de naguère n'a-t-elle pas fait place à la façade BCBG recommandée dans nos écoles de gestion ?

Oui, Charles Plisnier est resté renégat devant la bourgeoisie capitaliste, même si, en 1936, en publiant *Faux Passeports*, il fut après tout parmi les premiers à se pencher sur le passé d'une illusion, dirait François Furet. De manière romanesque, ce livre-là, nous le savons, rapporte ses souvenirs d'activiste envoyé de Madrid à Belgrade ou de Salonique à Moscou. De tels parcours lui en ont fait rencontrer des personnages inflexibles dans leur fraternel combat pour la cause révolutionnaire. Loin de tout scepticisme, ces exaltés incandescents ne craignaient pas de sacrifier leur âme, leur corps et leurs doutes. Une peur terrible les hantait pourtant : celle d'avoir des états d'âme, celle d'être amenés à reconnaître qu'ils dissimulaient en eux un jardin secret.

Foncièrement humaniste, Charles Plisnier ne pouvait pas accepter cette négation de l'individu. Tournant alors le dos à la ferveur de Robespierre, il s'est offert un retour à la conviction chrétienne. Pourquoi donc ? Car elle lui permettait de ne pas rompre avec les grandes questions métaphysiques qu'il se posait déjà du temps de son militantisme. Que peut-on espérer ? Que faut-il entreprendre ? Que

vaut une vie humaine ? Comment donner un sens à sa propre mort ? *Faux passeports* est imbibé d'interrogations de ce genre. Par conséquent si, avec *Mariages*, le livre s'est vu décerner le Prix Goncourt en 1937 — Gide venant de créer un climat d'antisoviétisme propice à cette attribution —, il serait dommage que cela soit l'unique motivation de ceux qui voudraient le redécouvrir. En plus, n'oublions pas (et Jean Tordeur nous l'a rappelé naguère dans de belles pages critiques) que, derrière le prosateur, vibre aussi un poète remarquable

C'est en 1937 encore que Charles Plisnier est reçu dans cette Académie et que, pour des raisons éditoriales surtout, il part s'établir dans les environs de Paris. À vrai dire, fédéraliste avant l'heure, cela fait un certain temps qu'il préconise le rattachement de notre communauté à la France et il est donc normal que, le 1^{er} mars de cette année-là, il signe le *Manifeste du Groupe du Lundi*. Document qui compte dans l'histoire de nos lettres, et au bas de la dernière page duquel on trouve aussi les noms, entre autres, d'Ayguespars, de Gevers, d'Hubermont, de Thiry... Mais ici devrait être en particulier souligné celui de Franz Hellens.

Hellens est en effet le chef d'orchestre de ceux qu'on appellera bientôt les « lundistes ». Originaire de Gand, il était aux premières loges pour se demander de quoi serait porteuse la récente flamandisation de l'université de cette ville. Elle est un signe parmi d'autres. Dans les années trente, les écrivains flamands de grand format (Feux Timmermans, Ernest Claes, Stijn Streuvels, Gerard Walschap, Willem Elsschot) font linguistiquement sécession. Ils écriront dorénavant dans leur langue. Aux yeux de Franz Hellens, par conséquent, il convient de mettre en garde les auteurs francophones. Soudain contraints de se replier sur la Wallonie, ils pourraient revendiquer une littérature propre à leur région, mais devraient alors s'attendre à ce que leur travail soit regardé par la France au même titre qu'une production étrangère.

Or pour Hellens, la Belgique de langue française n'est jamais qu'un espace comparable au territoire bordelais, provençal ou lorrain... Et y être un écrivain en voulant se mesurer à ceux de Paris ne peut relever que d'une saine concurrence, ne peut conduire qu'au louable désir de dépasser l'amateurisme et la complaisance dans les éloges faciles ou les renvois d'ascenseur qui sont monnaie courante dans un pays où, vu sa taille, tout le monde se connaît. On a trouvé ce raisonnement aussi pathétique que pourrait l'être celui d'un écrivain brésilien tenant absolument

à trouver son nom dans une anthologie de littérature portugaise. C'est possible. Le débat ne sera sans doute jamais clos.

Toujours est-il que Franz Hellens est avant tout pour moi l'auteur d'une œuvre importante, et l'un de nos rares critiques littéraires qui ne démeriterait pas de figurer dans le voisinage d'un Albert Béguin ou d'un Jean Starobinski. Esprit cosmopolite et d'une culture aussi européenne que celle de Rilke ou de Stefan Zweig, il a pratiqué les grands mystiques, il a médité Jung et Melville, il a préféré la poésie de Ponge à celle de Claudel et, devant tout le monde, il n'a pas manqué d'entrevoir qu'en France le roman courrait un jour le risque de s'égarer dans de vaines expérimentations — tandis que le genre conserverait toute sa vitalité dans le domaine anglo-saxon.

Évidemment, les rigoureux diront que la démarche critique d'Hellens repose trop sur l'intuition la plus subjective pour être à tous les coups pertinente. Point de vue défendable. Il n'empêche que, du purgatoire où le structuralisme en a bouclé plus d'un, l'auteur de la *Poétique des éléments et des mythes* est un de ceux dont on devrait favoriser l'évasion. Insatiable lecteur, Hellens a toujours jeté des ponts vers les autres — d'ici, de France ou d'ailleurs. Et cela sans jamais désirer pour lui-même une tour d'ivoire. *Le Disque vert*, la revue qu'il a dirigée de 1921 à 1940, a souvent changé de titre et d'aspect. Mais avec une constance exemplaire, elle est la seule qui, sur toute l'étendue de l'époque dont nous parlons, soit parvenue à imprimer une marque indélébile.

Quant à sa création personnelle, il faut la situer au confluent du réalisme et de l'onirisme. Géologue de son propre devenir et de celui de l'être en général, il a écrit des romans pour démonter, avec une écriture dévoilante proche de la démarche psychanalytique, les mécanismes de la formation du moi, du devoir, du désir, des envies meurtrières ou simplement de la conscience coupable. Je le reconnais, cela se passait au temps où l'on taxait de perverse une femme qui sortait sans chapeau, vêtue d'une robe à volants légèrement décolletée. Est-ce rédhibitoire ? Aujourd'hui, par exemple, l'engouement pour la littérature victorienne (et ses adaptations cinématographiques) pourrait bien correspondre à un besoin d'avoir de quoi opérer des mesures pour comprendre ce que nous sommes devenus. Loin de nous dans l'espace ou dans le temps, il faut avoir au

moins découvert un autre visage pour évaluer le sens du nôtre observé dans un miroir.

Homme d'introspection, s'aventurant parfois dans les marges de la normalité pour tenter de saisir certains mystères de nos comportements, Franz Hellens appréciait tout logiquement l'œuvre d'Italo Svevo, ou encore le Kafka du *Journal*, qui lui paraissait si tourmenté dans sa quête d'un moi insaisissable. On comprend dès lors qu'il ne soit pas resté indifférent devant les romans d'André Baillon. Il les a même qualifiés de chefs-d'œuvre.

Pour le moins, l'auteur de *l'Histoire d'une Marie* ou de *Délires* est un cas. Presque tous publiés dans les années vingt, ses livres ont définitivement inscrit dans la langue l'angoisse la plus vertigineuse de devenir fou et la hantise la plus obsédante de devoir s'en remettre au suicide pour être enfin délivré. André Baillon a porté toute son œuvre au-delà de la littérature. Convenons que ses séjours en hôpitaux psychiatriques ne le prédisposaient guère à remplir du papier pour nous divertir. En proie à des hallucinations de type paranoïaque, ce névrosé de génie a réussi un tour de force : il s'est dédoublé pour parvenir à rendre compte, de manière clinique et crue, des évolutions de sa maladie. Et bien sûr la matière verbale — âpre, électrisée — est en parfait accord ici avec cet univers de déchirements, de phobies, de déraison, d'inceste et de cruauté.

En d'autres termes, tous ceux qui estiment (de façon quelque peu « telqueliste ») qu'il n'est de grands textes contemporains que sous la plume des écrivains ayant œuvré pour confronter l'être aux excès, à la mort, aux limites, au langage et à l'inconscient, tous ceux-là donc ne sont pas près de trouver banale l'œuvre douloureuse d'André Baillon. Elle est d'ailleurs aisément accessible et les commentaires qu'elle a suscités sont nombreux. Malheureusement, il n'en va pas de même pour celle d'un homme aux talents multiples puisqu'il fut tour à tour poète, romancier, essayiste, sculpteur, mémorialiste et peintre. J'ai nommé Jean de Boschère.

Naturalisé français en 1951, deux ans avant de mourir dans le Berry, ce créateur incomparable est né à Uccle, a passé de longues années en Flandre, a séjourné à Rome et, si Ezra Pound ou Aldous Huxley l'ont bien connu, c'est qu'il a résidé à Londres aussi — notamment pour échapper à la première guerre

mondiale. Non, l'ancrage dans une esthétique ou un pays ne fut pas son lot. Il serait plutôt l'homme des traversées, des passages et de toutes les fulgurances.

Hostile à n'importe quelle croyance venue de l'extérieur (d'une église, d'une synagogue ou d'un temple), il n'a pourtant jamais cessé d'être spirituellement en recherche. De transcendance, il en a eu besoin — comme nous tous d'oxygène ou de sommeil. Il a très tôt senti que son parcours serait celui d'un être voué à sortir de sa propre gangue en ne pouvant compter que sur sa seule énergie. Oui, voilà un créateur qui, toute sa vie durant, n'a écrit que pour fouiller dans la jungle de lui-même et parvenir à la remplacer par une apaisante géométrie éminemment personnelle.

Toujours les nerfs arqués, Jean de Boschère n'a pas réalisé son ascension des gouffres aux étoiles avec des roses ou de la cocaïne — mais « avec des haches et des barres de fer ». Ses poèmes sont donc à proférer plutôt qu'à lire avec des roucoulades, mais on ne tarde jamais à ressentir qu'ils sont sur la page pour tenter de convertir le cri en ascèse. Transmutation paradoxale pour un écrivain. À quoi bon écrire si le but est d'aboutir à la sérénité la plus muette ? C'est que toute délivrance vraie ne peut être que le fruit d'un cheminement. Il faut une lutte avec le fatras langagier pour être propulsé vers le silence de l'azur.

Cette lutte, Jean de Boschère l'a inlassablement poursuivie. Dans *Marthe et l'enragé*, son roman de 1927, non moins que dans ses éblouissants fragments en prose poétique parus dix ans plus tard sous le titre *L'Obscur à Paris*. En fait, quoi qu'on lise de lui, on le retrouve en habitant des cavernes recherchant la fraîcheur des nappes d'eau ; on le retrouve en troglodyte creusant autour de lui des alvéoles pour y trouver du ciel.

Mais, selon moi, ce qui en fait un poète immense, c'est qu'il ait compris que la poésie est au-delà de la fabrication du poème. Je veux dire par là que, pour lui, le poème est à la poésie ce qu'un atlas raisonné des constellations est à la vraie lumière des étoiles. Qu'importe la matérialité du langage ! Après tout, même les sculptures de Donatello sont rongées par les vers. En matière de poésie, Georges Bataille avait exactement la même exigence. Elle n'est cependant restée que théorique chez lui. Et comme ce n'est pas le cas du côté de Jean de Boschère, je trouve que nous avons là, dans nos lettres et parmi beaucoup d'autres, un écrivain

grâce auquel ce n'est pas d'un patrimoine de village que nous pouvons nous prévaloir.

Pour conclure, je me permettrai d'ajouter que plus on s'est approché de la deuxième guerre, plus est allé croissant un sentiment d'insécurité qui eut une double conséquence.

D'une part, un vigoureux besoin d'évasion se manifesta. En 1934, l'année où Pirandello reçut le Prix Nobel et où culmina chez nous le chômage, on créa la Loterie Coloniale, signe d'apparition d'une irrationalité galopante, que confirme par ailleurs la montée du nationalisme, c'est-à-dire le parti d'introduire en politique l'émotivité. Durant ces Années Folles, quand on ne se dépense pas dans les dancings, on va dissoudre son angoisse dans les cinémas, véritables palais de rêves — dont certains ont même des allures de paquebots.

D'autre part, une spectaculaire grégarité s'observe. On aime les groupes, les équipes, les fanfares, les agoras de quartiers. On pratique de nombreux sports et, rien que dans la région bruxelloise, on dénombre cinq cents ballodromes, parfois tracés à même le sol. Les uniformes aussi sont appréciés du plus grand nombre, portés du reste autant à l'occasion d'une fête de la jeunesse socialiste que dans le cadre d'un défilé de l'extrême droite.

En somme, sur l'individu, le social dépose un poids de plus en plus lourd. Et l'urbanisation, qui ne recule pas, n'arrange rien. Non plus que le développement de la consommation de masse qui, dans les usines, standardise le travail — tant et si bien que le Charlot des *Temps Modernes* comptera pour Henri Michaux et beaucoup d'autres. Dans un contexte de cette espèce, on imagine sans peine que Ghelderode soit inspiré par l'homme-marrionnette et Franz Hellens tenté par l'archéologie de lui-même. De toute manière, onirisme, fantastique, surréalisme et autobiographie envisageant le moi comme un mille-feuilles des plus complexes... voilà peut-être autant de voix très différentes, mais qui font chorus pour déjà refuser ce qu'un peu plus tard Marcuse nommera « l'homme unidimensionnel ».

On prétend souvent qu'aujourd'hui nous traversons des temps semblables. Pour ce qui concerne la culture, cela ne me paraît pas certain.

D'abord, on pouvait à l'époque se battre pour des questions esthétiques, parce qu'on y accordait un prix autrement plus considérable que de nos jours. Le

soir du 6 octobre 1926, on donne, chaussée de Louvain, la première du spectacle de Géo Norge intitulé *Tam-Tam*. Dans l'heure, arrivent en voiture à quatre chevaux les surréalistes bruxellois, bien déterminés à distribuer des tracts et des fleurs pourries — non moins qu'à se bagarrer dans la salle pour exprimer leur opinion.

Ensuite, il faut se souvenir que, dans les années trente, on ne brocardait pas l'école. Grâce à elle, un Louis Piérard, par exemple, est devenu député de Mons et le premier biographe de Vincent Van Gogh, alors qu'il aurait pu n'avoir comme avenir que de reprendre la boucherie de son père. À seize ans, il fonde l'Université Populaire de Frameries, sa ville natale. Par la suite, il sera voyageur, avocat, homme de lettres et académicien. Oh ! ses livres n'ont pas eu l'impact de ceux de Joyce, de Dos Passos, de Woolf, de Faulkner... D'ailleurs, aucun de nos écrivains n'a révolutionné le roman. En 1905, Piérard n'a jamais créé qu'une petite revue sous le nom *d'Antée*. Mais pourquoi, chauvin, résisterais-je à l'envie de vous dire que cette obscure publication fut à l'origine de la *Nouvelle Revue Française* ? On se représente mal toute la puissance symbolique dont la littérature était encore détentrice à l'époque.

Enfin, pour terminer, rappelons également que nos écrivains de l'entre-deux-guerres aimaient à se réunir pour échanger leurs idées. Le mardi, chez Charles Plisnier, au 18 de la place Morichar à Saint-Gilles. Mais aussi à la librairie du *Canard Sauvage*, chaussée de Wavre. Ou plus intimement dans les cafés : le *Diable au corps*, rue du Persil ; le *Compas*, rue du Fossé-aux-loups ; le *Pot carré*, rue de la Fourche... Comme ils ont dû défaire et refaire le monde dans de pareils endroits ! Il est vrai qu'en ces temps troublés, l'on n'avait pas encore fini de ressentir l'onde de choc provoquée par le constat sismique de Nietzsche : la mort de Dieu.

Je vous aurai parlé, Mesdames, Messieurs, d'un quart de siècle au cours duquel bon nombre se sont dit qu'elle incombait aux hommes, cette fois, la tâche de rendre immanent le paradis pour tous. Le socialisme messianique a cru la remplir avec succès. Mais, dans le même temps, d'autres se sont montrés plus soucieux de réaliser l'enfer — parce que sa reconstitution est plus commode. Ceux-là ont eu comme brillant projet d'exterminer tous ceux qui, des Juifs aux communistes en passant par les francs-maçons, demeuraient dépositaires d'un idéal d'entraide et de fraternité. L'Histoire ne leur a pas donné raison. Soit. Il n'empêche qu'aujourd'hui

toutes les utopies sont mortes, qui voulaient naguère remplacer le bonheur individuel par l'exaltation collective. Par conséquent, voilà sans doute chacun d'entre nous contraint de se bricoler un radeau personnel. Mais à l'époque dont je vous ai parlé, prenant du plaisir à lire ou à relire la littérature qu'elle a pu produire chez nous, il n'était pas encore devenu naïf de tracer les plans d'une arche de Noé.