

## Traces mémorielles de la Première Guerre mondiale et mutations esthétiques après 1918

### Memories of the First World War and aesthetical mutations after 1918

Marc Quaghebeur

Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles

e-mail: marc.quaghebeur@aml-cfwb.be

#### Abstract

The German invasion and occupation of Belgium in 1914-1918 deeply impacted the Belgian literary field. In many regards, the country's political and linguistic evolution was also impacted by the war, although it cannot be reduced to its consequences. The imaginary that impregnated the first attempts of building a francophone literature in Belgium flickered due to the collapse of the Germanic myth that inspired the whole 19<sup>th</sup> Century. What may be called a "Latin shift", which began with Maurice Maeterlinck, led to a renewed subjugation to the French doxa, culminating with the *Manifeste du lundi* [*Monday's Manifesto*]. Nevertheless, after the war and the Russian Revolution, the collapse of traditional values gives birth, on the one hand, to masterpieces by surrealist Paul Nougé, expressionist playwright Fernand Crommelynck or avant-gardist poet Henry Michaux. In all these masterpieces, it's the nature of language itself that is questioned. For instance, Michaux's "Lettre de Belgique" ["Letter from Belgium"] shows how the writer works with his Belgian roots in order to paradoxically keep them at bay. On the other hand, the "Fantastique réel" ["Fantastic Real"] tries to keep the language unspoiled by holding on to the Symbolist idealism and acknowledging the wounds of war at the same time, through sudden shifts from Realism to the Uncanny. There are traces of the conflict in literary texts, which were though forgotten by Literary History because of their realistic facture, despite their great efficiency without pathos.

**Keywords:** First World War, Francophone Literature, Fantastic, War story, Avant-garde

Le XIX<sup>e</sup> siècle s'achève sans le savoir à l'été 1914. Les conséquences de la déclaration de guerre allemande à la Belgique, pays neutre, comme les cinquante mois d'enlisement du conflit à partir de l'automne 1914 dans les boues de l'Yser,

concernent aussi bien la transformation de la mémoire historique et mythique sur laquelle s'était appuyé le siècle précédent, que la mémoire propre du conflit. Elles ont trait à la vision de l'héroïsme, à la conscience de la langue, à la créance accordée aux mots ou aux rapports à la métropole parisienne comme au pays. Elles engrangent les Formes originales qui se dégageront de cette Histoire.

Le prisme littéraire de l'Entre-deux-guerres vaut d'être scruté dans les nombreuses contradictions qu'il engrange en Belgique et dégage d'un conflit subi mais assumé. L'on voit en effet les lettres belges de langue françaises s'abstraire ou se replier sur elles-mêmes ; leurs avant-gardes demeurer longtemps occultées mais le fantastique réel s'affirmer ; et le réel jouer avec le littéraire un pas de deux singulier à l'heure où la perception nationale avait paru confortée par la résistance à l'envahisseur. L'on voit de même comme une remise en cause – tout en s'y accrochant, fût-ce par-devers soi – de ce que la grande génération léopoldienne avait produit et donné comme une évidence.

## L'EFFONDREMENT DE L'ILLUSION GERMANIQUE

Devenue d'autant plus évidente avec le Prix Nobel 1911 qui couronne Maurice Maeterlinck, cette culture se vivait comme pré-européenne. Les événements de 1914-1918 vont d'autant plus déstabiliser ce socle identitaire, bien sûr en partie mythique et lié à une strate sociale, que l'ingrédient germanique d'un imaginaire comme les échanges avec l'Allemagne<sup>1</sup> étaient constitutifs du XIX<sup>e</sup> siècle belge. L'idéalisation de l'Allemagne et de la culture germanique se voit ainsi détruite en un tour de main, non seulement par la déclaration de guerre de l'empire allemand à un pays neutre et ami, mais par les exactions commises par un occupant dont les comportements sont bien différents de l'aura culturelle et scientifique qui l'entourait jusqu'alors. Après une « Victoire » longtemps indéfinie<sup>2</sup>, la France réagit, quant à elle, par un antigermanisme farouche et par une reprise en mains impériale de tout ce qui se fait et s'écrit en français<sup>3</sup>. Cette évolution ne va bien évidemment pas dans le sens de ce que Stefan Zweig, longtemps proche d'Émile Verhaeren, appelle fort justement « Le Monde d'hier »<sup>4</sup>. Pour certains, dont plusieurs des ténors belges de l'époque, le monde d'avant 1914 devait déboucher calmement sur un monde nou-

<sup>1</sup> Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'école allemande de Bruxelles est très fréquentée.

<sup>2</sup> Dans *La Première Tourmente. 1914-1918* (Bruxelles, Éd. Durendal, Paris, Éd. P. Lethielleux, 1947), troisième tome de ses mémoires, Henri Davignon intitule, par exemple, son huitième chapitre : « La victoire imprévue ».

<sup>3</sup> C'est le moment où se répandent les appellations de « littérature française de Belgique, du Canada et de la Suisse » ; où la Nouvelle Revue Française est considérée comme *LE* lieu de la Culture.

<sup>4</sup> Stefan Zweig, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, Paris, Albin Michel, 1948 (traduction de Jean-Paul Zimmermann). Le livre vit le jour, en allemand, à Stockholm, en 1944.

veau, pacifique et pluriculturel – tout sauf nationaliste. Advient le contraire ; et plus qu'en force.

Dès 1916, l'occupant, pour sa part, a mis en place, une *Flamenpolitik* destinée à séparer les deux grandes composantes du pays, à inclure Bruxelles dans la partie flamande et à poser les bases de ce que l'on pourrait considérer comme un pré-Anschluss. La population n'a pas répondu à ces manœuvres si ce n'est dans des franges très infimes. *Résurrection*, une revue teintée de pacifisme et de modernisme, se fera l'écho, en Wallonie de ce point de vue, avec la bénédiction de l'argent de Berlin. Ces formes de négation et de dénégation de la Belgique ne seront pas pour autant sans conséquences sur l'avenir comme sur la mémoire, voire la narration des pages de cette Histoire. On eût pourtant pu croire que les choses iraient autrement.

Conscients de l'effondrement sous leur pied d'une part du socle sur lequel reposait la littérature nouvelle à laquelle ils participaient, les écrivains du demi-siècle qui suit l'armistice de 1918 jouent en général une partition qui ne contribuera pas forcément au renforcement de la conscience francophone du pays. Dans un champ littéraire dominé par Paris et dans une Belgique que le leurre francophone ne suffit plus à définir, leur position s'explique en partie par l'autonomie supposée ou revendiquée du littéraire. Les pratiques d'écriture ou de discours par rapport à la Mémoire récente ou plus ancienne, comme par rapport à la langue, débouchent ainsi, peu à peu, sur des propos de plus en plus dénégateurs d'un Soi qu'on a vu ou cru voir émerger du conflit. Elles engendrent des formes esthétiques, parfois singulières, qui attestent paradoxalement la différence belge par rapport à la France. Celles-ci s'expliquent aussi bien par la mise à mal du monde imaginaire créé dans les décennies qui précèdent août 1914, que par la pérennité sourde de certains des fils rouges de cet imaginaire – et de ses connexions, par exemple, avec le romantisme allemand.

## L'IMPENSABLE

L'ultimatum de Berlin relatif au libre passage, à travers la Belgique, des troupes allemandes réunies pour attaquer la France, le refus de cette exigence par le roi Albert I<sup>er</sup> et son Gouvernement entraînent une réponse politique unanime que confirme la réaction populaire. En dépit des apparences, celle-ci diffère de la position des autres peuples européens belligérants.

Si le Palais royal nourrissait peu d'illusions, non seulement sur les intentions belliqueuses de l'empereur d'Allemagne, Guillaume II, mais sur les périls qui en découlaient pour la Belgique, la majorité des Belges – et leurs élites, en particulier – demeurait convaincue de l'inviolabilité du territoire. Celle-ci n'était-elle pas garantie par les cinq Puissances, dont l'Allemagne héritière de la Prusse, depuis les traités de 1839 au terme desquels la Belgique avait renoncé au Limbourg hollandais et au futur grand-duché de Luxembourg ? Pour tout un chacun, le pays de Goethe et de Schiller

ne pouvait sombrer dans la trahison. Pour les progressistes – nombreux dans la grande génération léopoldienne –, les sociaux-démocrates allemands, fortement représentés au Reichstag, ne pouvaient, qui plus est, se révéler bellicistes.

Un roman peu commenté d'Horace Van Offel, *L'Oiseau de paradis* (1917), restitue assez bien l'état d'esprit de cette Belgique de la Belle Époque qui ne s'attend pas à être frappée de plein fouet. Dans la première partie du récit, l'auteur ne manque d'ailleurs pas d'exalter son pays à travers la métaphore picturale identitaire forgée par le XIX<sup>e</sup> siècle. Il se fend d'une sorte d'histoire des Belges avant 1830 qui révèle bien l'emprise du mythe forgé au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle prolonge à sa façon la formule de Jules César sur la vaillance exceptionnelle des Belges. «[L]oin d'être un peuple pacifique», ils constitueraient même «le peuple le plus belliqueux d'Europe»<sup>5</sup>.

La résistance, imprévue et chaotique à la fois, de la petite armée belge à la première armée d'Europe sonne, aux yeux du romancier ainsi que pour nombre de ses compatriotes, comme le réveil de ce tempérament. Et Van Offel de restituer les événements de 1914. Du discours du Roi devant les Chambres – il évoque aussi les pleurs de la Reine – jusqu'à la bataille de Haelen, qui vit les Allemands reculer, puis à l'encerclement et à la chute des forts d'Anvers. Le héros, Quentin, décidera de s'y cacher afin de se retrouver dans les bras de Paulette, bel oiseau de paradis qui avait fait le bonheur de la scène anversoise. La duplicité comme le manque de subtilité et de dignité de la nouvelle Allemagne sont incarnés par Otto, homme d'affaire installé jadis dans la même pension de famille anversoise que l'actrice. Il se prend désormais pour Siegfried, entend que Paulette cède à ses avances, et que Quentin la lui laisse.

Cette brutalité militaire et morale sape un élément majeur du mythe culturel sur lequel s'était bâtie et adossée la production littéraire et artistique du siècle écoulé en Belgique : la synthèse germano-latine. Ce faisant, un imaginaire se voit fragilisé, ce qui ne veut pas dire que tous ses éléments le sont de la même manière. Car la résistance de l'armée belge – et d'une grande partie de la population en pays occupé – conforte un autre aspect du mythe, auquel s'ajoutera l'exaltation de la figure royale : celui du petit Belge héroïque, dès lors que ses libertés sont mises en cause, qu'avait emblématisé *La Légende d'Ulenspiegel*. Cela aussi relevait de l'impensable. Pour l'envahisseur tout d'abord. Pour les Européens ensuite. Et, en un sens, pour les Belges eux-mêmes. Ceux-ci n'avaient jamais pensé avoir à prendre les armes.

La figure du petit Belge héroïque, qui s'est révélée dans l'épreuve et fait clairement ressortir les vertus de ce peuple, se retrouve donc massivement sous la plume des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle. Leur mentor, Edmond Picard (1836-1924), ne s'y trompe pas, qui publie en pays occupé, le 1<sup>er</sup> janvier 1916, sur un carton de format 10 cm × 5,5 cm, *La Brabançonne après la Guerre*. Il y célèbre la confirmation de sa vision de l'âme belge : « Quand de cruelles destinées / Ravageaient nos champs et

<sup>5</sup> Horace Van Offel, *L'Oiseau de paradis*, Paris, Albin Michel, [1917], p. 97.

nos toits ; / Quand, au choc sanglant des armées, / Tintait le tocsin des beffrois ; / Flamands, Wallons, sortant de terre, / N'ayant qu'une Ame, ont arrêté / Ceux qui profanaient par la guerre, / Le Roi, le Droit / la Liberté »<sup>6</sup>. Et de poursuivre, à la strophe V, que cette âme belge, « *longtemps niée, / Par des fils ingrats et sans foi* » ressuscite et respandit plus que jamais au fil de la résistance nationale et du courage de l'armée.

Ce type de mémoire rayonnera plus longtemps dans la population ou dans ce qu'on nomme parfois la paralittérature – songeons à Tintin – que chez certains écrivains de renom dont la carrière littéraire prend cours après l'armistice de novembre 1918. Enjeux esthétiques et intérêts stratégiques des nouvelles générations littéraires ne coïncident pas forcément avec le champ historique issu des tranchées. Pour beaucoup, il s'agit en outre de prendre distance avec les propos des aînés. Dans la réalité douloureuse de 1914-1918, beaucoup de ceux-ci avaient vu s'incarner l'univers qui avait porté leurs œuvres et leurs vies mais s'effondrer une part de leurs plus tenaces illusions humanistes.

## LA FIN DE L'IDÉE

Sous cet angle, l'invasion atteint très profondément les ténors de la grande génération léopoldienne. Non seulement dans leur rapport à l'imaginaire germanique mais également dans la confiance en un progrès humaniste non révolutionnaire. Pays carrefour, pays d'entre-deux – balcon de l'Europe ira-t-on jusqu'à dire –, la Belgique du siècle écoulé entendait incarner l'union dialectique des éléments germaniques et latins qui hantent l'Europe occidentale depuis les décombres des empires romain et carolingien. En mettant fin au Saint-Empire romain de la Nation germanique, Napoléon avait ouvert une des nombreuses portes du siècle qui porte sa marque, marque bien différente de celles qui caractérisent la Belgique.

Qualifiée d'*âme belge* par Edmond Picard à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, cette dialectique y était à l'œuvre dès les années 1820. Elle avait permis à la littérature de langue française du jeune royaume de se singulariser. Cela amena ses hérauts à croire que cette dialectique aurait le français pour véhicule ; et que cette langue subsumerait patois wallons et flamands. Un français certes quelque peu différent de celui de Paris. Leur dynamique comme leur croyance ne leur permettaient-elles pas de se démarquer du monopole parisien et d'assurer un rayonnement dans l'Europe du tournant du siècle, sans rompre pour autant avec le pôle culturel parisien ? D'autre part, la science allemande, sa philosophie comme sa culture occupaient en Belgique des places importantes, bien au-delà des espaces savants. Les échanges

---

<sup>6</sup> Edmond Picard, *La Brabançonne après la Guerre*, strophe III. Ce document est conservé aux Archives & Musée de la Littérature sous la cote ML 2792. C'est moi qui souligne.

économiques étaient intenses. Dans les familles aisées, les gouvernantes étaient souvent allemandes. Berlin comme Vienne s'intéressaient aux écrivains belges de langue française et les traduisaient.

Comme le fait remarquer Stefan Zweig dans son livre posthume, un grand idéalisme accompagnait combats et convictions de cette génération. Généralement réduits à la violence de leurs propos, les poèmes de guerre d'Émile Verhaeren, réunis sous le titre *Les Ailes rouges de la guerre* (1916), font plus que le laisser entrevoir. C'est du tsunami culturel et moral induit par la déclaration de guerre d'août 1914 qu'ils procèdent en effet chez cet Européen et pacifiste convaincu. Dédiés « A Maurice Maeterlinck, fraternellement » – ce qui doit être relevé<sup>7</sup> –, les poèmes de ce recueil ne se contentent pas de s'attacher à divers épisodes du conflit (Liège, Ypres, l'Yser) mais sont encadrés (deuxième et avant-dernier poème du volume) par deux poèmes qui en constituent les vraies assises. Ils restituent le point de gravité du sentiment d'impensable qui anima Verhaeren et expliquent l'effondrement intérieur, comme la rage, du poète belge, engagé dans un combat qu'il croyait européen, et dont l'âme, désormais, s'élançait là « où l'on se bat »<sup>8</sup>. Celui-ci le donne clairement à lire dans le poème « Ma chambre », lieu devenu « clos et solitaire »<sup>9</sup> où ne passent plus les « amis de naguère »<sup>10</sup>. Verhaeren les évoque sans les nommer, en désignant les espaces qu'ils occupaient alors dans le partage de leurs « belles idées » et de « l'espoir humain »<sup>11</sup>.

Ce sentiment d'impensable explique la sainte fureur qui saisit le poète des *Villes tentaculaires* et le compagnon de route des socialistes belges en août 1914. « Au Reichstag » explicite l'anéantissement du combat social progressiste de l'écrivain qui a dû prendre acte de la non-opposition des sociaux-démocrates allemands à la guerre. Ce faisant, « ceux en qui le monde avait mis sa foi folle » s'inclinent devant la « vieille mort casquée »<sup>12</sup>. Et de conclure : « Car c'est là ton crime immense, Allemagne, / D'avoir tué atrocement / L'idée / Que se faisait pendant la paix, / En notre temps, / L'homme de l'homme »<sup>13</sup>. Cette hantise de l'humain mis à mal par l'inhumanité du conflit constitue un fil rouge des réactions des uns et des autres. Et cela, quelle que soit la réponse concrète qui en découle par la suite pour chacun.

Le traumatisme d'août 1914, Verhaeren l'explicite dans sa « Dédicace » de *La Belgique sanglante*. Il y confesse la blessure et la haine qui animent les pages de celui qui était jusqu'alors un « vivant pacifiste »<sup>14</sup>, admirateur d'autres peuples que

<sup>7</sup> Tous deux, quoique jadis rivaux pour le Prix Nobel, vont militer de concert en faveur de la Belgique martyre.

<sup>8</sup> Émile Verhaeren, *Les Ailes rouges de la guerre*, Paris, Mercure de France, 1919, p. 59.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>11</sup> *Idem.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>14</sup> Émile Verhaeren, *La Belgique sanglante*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1915, p. 9.

le sien, dont l'Allemagne. Ce pays ne donnait-il pas « l'impression de la sécurité dans la force ? » Et ne regardait-il pas l'avenir « avec les yeux les plus aigus et les plus ardents [...] ? »<sup>15</sup>, à l'instar du « Forgeron » célébré par le poète dans *Les Villages illusoire*s. Cette âme nouvelle, en revanche, « c'est toi Belgique qui l'as, même avant la France et l'Angleterre, défendue contre la régressive mais formidable Allemagne »<sup>16</sup>.

Dans *La Belgique sanglante*, Verhaeren a commencé par célébrer la Belgique comme la terre d'art européen que furent les anciens Pays-Bas du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle dans la complémentarité de leurs axes mosan et scaldien. Il affirme qu'elle l'était redevenue autour des années 1880 avec la génération littéraire dont il fait de Maeterlinck l'emblème : « La conscience du monde fut touchée par l'esprit d'un Maeterlinck et en devint plus lumineuse »<sup>17</sup>. La nation belge constituait dès lors l'entité humaine qui s'était montrée par excellence « digne de collaborer, avec sa vie indépendante et haute, à la civilisation générale »<sup>18</sup>.

Dans le récit de ses années de captivité, l'historien Henri Pirenne s'efforce de comprendre la rupture civilisationnelle révélée par le conflit – et ce qui pourrait notamment expliquer le comportement grégaire des Allemands. Il met ainsi en avant leur obsession de la pédagogie dans l'enseignement – une des cibles de Verhaeren – mais aussi « la servilité du monde académique à l'égard de l'Etat »<sup>19</sup>. Pour Pirenne, comme pour presque tous, cela ne met que mieux en valeur la singularité belge que Verhaeren a très tôt assenée, au point de la faire équivaloir à la civilisation.

L'humanisme qui avait pétri la grande génération léopoldienne amène ses principaux hérauts à exalter des formes d'Idéal compensatoires du déficit symbolique et dialectique consécutif à l'effondrement du mythe germanique. Il la conduit en outre à une ontologisation négative des caractéristiques allemandes, ce que la Seconde Guerre mondiale confortera à plus d'un égard mais d'une tout

<sup>15</sup> *Idem*.

<sup>16</sup> *Idem*. Cette impasse, qui l'amène à relier le mode de fonctionnement allemand à celui du despotisme asiatique, amène Verhaeren à des considérations sociales surprenantes mais point étonnantes lorsqu'on se souvient de sa proximité avec Edmond Picard et des théories en vogue à l'époque. Calquée sur « l'organisation catholique romaine », l'esprit qui anime le fonctionnement du II<sup>e</sup> Reich serait « rien moins que chrétien : il est sémitique » (p. 128). L'Allemagne le sait mais répugne à le reconnaître. « Elle proteste au contraire que de tous les peuples aryens, elle est celui dont la race est demeurée la plus pure » (p. 128). Ce commentaire, qui vaut méditation quand on sait ce que deviendra l'Allemagne des années 1930, annonce par ailleurs – en se fondant sur une publication allemande prospective consacrée à la Grande Allemagne et à la *Mittleuropa* – qu'en 1950 : « “le drapeau germanique abritera 86 millions d'Allemands, et ceux-ci gouverneront un territoire peuplé de 130 millions d'Européens. Sur ce vaste territoire, seuls les Allemands exerceront des droits politiques ; seuls, ils serviront dans la marine et dans l'armée ; seuls, ils pourront acquérir la terre. Ils seront alors un peuple de maîtres, condescendant simplement à ce que les travaux inférieurs soient exécutés par des peuples soumis à leur domination” » (p. 134-135).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 18. C'est moi qui souligne.

<sup>19</sup> Henri Pirenne, *Souvenirs de captivité en Allemagne (Mars 1916 – Novembre 1918)*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1921, p. 49.

autre façon – la défaite aidant. La figure du troisième roi des Belges, si différente de celle des Césars belliqueux, permet un tel déploiement. Impardonnable, en revanche, le fait que l'Allemagne, terre de culture, de science et du Parti progressiste<sup>20</sup> le plus puissant en Europe, ait mis si gravement à mal l'Idée. Celle-ci ne devait-elle pas amener progressivement les peuples européens à la Paix, à la Connaissance et à l'Harmonie<sup>21</sup> ?

## LA BASCULE LATINE

Or, comme l'écrit Maeterlinck dans *Les Débris de la guerre*, loin d'y aider, l'Allemagne s'est attaquée aux Belges, « paisibles, hospitaliers, inoffensifs et presque désarmés ». Elle les a plongés dans une guerre qui « devait, de par les traités mêmes qui assuraient [leur] existence, [leur] demeurer complètement étrangère »<sup>22</sup>. Ce faisant, l'Allemagne a déclenché une réaction du peuple belge dont on ne découvre rien dans l'Histoire « qui monte à sa hauteur »<sup>23</sup>. Même pas les Thermopyles, combat de l'Antiquité, qui « s'éclaire d'une lumière aussi héroïque mais moins idéale, parce qu'il était moins désintéressé et moins immatériel »<sup>24</sup>.

Dès lors, la Belgique devient pour le Prix Nobel 1911, comme pour ses pairs, l'icône d'une « glorieuse détresse »<sup>25</sup>. À sa façon, celle-ci profile l'exception qu'entendait fonder le mythe littéraire et identitaire du XIX<sup>e</sup> siècle. Les phrases de Maeterlinck valent d'être largement citées :

Elle est punie comme jamais peuple ne le fut, pour avoir fait son devoir comme jamais peuple ne le fit. Elle a sauvé le monde, *tout en sachant qu'elle ne pouvait pas être sauvée*. Elle l'a sauvé en se jetant en travers de la ruée barbare, en se laissant piétiner jusqu'à la mort, pour donner aux défenseurs de la justice le temps, non point de la secourir, car elle n'ignorait point qu'*elle ne pouvait plus être secourue à temps*, mais de rassembler les forces nécessaires pour arracher au plus grand péril qui l'ait menacée, la civilisation latine<sup>26</sup>.

Le Belge entre ainsi dans une dimension légendaire dont n'eût pas osé rêver le XIX<sup>e</sup> siècle. En même temps, il sait qu'une part de sa bulle mentale est atteinte

---

<sup>20</sup> Fin 1914, certains de ses plus illustres représentants dont Karl Liebknecht tentent de convaincre les socialistes belges de pactiser avec l'Allemagne.

<sup>21</sup> Le choix initialement fait de la toile de Signac, *Le Temps d'Harmonie* (l'âge d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir) pour la Maison du Peuple à Bruxelles, en constituait une illustration. Cette toile de 3 × 4 m se trouve aujourd'hui à la Mairie de Montreuil.

<sup>22</sup> Maurice Maeterlinck, *Les Débris de la guerre*, Paris, Eugène Fasquelle Éditeur (Bibliothèque-Charpentier), 1916, p. 169.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 32. Davignon parle, lui, de la « trivialité tragique » de la situation d'août 1914, je le rappelle.

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 31-32. C'est moi qui souligne.



comme l'a été son territoire<sup>27</sup>. Cet épïcêtre héroïque du mythe devient dès lors à l'égal d'un intouchable<sup>28</sup> – et d'autant plus que l'exaltation du germanique a tourné court. Or les ancêtres de ces Belges se trouvaient, depuis des siècles, au confluent de deux cultures puissantes devenues ennemies, rappelle Maeterlinck. L'invasion les amène à choisir. Ils le font en « connaissance de cause » puisque « plus de la moitié de la Belgique est de souche germanique »<sup>29</sup>. L'honneur du refus de l'ultimatum allemand devient ainsi le tremplin du salut pour une Belgique qui se voit chargée, de ce fait, du rôle de gardienne de la civilisation.

Cette formule, qui valorise le Belge, ne parle pas, comme le fait Verhaeren dans sa lettre-préface, de civilisation occidentale mais de « civilisation latine »<sup>30</sup>. Proche de celle de son confrère, la formule de Verhaeren induit toutefois un autre type de mémoire et de futur. L'exaltation latino-latine, on le verra, ne sera pas sans conséquences, et dans le champ littéraire, et dans la vie politique<sup>31</sup> du royaume de Belgique. Les citoyens de langue flamande demandaient en effet la reconnaissance de leur langue – tout sauf latine – et de leur culture. Ils vont se trouver face à un mur discursif qui masquera des comportements d'exclusion, de rejet, voire de mépris.

On voit bien comment, au contact de la guerre, se remodulent divers éléments du mythe du XIX<sup>e</sup> siècle ; mais aussi comment se maintient – voire se renforce – quelque chose de l'ordre de l'Idéal. La nouvelle formulation ne sera toutefois pas sans conséquence sur le rapport des Lettres et du Réel après 1918, comme sur l'amnésie historique dans laquelle essaiera de vivre une certaine Belgique des années 1950-1980. Le mythe du XIX<sup>e</sup> siècle possédait une forme de cohérence. Il paraissait correspondre à la Belgique qui s'imposait dans le monde d'alors. La sur-idéalisation du petit Belge, qui découle d'août 1914 et de ses suites, va de pair, elle, avec les effets de la guerre, mais aussi de l'après-guerre<sup>32</sup>. L'équivalence qui s'impose ainsi entre germanité et barbarie va par exemple plus loin que l'émoi des grands écrivains de la génération léopoldienne devant l'effondrement d'une part essentielle de leur imaginaire et de leur identité.

Quelque chose d'ontologique se met en effet en place, qui confine à une forme d'absolu, va ravager le XX<sup>e</sup> siècle et produire au sein du royaume de Belgique des

<sup>27</sup> « [...] cette terre où s'étaient accumulés le plus de souvenirs, le plus de substance historique et le plus de beautés » (Maurice Maeterlinck, *Les Débris de la guerre*, op. cit., p. 39-40).

<sup>28</sup> Aussi, lorsqu'en mai 1940, le quatrième roi des Belges, Léopold III, et son armée capitulent après dix-huit jours de combat, Maeterlinck se déchaîne-t-il. Cette hantise, qui sera au cœur de la « Question royale » (1944-1950), est une des clés d'*Une paix royale*, roman de Pierre Mertens qui restitue notamment les dilemmes du souverain face à l'inéluctabilité de l'avancée allemande et de la défaite française.

<sup>29</sup> Maurice Maeterlinck, *Les Débris de la guerre*, op. cit., p. 37.

<sup>30</sup> *Idem*.

<sup>31</sup> Maeterlinck s'opposera, par exemple, à la flamandisation de l'Université de Gand.

<sup>32</sup> À Versailles, les Puissances qui s'étaient servies de l'image de la Belgique violée pour leur propagande ne firent aucun cadeau au petit royaume d'Albert I<sup>er</sup>. Certaines sources diplomatiques françaises (Berthelot) montrent même que Paris n'avait renoncé que pour un temps à ses vues annexionnistes ou impériales sur le pays.

conséquences bien différentes de l'unanimité de la victoire. Les ondes de choc de cette mutation atteignent ainsi la complexité culturelle du pays au moment où celle-ci pouvait être sérieusement prise en considération – avec le suffrage universel pour les hommes et la juste représentation de la partie flamande du pays. Or, pour beaucoup de Francophones, l'élément germanique est devenu un point de révolition absolu – y compris pour ceux qui se sentent fiers d'être Belges à part entière mais vivent toujours quelque peu dans le mythe francophone du XIX<sup>e</sup> siècle. L'élément germanique n'est donc pas vraiment remplacé dans la dialectique imaginaire et mentale. Cette dernière passe d'une forme de complexité, certes mythique, à une sorte d'univocité, dénégatrice.

Un tel état d'esprit entraînera progressivement l'exaltation de tout ce qui procède de la langue et de la culture françaises<sup>33</sup>. Dans le contexte du conflit, Maeterlinck écrit :

Certes, nous aimions la France parce que nous la connaissions aussi bien que nous-mêmes et qu'elle se fait aimer de tous ceux qui la connaissent. Mais nous n'avions aucune haine contre l'Allemagne. Il est vrai que malgré les vertus que nous croyions qu'elle possédait et qui n'étaient que des masques d'espion, notre cœur ne répondait guère à ses avances obséquieusement perfides<sup>34</sup>.

Il passe donc de la culture, sujet dont il traitait jadis, à une essence qui serait celle des nations, essentialisation que préparent bien évidemment les modes de pensée raciale du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces points de vue, le demi-siècle va s'y engouffrer – et bien au-delà des positions du Prix Nobel 1911. De l'exaltation de la civilisation face à la barbarie, de la latinité à la francité, il y a en effet quelques étapes.

## LA SUSPICION DES MOTS

Sur fond de modernisme, une distanciation par rapport aux modes littéraires et culturels dominants se révèle dans les années qui suivent la Révolution d'octobre 1917, l'Armistice de 1918, le Traité de Versailles et la victoire des Soviétiques sur les Russes blancs. L'article « Lettre de Belgique » qu'Henry Michaux (1899-1984) publie à Paris, en décembre 1924, dans le volume II, n° 6, de la *Transatlantic Review* est à plus d'un égard révélateur de ce questionnement. Il sort de la plume d'un écrivain qui n'était pas en âge de combattre en 1914 mais dont le frère aîné, Marcel<sup>35</sup>,

<sup>33</sup> On en trouve toutefois des traces dans l'immédiat avant-guerre.

<sup>34</sup> Maurice Maeterlinck, *Les Débris de la guerre*, op. cit., p. 169-170. À sa façon, l'amour de Quentin pour Paulette, l'actrice française de *L'Oiseau de paradis* d'Horace Van Offel, fictionnalise ce qui devient alors – et de plus en plus – un cliché quasi ethnique.

<sup>35</sup> Marcel Michaux sera victime des gaz d'ypérite utilisés par l'armée allemande en 1916. En 1936, Michaux parle des « cent mille verges brûlées » par l'ypérite (Henri Michaux, *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1998, p. 682).

féru d'Histoire et fier d'être Belge, s'est porté volontaire en 1915. Michaux, lui, rêve alors de devenir bénédictin. Il se plonge dans la lecture de Ruysbroeck l'Admirable.

Remarquable synthèse de la jeune littérature belge des premières années 1920<sup>36</sup>, cette analyse-manifeste est publiée à l'heure (novembre 1924) où Paul Nougé (1899-1967), Marcel Lecomte (1900-1966) et Camille Goemans (1900-1960)<sup>37</sup> font paraître le premier tract de *Correspondance* à travers lequel ils font émerger la rupture propre au groupe surréaliste de Bruxelles. La coïncidence de date comme les formes latérales d'affirmation chez deux des écrivains belges les plus singuliers de l'époque sont à noter. Il ne s'agit pas pour autant de positions identiques, loin s'en faut. Mais leurs interpellations sont profondément ancrées dans le plus vivace de l'époque. Elles ne sont pas étrangères aux bouleversements des années 1914-1918.

D'emblée, Nougé et ses amis<sup>38</sup> se positionnent contre le modernisme qui parut y répondre, et auquel Michaux ne décoche pas de vraies flèches<sup>39</sup>. Les surréalistes s'en prennent d'ailleurs plus directement que lui à la question du langage. « Réponse à une enquête sur le modernisme », le tract qui ouvre *Correspondance*, répond ainsi à la troisième question : « 3. Surgit une difficulté, tant on a de peine à ne pas s'entendre. / “Par des paroles imprévues, délibérées / Nous conjurons l'accoutumance”. / On rougirait peut-être de les retrouver engluées à la “sécurité passionnée” d'un modernisme aussi bien portant »<sup>40</sup>. En avril 1925, dans un texte dédié à André Breton, Paul Nougé rappelle par ailleurs que « [I]a défiance que nous inspire l'écriture ne laisse pas de se mêler d'une façon curieuse au sentiment des vertus qu'il lui faut bien reconnaître »<sup>41</sup>.

Mythe et Verbe ont été atteints par ces années de guerre qui débouchent, assez logiquement, sur des processus révolutionnaires. Les plus aigus des écrivains belges de la nouvelle génération – tous ont lu Verhaeren et Maeterlinck – ne peuvent se contenter des réactions des aînés. Leurs mots – ce que savent très bien ces aînés – n'ont pas été à même de prévoir et de pallier l'impensable. Ils sont donc inadéquats,

<sup>36</sup> Van Offel y est cité, ainsi que t'Serstevens : « Pour Mémoire ». D'autres, que Michaux met plus haut dans l'échelle des valeurs, sont commentés avec plus de précision.

<sup>37</sup> Michaux cite son recueil *Périples*. Il considère que son sujet est tragique.

<sup>38</sup> Dans les premières années 1920, Goemans et Michaux étaient liés. *Correspondance* constitue une césure dans le parcours littéraire de la Belgique de l'après-guerre. On peut se demander si *Pantagleize* (1929) de Michel de Ghelderode n'y fait pas écho. Le héros – certains traits peuvent également renvoyer à Clément Pansaers dont Ghelderode fut proche – collabore par exemple à un journal de mode. Or Nougé, l'ami de *Correspondance*, écrit *Le Catalogue Samuel*.

<sup>39</sup> L'un de ses défenseurs, Pierre Bourgeois, codirecteur avec son frère de la revue *7 Arts* (avec laquelle *Correspondance* polémique), se voit commenté par Michaux de la sorte : « Pierre Bourgeois (*80 compositions lyriques*), la *foi du doute* : un effort nouveau et violent, et un tempérament. / Mais son sujet vous désarçonne. / Des lignes, des losanges, des cubes, des trapèzes [...] » (Henry Michaux, « Lettre de Belgique », *op. cit.*, p. 672).

<sup>40</sup> Paul Nougé, *Histoire de ne pas rire*, Bruxelles, Éditions de la revue Les Lèvres nues, 1956, p. 9. C'est moi qui souligne.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 20.

comme l'est devenue la société dont ils émanent. Que l'œuvre presque entier de Paul Nougé tienne à une réflexion et à une expérimentation des moyens et des limites du langage en découle. Nombre d'écrivains – et pas tous, loin s'en faut – ne prendront toutefois conscience de ce séisme qu'après une guerre plus totale encore, celle de 1939-1945 – voire plus tard. Qu'avant de devenir lui-même écrivain, Nougé ait été en relation avec André Baillon (1875-1932), écrivain belge hanté plus que beaucoup d'autres par la question du langage<sup>42</sup>, est indicatif d'une préoccupation qui trouve sa forme et sa force au moment où le monde de l'après 1917-1918 paraît s'être mis en place.

Cette distanciation et cet approfondissement sont différents, à plusieurs égards, de ceux du futur créateur de « Qui je fus » et de « Monsieur Plume », lequel refuse la réponse révolutionnaire d'un Nougé et veut à tout prix s'inscrire au sein du système littéraire français auquel il prétend en même temps échapper. Écrit à Paris où Michaux s'est installé<sup>43</sup>, l'article de 1924 constitue un document assez extraordinaire pour découvrir le terreau dans lequel plonge un écrivain qui se cherche encore, avant qu'il ne s'ingénie à en effacer les traces<sup>44</sup>.

À l'en-tête du texte, deux mots anglais : « Brussels : Autumn ». Pour indiquer métaphoriquement la métamorphose à laquelle Michaux aspire, et que lui paraît en outre nécessiter l'époque ? L'auteur commence en tous les cas par les topoi caractérisant la Belgique aux yeux des tiers depuis le XIX<sup>e</sup> siècle – Nautet ou Lemonnier aidant. « L'exaltation, d'où qu'elle vienne, on l'a expérimenté à la Renaissance comme au temps du romantisme, devient, si elle se fait belge, devient sanguine, sensuelle ». Le jeune écrivain rappelle ensuite « comme est étonnante l'activité belge » – ce qu'apprennent, écrit-il, tous les écoliers du royaume. Il désigne « le poète de cette activité fougueuse »<sup>45</sup>, Émile Verhaeren, figure décidément incontournable. Qui pourrait bien lui succéder dans l'époque nouvelle, celle d'un sang désormais froid, se demande le chroniqueur et apprenti ?

Michaux aborde ensuite une autre face du caractère national : la phobie belge de « la prétention des mots dits ou écrits »<sup>46</sup> qui ne définit pourtant pas le poète des *Forces tumultueuses*. Ce poncif de caractérisation nationale, repérable dès les années 1820, Michaux le saisit pour en revenir à un au-delà des envols de la grande généra-

<sup>42</sup> Voir notamment Geneviève Hauzeur, *André Baillon. Inventer l'Autre. Mise en scène du sujet et stratégies de l'écrit*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang (Documents pour l'Histoire des Francophonies ; 17), 2009.

<sup>43</sup> Nougé demeure en Belgique et à Bruxelles, mais se tient rigoureusement à l'écart du monde littéraire. Michaux, lui, longtemps voyage. Comme pour se purger de ses origines et du monde d'hier. Son installation parisienne se fait difficilement mais sous le parrainage de Jules Supervielle et de Marcel Jouhandeau – ce qui l'aide dans son souci de faire partie de la vie littéraire. Hellens demeure alors sa référence en Belgique, celui auquel il s'adresse pour survivre.

<sup>44</sup> Ce besoin d'effacer les traces n'a pas le même objectif que chez Nougé, tout au contraire. Reste que les deux hommes s'ingénient chacun à quelque chose de cet ordre.

<sup>45</sup> Henry Michaux, « Lettre de Belgique », *Transatlantic Review*, vol. II, n° 6, déc. 1924, p. 669.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 670.

tion léopoldienne ; pour faire advenir une Forme et un Langage qui paraissent répondre à ce que la guerre a miné.

Comme Nougé, Michaux se confronte bel et bien aux assises mythiques qui portèrent les écrivains de la grande génération léopoldienne, dont l'un et l'autre furent des lecteurs, ainsi qu'aux questions induites par l'après 1918 sur la représentation littéraire à l'occidentale. Leurs aînés avaient cru résoudre les questions de la langue par le mythe pictural<sup>47</sup>. Nougé et Michaux y apportent des réponses différentes, mais dans lesquelles jouera la dimension graphique ou picturale – l'un, à travers son rapport avec Magritte qu'il sort du modernisme, l'autre à travers l'œuvre graphique qu'il met en œuvre parallèlement à son œuvre écrite, à partir des années 1930.

Avant eux, mais d'une autre façon, l'un des plus grands écrivains de la génération intermédiaire, Fernand Crommelynck (1886-1970), n'avait pas manqué d'affronter, lui aussi, cette question du langage en majesté – et cela, dès la fin du conflit. Lui inscrit cette mise en exergue et en abyme dans la tradition carnavalesque du siècle écoulé. Il l'exacerbe toutefois au point de lui faire dire autre chose que ce qu'elle a exalté ; de la miner et d'atteindre des zones périlleuses du sujet humain. Une telle radicalisation relève de l'expressionnisme esthétique qui procéda chez d'aucuns des horreurs de la guerre.

Représenté pour la première fois à Paris en décembre 1920, *Le Cocu magnifique* est bien plus que l'histoire d'un jaloux devenu cocu. Ce qui amène en effet Bruno au délire n'est pas étranger à son métier : écrivain public spécialisé dans la rédaction de lettres d'amour<sup>48</sup> pour illettrés. Le Bouvier, qui emmène Stella avec lui à la fin de la pièce, avait souhaité lui déclarer sa flamme dès le début de la pièce. Il avait insisté sur le fait que Bruno connaissait « trop de choses, il est instruit. Comment savoir tout sans vieillir ? Moi je ne sais pas même écrire. C'est pourquoi je suis venu : il me tournera la lettre que je veux te donner »<sup>49</sup>.

Pour attentives qu'elles soient toutes trois à un rapport non idéaliste au langage, le point de gravité des trois œuvres est bien différent. Le dramaturge se tait pour l'essentiel au moment où la démence du Verbe prend décisivement figure en Allemagne avec l'avènement d'Hitler à la chancellerie. Comme l'indique son *Journal*, Nougé s'interroge longuement sur la victoire allemande mais retrouve dans l'écrasement de l'Allemagne par l'armée rouge une foi qui donne un second souffle à son œuvre et la conforte dans sa vision d'un rapport révolutionnaire au langage. De son côté, Michaux utilise la drogue pour aller aux confins de celui-ci ou revient à ses intérêts de jeunesse pour les mystiques.

<sup>47</sup> Cf. Marc Quaghebeur, « Le pictural comme métaphore du combat pour la littérature, James Ensor d'Émile Verhaeren », in *Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique francophone. Tome 1. L'Engendrement (1815-1914)*, op. cit., p. 311-338.

<sup>48</sup> Dans *Qui je fus*, Michaux parlait de raconter des amourettes.

<sup>49</sup> Fernand Crommelynck, *Le Cocu magnifique, Théâtre 1*, Paris, Gallimard, 1967, p. 19.

## L'OBLIGATION FRANCITAIRE

À travers les réactions qui vont se produire au confluent des questions de langue et de civilisation dans ce moment de l'Histoire, la définition du champ franco-francophone – il avait commencé à se constituer à partir de la Belgique, mais sans se dire tout à fait comme tel – se verra de plus en plus minée par le demi-siècle qui suit. En 1924, les réflexions de Michaux sont d'un autre ordre, comme celles de Nougé d'ailleurs. L'appel à la simplicité et à l'humain est logique après les événements de 1914-1918. L'appel à la recreation « de toutes pièces » que peut être la littérature telle qu'elle se révèle dans *Bass-Bassina-Boulou* l'est également. Comment comprendre dès lors le métadiscours francopète et absolutiste qui va accompagner le développement des lettres belges de langue française dans l'Entre-deux guerres, et par la suite ?

Dans le roman qu'il écrit avant de décéder, *Magrice en Flandre ou le buisson des mendiants* (1928), Georges Eekhoud (1854-1927) restitue, par les yeux d'un tiers, une sorte de quintessence du caractère belge dont il maintient la dimension sauvage, nordique<sup>50</sup>. Le chevalier portugais, qui décide de s'installer dans des contrées peu conformes aux canons latins mais tellement plus vraies, a entre-temps contribué – allusion assez limpide – au rétablissement des souverains légitimes. Tout cela renvoie bel et bien au mythe ; point au type de langage censé répondre au besoin de simplicité stylistique et d'imagination dont parle Michaux. Celui-ci n'oppose donc pas fortuitement « l'inspiration » qui « naît du sang-chaud, de la chair », dont il parlait pour qualifier l'univers de la génération précédente, et le « sang-froid » qui serait, selon lui, le propre de « l'écriture »<sup>51</sup> nouvelle – voire de l'écriture véritable. Pas de bascule latine radicale, on le voit, ni de mise en cause du langage en tant que tel. Plus que jamais, la conviction d'une spécificité belge confortée par l'épreuve de la guerre, chez cet aîné de la grande génération léopoldienne.

En 1913, les tenants de cette vision avaient fait l'objet d'une attaque frontale fort peu subtile, mais indicative de ce qui allait se produire par la suite. Dans une plaquette intitulée *Il n'y a pas de littérature belge*<sup>52</sup>, Raymond Colleye (1890-1963)<sup>53</sup> s'en prenait à la formule de Francis Nautet « littérature belge d'expression française »

<sup>50</sup> Cf. Marc Quaghebeur, « Un regard étranger asseoit le mythe de la Belgique. *Magrice en Flandre* de Georges Eekhoud », in *Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique francophone. Tome 1. L'Engendrement (1815-1914)*, op. cit., p. 375-388.

<sup>51</sup> Henry Michaux, « Lettre de Belgique », op. cit., p. 671. Cette opposition et cette proposition comportent, en un sens, les ingrédients du rejet de l'élément belge, particulièrement célébré après 1918, et l'exaltation des vertus affirmées de la langue française.

<sup>52</sup> Raymond Colleye, *Il n'y a pas de littérature belge*, Bruxelles, Brian Hill, 1913.

<sup>53</sup> Celui-ci fut le secrétaire d'Albert du Bois (1872-1940), ardent défenseur du « pangallisme ». Le comte du Bois émerge, au début du XX<sup>e</sup> siècle, sur les scènes littéraire et politique. Il marqua le mouvement wallon naissant. En 1918, Raymond Colleye proposa de faire sauter le lion de Waterloo afin de célébrer l'union franco-wallonne.

dont l'origine<sup>54</sup> tient en fait à la perception par l'auteur de l'existence en Belgique, à côté de celle-ci à laquelle il participe en français, d'une littérature flamande. Curieusement ou significativement suivant le point de vue auquel on se place, l'expression de Nautet fera florès ultérieurement pour désigner les autres littératures francophones. Elle évacue pourtant la langue au profit d'une formule culturelle dont il serait bon d'analyser le contenu implicite.

De là à inférer l'inexistence d'une littérature, il y a un pas. Colleye le franchit d'autant plus aisément qu'il affirme d'une part la fictionnalité de la Belgique et, de l'autre, l'équivalence entre Art et France. Ce propos, qui fera lui aussi florès chez certains dans les décennies à venir<sup>55</sup>, nie « absolument »<sup>56</sup> toute différence entre un écrivain belge ou français. Un an avant l'invasion allemande, Colleye qualifie les défenseurs de l'opinion adverse de « serviteurs du teutonisme »<sup>57</sup>. Dans la logique raciste et raciale de cette vision<sup>58</sup>, il s'en prend bien évidemment aux grands écrivains francophones des Flandres, ces bâtards qui deviendront les fers de lance de la lutte idéologique contre l'envahisseur. Colleye, dont les propos laissent clairement entrevoir les fondements puristes et épurateurs, les présente comme des parangons de « l'incohérence » et de « l'incorrection »<sup>59</sup>. Il réduit leurs zéloteurs, soit à des « métèques d'origine tudesque »<sup>60</sup> – Albert Mockel inclus –, soit à des « métèques décadents »<sup>61</sup>. « Les Français authentiques » ne sauraient s'asseoir à une « besogne aussi anti-française qu'anti-artistique »<sup>62</sup>. On ne saurait être plus net sur le déni de la complexité germano-latine du pays comme sur l'imaginaire national de l'époque. Le lien univoque et exclusif entre culture française et distinction artistique est tout aussi patent et entraîne pour Colleye le fait que parler français implique nécessairement l'appartenance à la France, et que le seul droit de la Belgique est celui de l'inexistence. L'usage du mot « métèque » en dit long sur les besoins de pureté ontologique et de refus de l'altérité propres à ce type de pensée.

Pour les écrivains émergents, qui croient bénéficier encore de la reconnaissance à part entière qui fut celle de leurs aînés, les assertions francitaires s'originent dans la prétention de faire partie de la littérature française *stricto sensu* et de se démar-

<sup>54</sup> Cf. « Théorisation de la littérature à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Nautet, Picard, Verhaeren, Maeterlinck, Mockel, Destrée », in Marc Quaghebeur, *Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique francophone. Tome 1. L'Engendrement (1815-1914)*, op. cit., p. 259-294.

<sup>55</sup> On en trouve divers exemples dans Marc Quaghebeur, « L'identité ne se réduit pas à la langue », in Paul Gorceix (éd.), *L'Identité culturelle de la Belgique et de la Suisse francophones*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 59-105.

<sup>56</sup> Raymond Colleye, *Il n'y a pas de littérature belge*, op. cit., p. 3.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>58</sup> Elle est loin d'être un cas isolé. On la retrouve encore dans un texte de Charles Plisnier, « Nationalisme wallon », écrit durant la Seconde Guerre mondiale.

<sup>59</sup> Raymond Colleye, *Il n'y a pas de littérature belge*, op. cit., p. 7.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 8.

quer aussi bien de leurs aînés que de leurs confrères qu'ils considèrent comme des nullités. Le mythe germano-latin étant ébranlé mais la réalité du pays l'installant d'une façon tout sauf mythique, ces écrivains y voient le signal de la nécessité de gommer ce qui pourrait les faire paraître différents de leurs collègues français. Le déni de toute emprise profonde de l'Histoire propre sur le littéraire s'installe ainsi, après quatre années de guerre atroce. Il corrobore une forme de déni du réel qui s'arcboute sans doute sur l'horreur à laquelle l'Histoire mythifiée par Hegel et d'autres a abouti en 1914. À la différence de la conviction d'un Verhaeren selon laquelle « [I]a même langue ne fait pas les mêmes hommes »<sup>63</sup>, l'on en arrive, vingt ans plus tard (et plus encore, après 1945), à considérer que l'usage de la même langue créerait une identité qui rendrait dérisoire, pour tout locuteur de langue française, l'appartenance à une autre Histoire que celle de la France.

Généralement qualifiée de « lundiste », cette idéologie se laisse entrevoir dans un *Manifeste*<sup>64</sup> publié le 1<sup>er</sup> mars 1937 par le Groupe dit du lundi. Les conséquences qu'un Charles Bertin (1919-2002) en inférera par la suite ne sont pas toutes déployées, jusqu'à leurs ultimes conséquences, dans ce texte signé aussi bien par Grégoire Le Roy, Jeune Belgique un peu oublié mais que Khnopff exalta graphiquement, que par Horace Van Offel, Marie Gevers, Marcel Thiry ou Michel de Ghelderode. Ce *Manifeste* vise clairement le champ littéraire francophone belge et la nécessité pour ses signataires de se différencier d'autres plumes du pays. « Vus de Bruxelles, par les yeux du public, tous les écrivains belges s'équivalent *grosso modo* ». Les signataires entendent donc se mettre à l'écart « de l'anarchie et de la vulgarité qui caractérisent nos mœurs littéraires »<sup>65</sup>. Difficile de trouver renvoi plus explicite au souci de distinction et de promotion au sein du littéraire, mais aussi à une forme de surlittérarité.

La revendication vise donc tout d'abord la reconnaissance et la célébration des signataires. Elle atteste la prise en compte insuffisante de leurs qualités littéraires, vraies ou supposées, par la Belgique comme par le Centre parisien. Après l'éclat international de la génération léopoldienne et l'aura de 1914-1918, le retour à une situation relativement provinciale ou périphérique en Belgique sert donc de terreau à une revendication purement littéraire qui est toutefois publiée à l'heure où la guerre d'Espagne fait rage ; où l'Italie a envahi l'Éthiopie et le Japon, la Chine ; où les desseins d'Adolf Hitler sont patents ; où la littérature vibre en France, à travers André Malraux ou Victor Serge par exemple, des contradictions du siècle, et d'une manière moins nostalgique que chez Plisnier. Miser sur l'inclusion des Belges de qualité dans le corpus littéraire français afin de faire émerger les vrais écrivains qu'estiment être les 21 signataires du *Manifeste* constitue son enjeu de base. Le be-

<sup>63</sup> Émile Verhaeren, Préface à Jacques Pirenne, *Les Vainqueurs de l'Yser*, op. cit., p. 10.

<sup>64</sup> Groupe du lundi, *Manifeste*, Bruxelles, Imprimerie Van Doorslaer, 1937.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 5. Le *Manifeste* avait insisté, à la page précédente, sur « les différences de *qualité* entre les artistes » (p. 4).



soin de *qualité*<sup>66</sup> dont il se targue se fait sans défense d'une esthétique ou d'une idéologie particulières. Le processus différentiel s'en prend en revanche non seulement à l'existence d'un corpus littéraire belge spécifique mais à la possibilité d'une emprise réelle de l'Histoire sur les Formes. Générateur de cohabitations jugées douteuses, le corpus belge doit donc être, ou folklorisé, ou dilué – un classique du fonctionnement à la française<sup>67</sup>. Position intéressante à observer d'autre part si l'on songe que l'on est proche de l'Anschluss, du démembrement de la Tchécoslovaquie puis de l'invasion de la Pologne.

Ce discours disqualifiant des écrivains jugés sans qualités est concocté par Franz Hellens et Robert Poulet, auteurs du fantastique réel. Ce rejet d'anonymes – Maurice Gauchez est sans doute visé, et d'autres qui puisent toujours dans l'héritage de 1914-1918 – sert en tous les cas de base à la négation de l'existence propre des lettres belges – ce que ne faisait pas Michaux, en 1924 –, au déni d'une Histoire différente de celles des Français, des Suisses ou des Canadiens<sup>68</sup>, et susceptible d'irriguer les textes autrement que de façon anecdotique ou divertissante. La communauté de langue postule en effet l'assimilation à la littérature française, « naturellement plus abondante, plus variée, plus riche en talents »<sup>69</sup>.

Une distinction quasiment ontologique s'affirme de la sorte. Elle s'allie fort bien à la recherche de la surlittérarité. Celle-ci peut opérer d'autant plus ses effets déconnectants que le réel est miné, voire daubé, au profit du général – le particulier ne pouvant servir qu'à la « fonction de divertissement et d'exercice préparatoire »<sup>70</sup>. Les modalités de la formalisation littéraire, ce qui se pourrait parfaitement entendre, ne sont pas précisées. Faire accroire que les modèles français en sont le seul véhicule et qu'il s'impose de mettre un terme aux « campagnes en faveur du *livre belge* »<sup>71</sup> est en revanche mis au pinacle.

## DÉNÉGATION POUR D'AUCUNS, ANCRAGE IMMÉMORIAL POUR D'AUTRES

Affirmation notoire de la surlittérarité consubstantielle aux années 1920-1980 en Belgique, et trace majeure du lien de cette dernière avec l'idéologie française dans

<sup>66</sup> Le terme est écrit en italiques à la page 4.

<sup>67</sup> *Signaux de France et de Belgique* d'Hellens ne préparait pas forcément un tel type de propos. Une telle forme d'Histoire eût d'ailleurs pu s'écrire si le système parisien avait fonctionné sur d'autres règles que les siennes, ou choisi d'évoluer. Tel ne fut pas le cas, et moins encore après 1945, comme l'a fort bien montré Paul Dirx dans *Les « Amis belges » (Presse littéraire et franco-universalisme, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006)*.

<sup>68</sup> On ne parle bien sûr pas des écrivains issus des colonies.

<sup>69</sup> Groupe du lundi, *Manifeste*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 4.

un espace francophone, le *Manifeste du lundi* postule donc une relativisation foncière des spécificités esthétiques affirmées jadis par leurs aînés, « les faits géographiques et psychologiques » comme « l'indépendance politique de la Belgique » ne pouvant constituer que des facteurs de « localisation »<sup>72</sup>, sans rapport foncier avec la « création littéraire ». Aussi peu contraignant que celui de contexte, ce terme est censé asseoir l'autonomie du littéraire et proscrire la prise en considération des Histoires propres. L'activité littéraire y échapperait donc, comme par essence.

Pour l'instaurer ou le faire accroire, le *Manifeste* y va d'assertions péremptives<sup>73</sup>. En Belgique, comme « dans n'importe quel autre pays de langue française », « les conditions essentielles de la création littéraires ne sont pas différentes ». L'Histoire, qui n'a pourtant cessé de se manifester depuis un quart de siècle, se voit dès lors réduite à des « hasards » dénués d'importance qui ne sauraient entrer en balance avec « la culture » – i. e. avec le « caractère éminemment *universel* et *attractif* de la culture française »<sup>74</sup>. Les ténors de la génération léopoldienne ne pensaient toutefois pas de la sorte. Agent de la bascule latine, le prix Nobel 1911 se voit enrôlé, nonobstant sa singularité de langue et de Forme qui est également celle d'André Baillon (1875-1932). Ces auteurs confirment l'unité de la « France littéraire »<sup>75</sup>, plus qu'un Charles-Ferdinand Ramuz pour la Suisse ou un Louis Hémon pour le Canada. À divers égards – mais le *Manifeste* ne l'écrit pas –, ils s'apparentent au régionalisme dont le rejet sert de finale au *Manifeste*.

Les formes d'inscription dans les textes du premier conflit mondial ainsi que les survivances de la mémoire mythique qui le précéda existent certes. Thyl, le célèbre héros de *La Légende d'Ulenspiegel* de Charles de Coster, resurgit ainsi dans les poèmes de Maurice Gauchez (1884-1957), engagé volontaire de 1914, directeur (à partir de 1920) de l'importante revue *La Renaissance d'Occident*<sup>76</sup>, défenseur des lettres belges, et cible probable des attaques du *Manifeste*. Après avoir publié des récits de guerre – en 1914, *De la Meuse à l'Yser, ce que j'ai vu* ; et, en 1917, *La Glorieuse Retraite* –, Gauchez rassemble ses poèmes des années de guerre, sous le titre *Ainsi chantait Thyl* (1918). Une continuité mémorielle de l'imaginaire belge du XIX<sup>e</sup> siècle existe bien chez ceux du Front. Le propos de Gauchez n'est pas sans

<sup>72</sup> Groupe du lundi, *Manifeste*, *op. cit.*, p. 2. C'est moi qui souligne.

<sup>73</sup> *Idem*. En voici quelques traces formelles : « il tombe sous le sens » (p. 2), « erreur radicale » (p. 2) que celle de la lecture des lettres belges de langue française « en dehors du cadre général de (sic) lettres françaises » (p. 3). Celle-ci constitue une « évidence » (p. 3) dont la non-prise en compte ne peut amener qu'à « des résultats éminemment (sic) arbitraires, parfois ridicules et toujours inexacts » (p. 3). Le régionalisme, sorte d'équivalent des lettres belges, est « *sans contredit* l'une des anomalies qui empêche (sic) notre littérature de revêtir l'aspect qui lui convient et de tenir la place qu'elle mérite au sein des lettres françaises » (p. 6). C'est moi qui souligne.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 2. C'est moi qui souligne.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>76</sup> Michel de Ghelderode ou Camille Poupeye y collaborèrent notamment. La dette de Ghelderode à l'égard de Gauchez est réelle. Elle fut rarement reconnue à sa juste mesure par le dramaturge.

renvoyer, qui plus est, à certains des adjectifs qui qualifient les aventures de Thyl dans le titre du roman de De Coster<sup>77</sup>.

Ce fond d'imaginaire lié à la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>78</sup>, celui des exactions des troupes espagnoles du duc d'Albe dans les anciens Pays de par-deçà, réapparaît chez Maurice Maeterlinck, avec la reprise, dans *Les Débris de la guerre* (1916), de son texte de 1886, *Le Massacre des Innocents*. Pour flétrir le nouvel occupant et témoigner d'une continuité historique du pays, le prix Nobel 1911 reprend en effet cette transposition d'art du tableau homonyme de Pieter Breughel. Il se contente d'ôter à son texte quelques éléments trop évidemment liés au XVI<sup>e</sup> siècle et à la présence espagnole. Le voilà dès lors apte à servir mythiquement à la dénonciation de ce que d'aucuns appelèrent « la furie teutonne », tout autant qu'à la compassion pour le peuple martyr.

Entre ces deux habitus, que s'est-il passé en une petite vingtaine d'années ? Les œuvres y correspondent-elles ? Que peuvent indiquer les fictions d'auteurs tels Hellens, dont les assertions théoriques sont souvent imprécises, voire contradictoires ; Poulet qui s'y enfoncera durant la Seconde Guerre Mondiale ; voire Thiry ?

## LE GOMMAGE DU TRIVIAL

La figure du grand peintre des anciens Pays-Bas, Pieter Breughel, resurgit dans certains textes, et par exemple dans les premières *Réalités fantastiques* (1923) de Franz Hellens (1881-1972). *Breughel à l'Yser* ainsi que les cinq autres nouvelles rassemblées par Hellens sous le titre significatif de *Six réalités de guerre. 1914-1916* disparaîtront toutefois par la suite. Elles constituaient une sorte de contrepoint aux réalités fantastiques dans le livre de 1923. Ces nouvelles ancrées dans la réalité de l'Yser sont parfois descriptives quoique souvent expressionnistes.

Pourquoi ce « rouge spectacle » du vivant et les réalités de ces nouvelles des temps mauvais ont-ils disparu alors que, dans chacune des nouvelles d'Hellens, quelque chose de l'idéalisme consubstantiel à une belle part des lettres de langue française se trouve en fait inscrit – certes en mineur et sans que l'Idéalisme parvienne à l'emporter sur la trivialité du réel ? Comment ne pas interroger d'autre part le rapport entre l'idéalisation/abjection dont la femme fut l'objet au XIX<sup>e</sup> siècle et l'assertion « la femme n'est plus »<sup>79</sup> ? Et comment mettre en rapport ces nécessaires idéalizations avec la hantise hellensienne de vaincre le temps ? Les *Réalités fan-*

<sup>77</sup> *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* (c'est moi qui souligne).

<sup>78</sup> Marc Quaghebeur, « Avatars et permanence du mythe du XVI<sup>e</sup> siècle », in Marc Quaghebeur, *Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique francophone. Tome 1. L'Engendrement (1815-1914)*, op. cit., p. 95-145.

<sup>79</sup> *Idem*.

*tastiques*, vocables auxquels le créateur attachera son dessein littéraire, y répondent bien évidemment sans l'autonomisation du féérique. Dans le livre de 1923, elles cohabitent avec le réel écrasant des dévastations, les *Réalités de guerre*. Celles qu'il faut ensuite proscrire du fait de leur surcroît de réel ?

Pourquoi, huit ans plus tard, dans un recueil homonyme de composition passablement différente<sup>80</sup>, le maître du fantastique réel a-t-il retiré ces textes ? Pourquoi a-t-il choisi de supprimer une forme d'ancrage dans un réel qu'il avait spécifié comme tel dans le titre générique de ses six nouvelles de guerre ? Cette manière de faire, qui deviendra de plus en plus celle de certains de ses pairs, prendra notamment les figures thématiques du *Manifeste du lundi*. Les boues de l'Yser et la mécanique morne des comportements des soldats étaient-ils trop envahissants pour satisfaire aux opérations permettant les trouvailles du fantastique réel et les relevailles de l'Idéal ? Celles-ci comme celles-là s'inscrivent parfaitement dans la volonté de surlittérarité. Faut-il aller plus loin dans l'analyse ? Les textes supprimés par Hellens indiqueraient-ils trop clairement l'origine d'un imaginaire approché par l'écrivain jusqu'à la guerre, de façon plus extérieure<sup>81</sup> ?

La fêlure que le fantastique réel révèle et tente de métamorphoser a très vraisemblablement à voir avec la violence d'une guerre<sup>82</sup> qui mit fin au mythe belge du XIX<sup>e</sup> siècle, comme à l'idéalisation Fin de siècle avec laquelle ce mythe consonnait dans ce qui était par ailleurs sa singularité. Le jeune Hellens y avait fait, comme Fernand Crommelynck, ses premiers pas. Pour idéaliste qu'il fût, le mythe belge et la pratique des naturalistes par exemple comportaient l'aspect vivace, truculent – voire trivial – auquel Henry Michaux ne manque d'ailleurs pas de renvoyer dans son texte de 1924. Il s'agit toutefois pour lui de voir comment vont faire les écrivains, après le conflit, avec cette hypertrophie du charnel. Dans ses six nouvelles, Hellens avait usé d'une forme de réalisme expressionniste, et tiré de la boue des Flandres l'expérience intérieure qui allait en découler pour la génération nouvelle – ce que l'on retrouvera également chez un Christophe ou un Ryckmans, écrivains qui, eux, n'ont rien à voir avec le fantastique réel.

Or le fantastique réel n'est pas sans rejoindre ou prolonger certaines avancées du symbolisme belge. Hellens commença d'ailleurs par publier *En ville morte* (1906)<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup> Hellens supprime les « Réalités de guerre ». Il introduit d'autres textes. Les uns viennent de publications extérieures (*Nocturnal* de 1918 mais aussi des *Hors-le-vent* de 1909), et du *Naïf* (1926). Deux inédits sont assemblés au finale sous le titre *L'Enfant sauvage. La Tête de Turc* s'inscrit au milieu (huitième texte) d'une section, *Réalités fantastiques* (1923), qui ne constitue qu'une partie du livre, la troisième.

<sup>81</sup> Robert Frickx le fait remarquer à juste titre dans *Franz Hellens ou Le Temps dépassé*, Bruxelles, Académie royale de Langue et de Littérature françaises, 1992. Il ne s'attache pas en revanche aux *Réalités de guerre*.

<sup>82</sup> On la retrouvera, avec l'autre guerre, chez un Paul Willems qui indique ce lien.

<sup>83</sup> Roland Mortier en a donné une subtile analyse dans son article « En ville morte. Les Scories ou le mythe subverti », in Marc Quaghebeur (dir.), *Les Villes du symbolisme*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang (Documents pour l'Histoire des Francophonies ; 13), 2007, p. 158-168.

Il vit ensuite salués ses *Hors-le-Vent* (1909) par Edmond Picard dans *La Chronique* 18 décembre 1912, journal où travaille Van Offel. Dans cet article, Hellens voit clairement son nom associé au fantastique réel dont Picard décrit la nécessité pour les lettres belges dès 1887. Le mentor des lettres belges n'hésite pas à comparer le jeune talent d'Hellens à celui de Maeterlinck « au début de sa merveilleuse destinée ». Georges Eekhoud, quant à lui, préfaça la réédition du livre d'Hellens en 1912. Difficile de recevoir de plus beaux parrainages ! Qu'Hellens ait eu ensuite tellement de difficultés à les assumer, tout en les réinscrivant sans cesse ne laisse pas d'interroger.

## L'ONIRIQUE POUR CONTRER LA ROUTINE ET LA PLATITUDE

Avec la suppression des six nouvelles, l'homme de gauche que se veut être Franz Hellens crypte ou occulte ce qui empâtera de plus en plus certaines de ses fictions : l'emprise du réel. Cette façon de faire des tenants du fantastique réel ne lui est pas propre. Elle trouve quelque écho – et comme une synthèse – dans le seul roman écrit par Robert Poulet directement lié au conflit de 1914-1918 : *Handji* (1931). Cette fiction concerne le front de Galicie que l'écrivain et polémiste de droite ne connut pas.

Engagé volontaire, Robert Poulet (1893-1989)<sup>84</sup> vécut de nombreuses formes du premier conflit mondial : de l'officier de liaison automobile au soldat-patrouilleur sur l'arrière, du fantassin des tranchées au soldat des secteurs avancés du Front ; du séjour dans des prisons allemandes aux évasions. Son premier roman plonge toutefois tout autrement dans cette matière de la Première Guerre mondiale, et d'une façon doublement singulière. D'une part, il se situe sur le front de l'Est, dans des confins galiciens où les Austro-Hongrois s'opposent aux Russes. De l'autre, il concerne un petit poste avancé et perdu autour duquel rien ne se passe. Deux officiers aux noms révélateurs des complexités de l'empire des Habsbourg (David Miszaliyn et Walter Orlando) ainsi que leurs hommes vivent dans un paysage de marais au sein duquel rien ne se passe. Métamorphose de l'enlèvement du front de l'Yser qui insupportait Poulet ou laboratoire quasiment métaphysique de la transformation des êtres humains au contact de la guerre des tranchées ? La solitude du petit poste transforme en tous les cas les hommes. Ceux-ci imaginent l'arrivée d'une belle espionne qu'ils abritent et dont ils reconstituent l'histoire : *Handji*<sup>85</sup>. Celle-ci finit par occuper tout l'espace et par emplir tout le temps. Par devenir plus réelle que le réel.

---

<sup>84</sup> Poulet fit tout pour se faire porter dans les zones dangereuses du front au printemps 1918. Il y fit preuve d'intrépidité.

<sup>85</sup> Comme Paul Willems pour *Warna*, au début des années 1960, Poulet a écrit son roman à l'occasion de fortes fièvres.

Ces morosités galiciennes tranchent sur l'exotisme qui imprègne la *Mélusine* (1920) d'Hellens, récit dont Henry Michaux reconnaît, dans son texte de 1924, qu'il déclencha son écriture. Ce roman mêlant onirisme, exotisme et modernisme, se passe en Afrique du Nord, région où Poulet voulait situer un film<sup>86</sup>. *Mélusine* démarre autour d'une cathédrale de rêve dont se souvint peut-être Paul Willems pour *La Cathédrale de brume*. Femme-oiseau et poisson, elle joue un rôle majeur d'initiatrice du dépassement des limites et du recours aux pouvoirs de songe. Dans sa lettre de 1924, Michaux qualifie le roman comme la femme par le terme « mouvement ». Tout le contraire de ce que fut la guerre des tranchées – ce que l'image filmique permet en revanche – que Poulet cherche à fuir, et qu'Hellens évoque pour sa part dans *Sous l'abri*.

## MÉTAMORPHOSE DU TEMPS

Tout aussi significative des reprises et métamorphoses mémorielles de la première guerre civile européenne, l'œuvre de Marcel Thiry (1897-1977), dont les positions lundistes allèrent de pair avec des convictions wallonnes presque rattachistes, peu amènes pour son pays. Ces reprises et métamorphoses, le futur secrétaire perpétuel de l'Académie en fournit en effet au moins trois modes. Engagé dans le groupe des autocanons belges envoyés sur le front russe avant la Révolution d'octobre, il se voit contraint, du fait des accords de Brest-Litovsk, de regagner l'Europe par la Sibérie. À la différence de ses pairs du front de l'Yser, Thiry connut donc une curieuse forme de guerre de mouvement, proche et différente de celle des campagnes belges d'Afrique. Il connut, à travers ces mois vers le Pacifique, plus d'épisodes saillants que sur le front où l'engagement des autocanons fut limité. Il en donne, avec son frère Oscar, le récit dans *Le Tour du monde en guerre des autocanons belges*<sup>87</sup> ; et, sous sa plume, dans *Soldats belges à l'armée russe*.

Le voyage à travers la Sibérie, le Pacifique puis l'Amérique du Nord, enfin le retour en Europe nourrissent en outre les premiers poèmes<sup>88</sup> du recueil qui devait immortaliser très tôt l'écrivain, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*<sup>89</sup>. L'émotion du souvenir de Vancouver n'entraîne pas chez Thiry une effusion lyrique sur le mode

---

<sup>86</sup> Quelques années plus tôt, Poulet avait en effet songé à un récit sur le tournage d'un film en Algérie. Il était hanté par les syllabes « Handji-tabulah », arrière-fond qui vaut d'être souligné, et par rapport à Hellens, et par le signifiant « tabulah ».

<sup>87</sup> Le livre est publié en 1965 chez André De Rache. Son titre renvoie à un tout autre imaginaire et à une tout autre expérience (on y est proche de l'aventure) que celle des Lekeux, Christophe, Gauchez ou Deauville.

<sup>88</sup> Du moins dans l'édition définitive de ses Œuvres poétiques complètes. L'édition chez Georges Thone, à Liège, le place en effet après les poèmes d'amour nostalgique qui débentent par « Jeune fille comme un bouleau / Sur le ciel de ma jeunesse, [...] ». À la différence de Robert Poulet, Marcel Thiry ne connut pas les combats les plus acharnés. Cela ne me paraît toutefois pas constituer une explication suffisante de ce choix dans l'organisation du texte.

<sup>89</sup> Marcel Thiry, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver. Œuvres poétiques 1924-1975*, Paris, Seghers, 1975.

majeur comme elle l'eût sans doute été chez un Verhaeren. Elle va de pair avec les souvenirs de la longue retraite et d'une traversée des mers dont les moments ne portent pas à l'exaltation : « Nul sous-marin ne t'a voulu naufrage ; / Sans grand éclat tu servis sous Stürmer »<sup>90</sup>. Loin de toute pose épique<sup>91</sup>, l'entame du poème dégage même l'étrange profil d'une méditation et d'une vision du monde désabusées, éloignées des images de l'héroïsme : « Mais qu'il suffise à ton retour chagrin / D'avoir été ce soldat pérégrin / Sur le trottoir des villes inconnues, // Et, seul, un soir, dans un bar de Broadway, / D'avoir aimé les grâces Greenaway / D'une Allemande aux mains savamment nues »<sup>92</sup>.

Profond, ce motif resurgit dans une part majeure de l'œuvre moins emblématisée que les poèmes dans le panthéon culturel : ses récits et romans fantastiques. Y résonne au plus fort et au plus paradoxal – c'est-à-dire dans la métamorphose – l'aventure russe du poète et futur homme d'affaires. Ces textes sont publiés après la Seconde Guerre mondiale – en parallèle avec la relation réaliste des souvenirs de la première.

*Comme si* (1959) revient sur la blessure au Front d'un frère – tel fut le cas d'Oscar Thiry – et d'une promesse faite à cet égard. *Je viendrai comme un voleur*, une des *Nouvelles du grand possible* (1960), débute par cette phrase significative : « La guerre n'est pas autre chose qu'une irruption de l'étrange »<sup>93</sup>. En gare de Mons où vient d'arriver une « colonne automobile allemande »<sup>94</sup> venue sans halte, par chemin de fer, depuis les steppes du Don, un jeune officier allemand entre dans un compartiment de première classe où se tient un homme d'une cinquantaine d'années qui a fait le front russe en 1916/1917. C'est un Russe blanc. Le manteau de l'officier allemand découvre rapidement le genou d'une paysanne russe qui a fui un camp de travail en Bavière. Le quinquagénaire lui fournit des vêtements civils. Une patrouille allemande découvre peu après, dans un coin du compartiment, les vêtements d'officier portés par la femme russe : ceux d'un capitaine tué en gare de Mons. L'humaniste libéral est « fusillé en avril comme complice du meurtre d'un officier allemand »<sup>95</sup>.

Chez Thiry, de tels effets d'ambiguïté n'ouvrent jamais sur le vaudevillesque ou le trivial. Tout au contraire, ils attestent la présence de l'Idéal auquel un plein essor n'est point laissé puisque le réelle bride ou le rattrape. Ils touchent clairement aux possibilités qu'engendrent ou explorent les décalages du fantastique réel. Ceux-ci ouvrent aux métamorphoses parfois surprenantes de la mémoire comme aux possibilités créatrices. *Voie-lactée* (1961) retrace ainsi la passion absolue d'un soldat belge, Jacques, pour une femme que tous surnommaient Voie lactée du fait de ses grains de beauté. On la

<sup>90</sup> Marcel Thiry, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver. Œuvres poétiques 1924-1925, op. cit.*, p. 35.

<sup>91</sup> Le second texte dit « Quand Tarnopol était Ecbatane et Gomorrhe », *idem*.

<sup>92</sup> *Idem*. C'est moi qui souligne. On notera que dans *Voie-lactée* (1961), la jeune fille dont le surnom donne au livre son titre au récit n'est pas Russe mais Allemande. Elle s'appelle Elsbeth Arnim.

<sup>93</sup> Marcel Thiry, *Nouvelles du grand possible*, Liège, Les Lettres belges, 1960, p. 105. C'est moi qui souligne.

<sup>94</sup> *Idem*.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 147.

croit russo-ukrainienne, elle s'avérera allemande. Dans la fiction, elle porte un nom qui renvoie ouvertement au romantisme allemand, Elsbeth Arnim – ce qui constitue plus qu'une indication sur les connexions du fantastique réel belge avec ce moment majeur de l'histoire littéraire européenne, dont Maeterlinck s'était senti proche ; et de l'idéalisme. En discussion avec un virologue, au soir de sa vieillesse, Jacques découvre que la cellule *El Ar* qui se reproduit un peu partout dans les laboratoires européens est celle de la jeune femme qui fut l'amour de sa vie.

Au-delà des traces mémorielles d'une vie liée pour partie au premier conflit mondial, et de leur imprégnation dans l'imaginaire de l'écrivain, force est de constater qu'à travers les récits fantastiques de Thiry, la question du temps, qui taraude également Hellens, et se rappelle abruptement à la fin du roman de Poulet, se trouve au cœur de l'opération fictionnelle : celle du passé qu'il s'agit de reprendre, de métaboliser.

L'inscription et la mémoire de la boucherie de 1914-1918 au cœur du fantastique réel va plus loin que les œuvres des contemporains des deux guerres mondiales. Elle habite ainsi, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, un écrivain hanté par le réalisme magique, Xavier Hanotte. Celui-ci réhabite notamment l'imaginaire de la Grande Guerre à travers les cimetières qui en gardent la trace, comme à travers le changement d'identité de ses personnages. Quoiqu'intégrant très réalistement des scènes de l'absurde bataille de la Somme, son roman *Derrière la colline* (2000) est bien différent de ceux qui évoquent explicitement les horreurs de la guerre. Intégrées et intériorisées au travers de l'histoire d'un soldat britannique qui prend l'identité d'un de ses amis mort au combat, avant de se faire le jardinier du cimetière où celui-ci repose sous sa propre identité, le récit donne des moments erratiques des combats, des visions qui ne sont pas sans consonner avec celles du Hellens des *Réalités du guerre*. Hanotte y ajoute un renvoi plus patent aux questions d'identité, repérables toutefois chez Thiry, Hellens ou Poulet.

## UNE MÉMOIRE DE RÉSISTANCE

Cette mémoire diffractée et différée, qui apparaîtra avec les années comme celle qui fait ou est Littérature, n'est pas la seule qui surgisse du conflit. Elle s'impose – et particulièrement après le second conflit mondial – au point d'effacer progressivement les autres. Or le conflit de 1914 suscita une ferveur patriotique dont on trouve par exemple une belle trace littéraire dans le livre de Martial Lekeux (1884-1962), *Mes cloîtres dans la tempête* (1922). Ce récit part de la décision de l'écrivain de quitter son couvent franciscain pour contrer l'envahisseur, type d'engagement volontaire assez répandu<sup>96</sup>.

<sup>96</sup> Leur encadrement, leur équipement comme leur formation ne furent pas sans poser problème à un État-major plus d'une fois dépassé par la situation. Les notes de Pierre Ryckmans en témoignent.



Les livres-journaux de Max Deauville (1881-1966) – *Jusqu'à l'Yser* (1917), suivi de *La Boue des Flandres* (1922) – donnent une image assez exacte de la résistance et de la retraite de l'armée belge, puis de la vie des combattants dans la parcelle sauvegardée du territoire national. Sobre, cette relation restituée au plus près, et sans emphase, la campagne de 1914 et les combats de 1915. Deauville mesure bien la bulle millénaire que fait sauter ce conflit : « L'héroïsme ? C'est si vite fini. Une minute et il conduit à la mort. Qui s'en souvient ? Qu'en reste-t-il ? »<sup>97</sup>. Rien de défaitiste ou d'antipatriotique pour autant. Un récit nu, celui du quotidien des troupes. Ce récit qui refuse le légendaire ne découvre du fantastique que dans les paysages dévastés : « Il semble étrange que des vivants se promènent encore dans cette contrée hallucinante. Les ombres que l'on y croise ont des vêtements d'une teinte terreuse, et la lumière spectrale de la lune ou des fusées, donne une couleur verte à leurs mains, à leur face creusée d'orbites noires »<sup>98</sup>.

Cette littérature est celle d'un pays en guerre, mais en guerre par devoir et par défaut. Témoignage de la résistance à une invasion violatrice des traités imposant et garantissant la neutralité du pays, cette conviction est partagée par beaucoup. Les *Souvenirs des temps de guerre* de Jules Destrée (1863-1936) confirment ainsi, chez un homme pourtant conscient de la montée des périls en Europe<sup>99</sup>, l'indéracinable confiance qui était la sienne dans le respect par l'Allemagne de la neutralité belge. Destrée insiste également sur la gravité et l'« accent de décision »<sup>100</sup> du discours royal. Il indique – ils seront nombreux à l'écrire, mais à l'inventer différemment – le caractère de nouvelle naissance<sup>101</sup> que les événements vont engendrer pour les uns comme pour les autres. Il restitue en outre l'état d'esprit d'Émile Verhaeren<sup>102</sup>, le premier à partir plaider la cause belge (à Cardiff). Il insiste sur l'évolution des attitudes<sup>103</sup> entre adversaires politiques d'antan. Destrée y rend également compte de son entretien de septembre avec le roi qui lui demande de fédérer, à côté de la résistance armée, les intellectuels et les écrivains pour la défense de la Belgique<sup>104</sup>.

<sup>97</sup> Max Deauville, *Jusqu'à l'Yser. Campagne de l'armée belge 1914 – 1915 – 1916* (Deuxième partie), Bruxelles, Les Éditions Rex (Collection Nationale), 1935, p. 220.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>99</sup> L'atteste notamment sa *Lettre au Roi* de 1912.

<sup>100</sup> Jules Destrée, *Souvenirs des temps de guerre* (Édition annotée par Michel Dumoulin), Louvain, Éditions Nauwelaerts, 1980, p. 64.

<sup>101</sup> « Autre naissance ? A une vie nouvelle, bien différente de celle que j'avais vécue jusque-là ? » (*ibid.*, p. 69).

<sup>102</sup> « Je l'entends encore nous dire sa stupeur et sa douleur devant cette guerre qui ruinait si soudainement et si cruellement ses illusions d'Européen » (*ibid.*, p. 73).

<sup>103</sup> Destrée retrouve à Anvers François Schollaert, ancien président de la Chambre, qu'il trouvait jusqu'alors « doublement désagréable comme un grand bourgeois et un clercal. Mais ici, je ne le reconnais plus, il est vraiment admirable d'esprit de charité et de bonté active » (*ibid.*, p. 76).

<sup>104</sup> « Pour cette propagande, [précise le roi,] soyez modéré dans les expressions. L'article de Maeterlinck [– cet article, publié dans le *Daily Mail* du 20/09/1914, ouvre *Les Débris de la guerre* –] est gâté par la violence des termes de nature à lui enlever sa portée. Surtout dans les pays neutres, la modération s'impose. Rendez-vous bien compte de la différence des milieux, des préventions qu'il faut

Tout cela définit très vite un état d'esprit grave, de résistance souvent plus que de bellicisme pur et dur. On le découvre dans les textes des écrivains-combattants – avec de légères nuances selon la génération à laquelle ils appartiennent. C'est qu'un Deauville, par exemple, a vu, lui aussi, s'effondrer un monde que la plupart de ses contemporains croyaient stable. La description des faits quotidiens de cette mémoire d'une guerre enlisée va donc intérioriser et faire évoluer la part héroïque et glorieuse du mythe belge fondateur dont elle conforte la vérité morale. La fin de l'illusion germanique est également celle de l'illusion européenne que relayaient aussi bien Verhaeren que Zweig. Son anéantissement va donc très loin en termes de conséquences et de contradictions – y compris dans le monde littéraire, comme on a pu s'en rendre compte dans les pages qui précèdent.

Chez les jeunes soldats écrivains<sup>105</sup>, l'intériorisation de la gravité du désastre va de pair avec une méditation sur le sort moral à réserver à l'humain au terme de cette guerre faite par devoir – la plupart du temps en dehors de toute véritable illusion guerrière<sup>106</sup>. Dans un livre consacré aux années 1917-1920, *Aux lueurs du brasier* (1921), et tout en relatant tel ou tel fait d'armes (dont l'attaque de septembre 1918 dans laquelle disparaît son frère Léon), Lucien Christophe (1891-1975) interroge et assume le quotidien des troupes. De cette vie de l'armée belge repliée derrière les basses terres inondées de l'Yser, il cherche à retirer ce qui pourra sortir comme valeurs, après-guerre. C'est dans le contexte des deux dernières années de la guerre que sont d'ailleurs publiés les « Cahiers du Front » auxquels Lucien Christophe et Robert Vivier (1894-1989) consacrent un opuscule en 1962. Lucien Christophe, qui deviendra directeur général des Beaux-Arts et co-porteur des Biennales de Poésie après la Seconde Guerre mondiale, y parle des soldats belges de 1914-1918, en écrivant : « [c]e n'est pas nous qui fûmes grands, c'est l'événement qui nous portait »<sup>107</sup>.

## NOUVELLES MYTHOLOGISATIONS

L'avenir dépendra donc pour ces combattants des choix effectués au sortir du conflit. Ceux-ci ne découleront pas, magiquement, du courage et du sacrifice des troupes. Pour ce type d'écrivains, point besoin de bouffées fantastiques. Point de poids excessif du réel, non plus, sur la littérature. Le réel fut tel qu'il s'imposait, n'a pas à être cédé ou métamorphosé mais postulait plus que jamais d'y inventer l'esprit. « Au fur et à mesure que nous luttions, nous avons dû modifier nos raisons de lutter,

---

vaincre, des ignorances qu'il faut dissiper. Nous ne devons pas nous indigner ni nous lamenter. Pas de colères et pas de larmes. Des faits [des faits exacts, et précis] » (*ibid.*, p. 85).

<sup>105</sup> Ce que ne sont ni Lekeux, ni Gauchez, ni Deauville mais bien Christophe, Pacquot, Boumal, Vivier, Daye ou Ryckmans.

<sup>106</sup> Faïte de mouvement, la guerre en Afrique centrale y replonge plus au quotidien.

<sup>107</sup> Lucien Christophe, *Aux lueurs du brasier*, Bruxelles, Éditions de la Vie intellectuelle, 1921, p. 230.

car *nos illusions s'effondraient* les unes après les autres, [...] Le spectacle des déchaînements des égoïsmes les plus bas au plus fort du massacre nous a fait désespérer d'anéantir la guerre, puisque nous étions impuissants à supprimer les causes qui la provoquent. [...] Dès lors, *notre action ne pouvait s'exercer que sur nous-mêmes* ; notre participation à cette grande tuerie n'avait de sens que si nous y découvriions un moyen de perfectionnement humain »<sup>108</sup>. Du profond des opérations militaires belges en Afrique centrale, Pierre Ryckmans ira dans le même sens.

Évoquant *Les Cahiers publiés au Front*, une quarantaine d'années après les événements, Lucien Christophe signale que son ami Louis Boumal (1890-1918) souhaitait y adjoindre la formule « pour la défense et l'illustration de la langue française »<sup>109</sup>, point de vue que ne partageait pas entièrement Christophe. Quel sens donner à cette remarque ? On sait que la cohésion des troupes belges<sup>110</sup> ne fut pas foncièrement entamée, en dépit des légendes flamingantes, par la différence linguistique et le statut des langues au sein du commandement. Christophe précise en revanche que l'exil sur le lambeau de territoire non occupé par l'envahisseur était plus lourd pour les Wallons que pour les Flamands immergés, malgré le commun désastre, dans des repères plus proches de leur origine – dont ceux de leur langue.

Au vu de ce qui se passera en Belgique dans les décennies à venir, la demande de Boumal, qu'il est certes loisible de relier également au tempérament et aux préoccupations de son auteur, interpelle. Qu'indique-t-elle en effet qui pourrait concerner déjà un trop de réel de l'Autre de langue différente ? Que dessine-t-elle de la Belgique de l'Entre-deux-guerres, tant au niveau des conséquences de son évolution linguistique<sup>111</sup> que des positions de ses écrivains de langue française ? Pour sa part, Christophe conclut comme suit : « Il nous fut donné de combattre, à la fois et dans le même temps, pour la terre paternelle et pour la langue maternelle »<sup>112</sup>. Si ses mots dessinent une vraie stature morale, la symbiose qu'ils formulent sera loin d'être celle de tous ses contemporains – et pas seulement dans le champ littéraire.

Du conflit, qui modifia profondément les univers de référence et de valeur d'avant 1914, est sortie, on l'a vu, la bascule civilisationnelle latine non dialectisée. Cette mutation coïncide avec la fin de la position hégémonique du français au sein du royaume,

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 240. C'est moi qui souligne.

<sup>109</sup> Lucien Christophe et Robert Vivier, *Les Cahiers publiés au Front*, Bruxelles, Collection de la revue *Le Thyrsé*, 1962, p. 57.

<sup>110</sup> Cf. Sophie De Schaepdrijver, *La Belgique et la Première Guerre mondiale*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2004.

<sup>111</sup> D'une sobriété exemplaire, le discours royal du 22 novembre 1918 devant la Chambre apporte aux « représentants du pays » le « salut de l'armée » et rappelle les droits issus de « [l']égalité dans la souffrance et dans l'endurance » : le suffrage universel pour les hommes. Il évoque ensuite « la collaboration sincère de tous les enfants d'une même patrie, sans distinction d'origine et de langue ». « [D]ans ce domaine des langues, l'égalité la plus stricte » affirmée par le souverain n'ira pas de soi dans la réalité (Georges-Henri Dumont, *Élisabeth de Belgique ou les défis d'une reine*, Paris, Fayard, 1986, p. 166-167).

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 59.

mais aussi avec la mise à mal d'une première forme d'idée européenne. La crispation dénégatrice des Francophones de Belgique face à l'évidence du bilinguisme structurel du pays – crispation qui s'accroîtra encore après 1945 – ne concerne pas les seules classes aisées qui avaient été à la base de cette hégémonie et s'étaient retrouvées dans les grands mythes du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle se voit reprise par les populations wallonnes qui ont pourtant l'habitude, dans de nombreuses régions, de côtoyer des ouvriers ou journaliers flamands. Cela se passe au moment où les populations wallonnes vont perdre progressivement la maîtrise et la pratique de leurs idiomes respectifs au profit du français normé. Le processus de transformation de la Belgique francophone officielle du XIX<sup>e</sup> siècle, qui voit la prise en compte de la réalité flamande, ira de pair avec une double acculturation : celle des différents passés wallons comme celle de la Belgique. Écrivains et élites lettrées joueront un grand rôle dans ces formes d'aliénation. Le questionnement sur les mots qui ont pu conduire au désastre, belge et européen à la fois ; la réflexion sur le devenir de l'État comme l'interrogation sur le langage se voient en effet souvent détournés ou contournés au profit de l'exaltation d'une langue censée subsumer le réel et ses contradictions : le français. Un pangal-lisme populaire se répand. Il va de pair avec un refus du non-homogène dans la culture, un déni sourd des traditions profondes, une forme de mépris du Flamand.

Tout cela n'apparaît certes que progressivement. L'exaltation de la figure du roi Albert I<sup>er</sup><sup>113</sup>, qui refusa l'ultimatum allemand, ménagea le sang de ses troupes et ne voulait pas d'une victoire humiliante pour le vaincu, fait longtemps pendant par exemple aux forces centrifuges qui se déchaîneront particulièrement après la résolution de la Question royale puis de la Question scolaire. Le troisième roi des Belges devient à ce point une icône qu'on l'appelle le Roi Chevalier. Une telle figure, qui plonge dans la grande tradition médiévale, ne contredit-elle pas heureusement de nombreux comportements à l'œuvre durant cette première guerre totale ? L'on peut d'autant mieux croire les subsumer de la sorte. Cet imaginaire mémoriel chevaleresque<sup>114</sup> s'approche de plus en plus du légendaire. L'icône royale se double en effet de celle de la reine. Infirmière, proche des troupes, la reine d'origine bavaroise vit aux côtés de son mari à quelques kilomètres du front<sup>115</sup>. À ce couple mythique s'adjoint en outre, dès 1917, la figure du barde fidèle et génial. La mort accidentelle d'Émile Verhaeren<sup>116</sup> fait en effet définitivement du poète de

<sup>113</sup> Laurence van Ypersele, *Le roi Albert, Histoire d'un mythe*, Ottignies, Quorum, 1995.

<sup>114</sup> Il aura la vie longue. On le voit par exemple chez Henry Bauchau, dont l'œuvre oscille entre chevaleresque et sauvagerie, mais aussi chez Gillès.

<sup>115</sup> La figure de la reine Élisabeth est d'autant plus emblématique que la troisième reine des Belges était d'origine bavaroise. Elle est la cousine du Kronprinz de Bavière auquel Guillaume II confia le soin de conduire les troupes de l'empire allemand qui faisaient leur entrée dans Bruxelles et la sœur du prince chargé, en 1914, du commandement des troupes qui cernent le secteur le plus menacé de l'Yser.

<sup>116</sup> Est-ce un hasard ? Lucien Christophe consacre en 1955, année du centième anniversaire de la naissance de Verhaeren, une monographie au poète, qui est publiée aux Éditions universitaires. Christophe revient sur le conflit en rappelant aux hommes qui approchent alors de la cinquantaine et

*La Belgique sanglante* un poète national. Dès décembre 1916, sa dépouille est ramenée de Rouen à Wulveringen, puis à Adinkerke. Ainsi repose-t-elle sur le lambeau inviolé du territoire national. Elle est solennellement inhumée ensuite, en 1927, sur les bords de l'Escaut à Saint-Amand/Sint-Amands, en présence de la reine Élisabeth et du roi Albert.

Cette trilogie mythique paraît s'inscrire à la fois dans la logique du mythe du XIX<sup>e</sup> siècle et dans l'avenir qui découle de la dignité manifestée par un petit peuple violenté. Cette mémoire sera largement réverbérée dans la mémoire scolaire et populaire. En revanche, elle est loin d'irriguer l'univers des lettrés puisqu'elle ne sert bien évidemment pas de tremplin au souci de distinction par rapport à la masse. Icône et métaphore de la dignité, de l'humilité et de la grandeur des Belges, le Roi se voit certes consacrer, dès 1915, un livre par Pierre Nothomb. Dans son opuscule de 1915, Nothomb relie la retraite du troisième roi des Belges derrière l'Yser à l'arrivée du premier d'entre eux, Léopold I<sup>er</sup>, sur cette même portion de territoire par laquelle il entra dans le pays dont il allait devenir le souverain. « Ici la nation et la dynastie semblent naître une seconde fois, tant elles sortent grandies de l'épreuve du fer et du sang. Ici un prince nouveau se vit faire par un peuple l'hommage d'un royaume. D'ici un roi-soldat va le reconquérir »<sup>117</sup>.

## LA MÉMOIRE DE L'HUMILIATION

Les comportements de l'occupant qui dressent tout de suite contre lui la population belge ne se limitent pas aux exécutions de civils, aux destructions du patrimoine architectural, aux restrictions alimentaires, à l'application de l'heure allemande, aux impositions de guerre et aux réquisitions des matières premières et de machines, au chômage massif. De plus en plus dominé par l'État-major, le régime allemand se durcit encore après la gigantesque offensive/impasse de Verdun et les pénuries du terrible hiver 1916-1917. Si l'on se retrouvait alors en Belgique dans des conditions de vie comparables, pour les ouvriers, à celles de 1860, l'on devait également faire face aux déportations de main-d'œuvre décidées par Berlin à l'automne 1916. Expédiés au Nord et à l'Est de l'empire allemand, les hommes étaient parqués dans d'anciens camps de prisonniers, très mal nourris, et maltraités s'ils étaient jugés inaptes ou refusaient toute forme de travail pour l'ennemi.

De l'occupation du territoire rural par les Allemands, comme de la déportation des travailleurs dans les camps sordides de l'empire, un récit/roman porte la trace : *Les Affamés* (1931). Son style est le dépouillement même – celui que beaucoup re-

---

« qui par conséquent ont grandi, vécu, souffert dans un climat permanent de désordre, d'inquiétude et d'instabilité » tels qu'ils « ne peuvent se représenter quelle chute soudaine, quel effondrement vertical représente, au début d'août 1914, l'invasion de la France et de la Belgique par les armées allemandes » (Lucien Christophe, *Émile Verhaeren*, Paris, Bruxelles, Éditions universitaires, 1955, p. 128).

<sup>117</sup> Pierre Nothomb, *Le Roi Albert*, Paris, Bloud et Gay (Pages actuelles 1914-1915), 1915, p. 6.

chercheront par la suite pour se débarrasser des oripeaux de la rhétorique cultivée. Issu de la paysannerie wallonne, l'auteur l'atteint certes d'une tout autre manière. Il plonge en effet dans la langue drue des populations de Wallonie. Il en fait une arme littéraire redoutable que l'on ne retrouvera qu'un demi-siècle plus tard chez Nicole Malinconi mais à la même époque, pour le monde ouvrier, chez Constant Malva<sup>118</sup>.

Francis André (1897-1976), qui connut la déportation durant l'hiver 1916-1917, restitue tout d'abord l'ambiance de l'extrême sud de la Belgique proche du front. L'écho des canonnades y domine l'espace sonore. « Comme un lointain orage qui se ramasse longuement dans sa force avant de monter à l'assaut des plaines. Ça venait aussi par en bas, par dedans l'écorce du sol que le gel commençait à saisir »<sup>119</sup>.

Le départ des hommes réquisitionnés, dont le sort constitue l'essentiel du récit, est écrit sans pathos mais d'autant plus sans appel : « Nous nous engageâmes parmi les quais nus et déserts, les quais où bien souvent nous avions amené les arbres de nos bois et le bétail de nos étables. A notre tour, nous étions devenus bétail, marchandise... »<sup>120</sup>. Dans le train de déportation, un gars fait une crise d'épilepsie : « C'est qu'il en a vu de dures, le pauvre bougre. Son père et sa mère abattus à côté de lui dans la maison qui flambait. Il est demeuré dans la cave pendant deux jours. Quand on l'a sorti de là, il était plein de sang et de fumée et il avait encore le feu et la mort dans les yeux... »<sup>121</sup>.

La description de la faim, de la maladie et de la mort, dans des baraquements sinistres où Flamands et Wallons cohabitent selon des rituels personnels et collectifs différents, est impitoyable. Francis André se contente du récit d'un quotidien glacial. Mieux que beaucoup, il restitue le crépitement du froid, comme toutes les nuances de la neige et de l'enneigement. Ses descriptions donnent à voir les lentes destructions des êtres par la sous-alimentation, le froid et la dysenterie. Au fil des mois, la vie dans le camp confine de plus en plus à des formes d'abjection qui ne sont pas sans préfigurer les conditions de vie des camps du III<sup>e</sup> Reich. Francis André traduit ce qui se modifie en lui, plus qu'au pays, dans ces baraques de pré-démantèlement de l'humain.

Le personnage central du récit revient en effet au pays, songeant « aux autres hommes qui ont souffert et compris comme [lui]. Quand les neiges fondront, c'est avec une foi indomptée en [s]on travail, en le soleil et en la conscience qui germe comme une semence dans la chair labourée des hommes, qu['il] viendr[a] planter [s]a charrue dans la glèbe »<sup>122</sup>. « Et dans tous les villages, et dans tous les pays, c'est la même histoire. La tempête a soufflé sur nous, nous déracinant, nous éparpillant

<sup>118</sup> Pas dans la fiction, toutefois.

<sup>119</sup> Francis André, *Les Affamés*, Liège, Éditions Wallons-nous ? & L'Ardoisière, 1985 (reprint de l'édition originale de 1931, Paris, Librairie Valois), p. 6.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 227.

comme poussière. *Aucun de nous ne l'a voulue pourtant cette tempête qui est faite de nous, de notre substance sacrifiée, de la masse inconsciente de nos forces* »<sup>123</sup>. Formule qui vaut très probablement pour un grand nombre.

## UNE MÉMOIRE COLONIALE DE LA CONQUÊTE

Les traces laissées par la campagne de mouvement de l'armée belgo-congolaise en 1915-1916 dessinent un autre pan de cette mémoire demeurée, beaucoup plus que d'autres encore, hors champ littéraire – comme l'essentiel de la production coloniale d'ailleurs. L'emprise esthétique du réalisme sur ce type d'écriture et le rapport singulier des Belges à leur histoire coloniale y contribuent, mais pas uniquement. La campagne victorieuse et rapide de l'Est africain a pourtant laissé de véritables balises. Elle repose en revanche sur un réel comme sur un imaginaire quelque peu différents de ceux de l'Yser. Il s'agit, qui plus est, d'une mémoire de conquête militaire, vecteur peu présent dans l'imaginaire belge.

Ces campagnes, qui amèneront la Belgique à la tutelle coloniale du Ruanda-Urundi, se déploieront bien au-delà : jusqu'en Tanzanie. Elles donnèrent lieu aux récits de deux personnalités que tout opposera vingt-cinq ans plus tard. Pierre Daye (1892-1960) devint en effet Commissaire général aux Sports sous l'occupation nazie en 1943, tandis que Pierre Ryckmans (1891-1959) exerça les fonctions de Gouverneur général du Congo de 1934 à 1946 et joua un rôle important dans l'effort de guerre de la Belgique aux côtés des Anglo-Américains. L'un comme l'autre avaient connu les boues de l'Yser, qui ne les avaient pas exaltés. Ils avaient choisi de rejoindre l'armée en Afrique.

Les nouvelles de Pierre Ryckmans rassemblées sous le titre de la dernière d'entre elles, *Barabara*, qui retranscrit l'expérience de la construction de la première route à l'europpéenne reliant Kitega à Usumbura, sont directement liées aux campagnes africaines de la Belgique et de ses Alliés. D'une écriture réaliste précise, dépourvues de toute fioriture, ces nouvelles ne dissimulent rien du contexte guerrier dans lequel elles se déroulent mais n'ont rien à voir avec l'exaltation patriotique<sup>124</sup>. Ce à quoi elles vont, c'est à l'humain ; et ce qui, de lui, s'est révélé au travers des campagnes militaires en Afrique centrale comme de la confrontation aux cultures africaines. Ainsi en va-t-il du personnage de Sombwa, personnage qui paraît correspondre, au début du récit, aux poncifs européens sur l'Africain mais révèle toute sa profondeur humaine au terme de *Brebis galeuses*<sup>125</sup>, la nouvelle dont il est le héros. Ainsi en va-t-il également d'Européens tels Couprie ou La Fièvre du

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 219. C'est moi qui souligne.

<sup>124</sup> Elle est un peu plus perceptible dans les notes au jour le jour, publiées plus de trente ans après sa mort.

<sup>125</sup> La nouvelle parut en 1934 dans *La Revue générale*, au moment de la nomination de Pierre Ryckmans comme Gouverneur général par le roi Léopold III.

*Lieutenant de la Ferté*. La description que Ryckmans donne de ce dernier – y compris dans son singulier rapport au lieutenant allemand Wernert – se veut contrastée.

Pierre Ryckmans ne fait pas partie des régiments belges qui entrent en septembre 1916 dans Tabora, la capitale de l'Est africain allemand. Nommé mitrailleur au XII<sup>e</sup> bataillon le 14 septembre 1915, Pierre Daye, lui, s'y trouve bel et bien. Son récit de cette campagne, *Avec les vainqueurs de Tabora*<sup>126</sup>, paraît en 1918 à Paris, avec une préface du ministre belge des Colonies, Jules Renkin. Daye relate son périple depuis son départ de Marseille le 18 juin 1915 jusqu'à son retour en Europe en décembre 1916. Il le fait sur un ton point trop grave, quelque peu journalistique, agrémenté de descriptions plaisantes du milieu. L'auteur publie par ailleurs, toujours en 1918, à la Librairie militaire Berger-Levrault, *Les Conquêtes africaines des Belges*. Complément du précédent, ce petit livre n'est plus constitué de souvenirs personnels mais de chapitres documentés, y compris sur la campagne des années 1915-1916. Il y rappelle les conditions de la création puis la situation des colonies allemandes ; décrit le détail des opérations militaires belges menées par les officiers supérieurs Tombeur et Molitor ; s'attache enfin aux perspectives d'avenir de la Belgique dans les territoires conquis. Il ne manque pas d'insister lucidement sur la prudence qui sied à un petit pays : « si nous nous sommes violemment séparés de l'Allemagne dont l'appétit est insatiable, ce n'est pas pour nous inféoder à une puissance, quelque amie qu'elle soit »<sup>127</sup>. La négociation des traités d'après-guerre confirme les craintes de Daye. Son comportement après la défaite de mai 1940 s'en éloigne tout au contraire.

Sans doute basé sur des notes ou carnets de route reprofilés ensuite dans un continu narratif<sup>128</sup>, *Avec les vainqueurs de Tabora* mêle descriptions, anecdotes et dialogues que rendent plus vivants les détails techniques que l'on y trouve également. La préparation<sup>129</sup>, les premières escarmouches<sup>130</sup>, puis la campagne qui aboutit à une occupation des territoires sous contrôle allemand bien au-delà du Ruanda-Urundi, se trouvent relayées à partir de la personne du narrateur-acteur qu'est l'auteur.

<sup>126</sup> Pierre Daye, *Avec les vainqueurs de Tabora, notes d'un colonial belge en Afrique orientale allemande*, Préface de M. Jules Renkin, Paris, Perrin, 1918. À noter la formule « Avec », pleine d'humilité, et qui fait presque du soldat Pierre Daye un correspondant de guerre.

<sup>127</sup> Pierre Daye, *Les Conquêtes africaines des Belges*, Paris, Nancy, Librairie militaire Berger-Levrault, 1918, p. 68.

<sup>128</sup> Les XV chapitres du volume conservent des fragments datés.

<sup>129</sup> Le chapitre « Avant l'offensive » décrit ainsi les canons de 70 millimètres qui viennent d'arriver (obus de 4 kg, shrapnells de 5,3 kg) ; leur portée (5 km) ; et la formation du personnel attaché à chacun d'eux (deux Européens et six Africains).

<sup>130</sup> Les Belges leurent les Allemands qui ont fortifié les reliefs montagneux du lac Kivu. Le 3<sup>e</sup> régiment, dont fait partie Pierre Daye, les contourne par le Nord et occupe Kigali – le succès prouve aux maîtres du pays, écrit Daye, comme à « l'Allemand » que « l'heure a sonné où ce "petit Belge" dont il se moquait avec une pitié si dédaigneuse, va lui infliger la plus sanglante des défaites dans la plus vaste de ses ambitions » (Pierre Daye, *Avec les vainqueurs de Tabora, notes d'un colonial belge en Afrique orientale allemande*, *op. cit.*, p. 82).



Ainsi que bien d'autres, les pages de Daye permettent de percevoir ce que le conflit semble modifier du rapport des uns et des autres à soi<sup>131</sup> et au pays. Dans les lignes qui précèdent celles qui concernent la prise de Tabora, Daye revient ainsi sur les mois de guerre en 1914. Il en tire une conclusion dynamique qui consonne avec l'espérance de temps nouveaux. Cette perspective générale, on la retrouve, avec des accents plus que différents par ailleurs, chez des personnalités aussi contrastées que Maeterlinck ou Destrée, Pansaers ou Hellens, Christophe ou Ryckmans. L'auteur revient ainsi sur une belgité qui paraissait moins habitable avant les événements d'août 1914, alors même que le pays se trouvait non seulement au zénith de son apogée économique et venait de fournir une pléiade d'écrivains dont certains de stature mondiale. De passage à Lourenço Marques, Daye écrit ainsi que « Montesquieu ne s'était jamais douté qu'il y eût, aux frontières de son pays, un peuple bien plus bizarre que celui de la Perse ; et, comme je suis de ce peuple, je prends mon parti de susciter la curiosité générale »<sup>132</sup>. Sans l'autodénigrement obligé. Daye se réjouit en revanche d'avoir vu dans les actualités cinématographiques « une revue passée par le roi Albert, à La Panne, *Brabançonne*, acclamations. Ah ! quel honneur que d'être Belge ! »<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> Ryckmans, qui écrit pour lui dans ses notes, a déjà l'œil de celui qui veut transformer le réel africain auquel il est confronté.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>133</sup> *Idem.*

