

Maud Frère, interprète de l'Histoire : *Les jumeaux millénaires* et le conflit de 1940-1945¹

Maud Frère, interpreter of History:
Les Jumeaux millénaires and conflict 1940-1945

Renata Bizek-Tatara

Université Marie Curie-Skłodowska, Lublin
e-mail: r.bizek-tatara@poczta.umcs.lublin.pl

Abstract

This article concerns the portrayal of the World War II in the Belgian literature on the basis of *Les Jumeaux millénaires* Maud Frère (1923-1979). Published in 1962, the novel is considered as one of few testimonies of German Occupation in Belgium, its influence on the post-war Belgian-Belgian conflicts (*Quaestion royale*, 1940-1945) and the literary output (*déshistoire*). This autobiographic narration, full of bitterness and disappointment, portrays a literary and very subjective interpretation of this shameful, unsaid and often neglected period in the Belgian history.

Keywords: Belgian literature, Maud Frère, History, World War II

L'étude approfondie de l'écriture de l'Histoire dans les lettres belges francophones, surtout celle qui met en lumière les rapports des écrivains belges à l'Histoire de leur pays, exige qu'on n'oublie pas *Les Jumeaux millénaires* Maud Frère (1923-1979), roman où l'horrible réalité de la Deuxième Guerre mondiale trouve notamment son illustration. Publié en 1962 – donc à l'époque du néoclassicisme dominant et de la dénégation massive du fait belge –, cet ouvrage constitue l'un des rares témoignages romanesques sur l'Occupation en Belgique, pays où l'Histoire paraît, depuis 1945, être le lieu d'une amnésie quasiment généralisée (Quaghebeur, 1998 :

¹ Projet financé par les fonds du Centre National de la Science, alloués par le biais de décision DEC-2013/09/B/HS2/01168.

15). Ce récit d'une profonde désillusion parle de l'amour, de la mort et de la guerre. En amalgamant le souvenir et l'imaginaire, il nous offre une vision romanesque, hautement subjective, de l'Histoire.

Une vue cavalière sur l'ensemble de la production littéraire de cette auteure, quelque peu oubliée aujourd'hui², permet facilement de révéler que ses textes forment un tout assez homogène : ils sont tous unis par le même ton, le même style et la récurrence des mêmes thèmes, traits qui créent la marque propre de son écriture. Ses romans révèlent une facture à la fois régionaliste et néoclassique³ : d'un côté, ils sont ancrés profondément dans le paysage belge et, de l'autre, refusent tout rapprochement avec l'actualité et basculent vers un humanisme universaliste et désincarné où l'Histoire est la grande absente⁴. Ils ont souvent pour héroïne une jeune fille au sortir de l'adolescence qui conte, telle une narratrice autodiégétique, sa passionnante et en même temps difficile entrée dans la vie adulte, ses premiers émois amoureux, ses joies, déceptions et souffrances. Le thème du passage, du franchissement, est central dans ses récits qu'on peut qualifier d'initiation. Il est étroitement lié à celui de la rupture, de la faille, de la précarité des choses et des sentiments, de l'insoutenable fragilité du bonheur et de la vie humaine.

Même si *Les Jumeaux millénaires* reste dans une grande mesure fidèle à cette poétique, ce roman constitue dans l'œuvre de Maud Frère un îlot à part, à la fois par son ton grave, son caractère partiellement autobiographique et son fort ancrage dans la réalité historique belge. L'écrivain trouve la source d'inspiration dans son vécu, dans les souvenirs de son adolescence intériorisée par la douleur – ce qui confère à son texte une importance, fort inattendue, de témoignage historique. Jeune fille lors de l'Occupation, Maud Frère en est doublement marquée : par la tragédie collective de la guerre et par le drame personnel. Elle a en effet traversé ces années noires dans de pénibles circonstances. Après la mort de ses parents en 1942, elle est appelée à prendre de lourdes responsabilités familiales, à interrompre ses études, à travailler et à devenir adulte très rapidement. Ses expériences personnelles

² Cette auteure d'une dizaine de romans et de livres pour enfants qui composent une série intitulée *Véronique*, est aujourd'hui entourée d'une voile d'oubli. Ses ouvrages, restés aux catalogues, ne sont plus demandés et ne rencontrent qu'au hasard des boîtes à bouquins. Les manuels de littérature belge francophone l'évoquent rarement. S'ils la mentionnent, c'est toujours furtivement et en tant qu'écrivain marginale, « indifférente aux traditions autant qu'aux modes nouvelles » (Quaghebeur, 1982 : 237). Quant à la critique littéraire, elle ignore sa présence et ne lui consacre presque aucun intérêt. De nos jours, l'état de la critique sur l'œuvre de Maud Frère ne comprend qu'une étude, notamment « Lecture » des *Jumeaux millénaires* de Marie-France Renard (Renard, 1988).

³ Le néoclassicisme belge est une tendance de fond qui s'exprime dans la littérature francophone de Belgique entre, plus ou moins, 1930-1970, et dont le programme, à l'encontre du « régionalisme » et des grands écrivains de la génération léopoldienne, est l'assimilation des écrivains belges à la France et la langue française prise comme un universel antihistorique (Quaghebeur, 1997 : 235-270). Il se caractérise par « un souci exacerbé de la perfection formelle » et l'incarnation des valeurs intemporelles, se refuse tout engagement au profit d'une écriture anhistorique et évite tout rapprochement avec l'actualité (Fréché, 2009 : 150-151).

⁴ Comme ceux de Marie Gevers.

alimentent généreusement la trame narrative des *Jumeaux millénaires*. La romancière y met en scène Laure, jeune fille orpheline qui a récemment perdu son père, a quitté l'enseignement et travaille dans un magasin de chaussures pour assurer sa subsistance⁵. L'héroïne assume la fonction narrative et conte, sous le mode du souvenir⁶, trois jours de vacances qu'elle passe, en pleine guerre, dans le Brabant wallon, chez son amie de lycée Gene.

La lecture, même épidermique du roman, permet de voir qu'il est bâti sur la figure de l'antithèse dont le principe réside sur le choc prémédité des contraires. Ce heurt des oppositions, savamment concocté par la romancière, génère des liens féconds avec tout l'univers romanesque et dit plus qu'« une information véhiculée en soi par chaque lexie » (Mazaleyrat, Molinié, 1989 : 25) : il se révèle manifestement dans l'agencement du cadre spatial, dans la construction des personnages et sous-tend l'idéologie de l'œuvre.

Les oppositions qui régissent *Les Jumeaux millénaires* se laissent percevoir dès ses premières pages. Laure quitte Bruxelles froide et angoissante, ses rues noires et vides, contrôlées par des « patrouille[s] géométrique[s] et cadencée[s] » qui inspirent toujours « le petit grelot de la peur ». Elle part pour Froidement, « royaume de bonheur » où « tout vit comme si rien n'était arrivé, sinon un jour heureux après un autre jour heureux, jusqu'à l'éternité » (*JM* : 12)⁷, « îlot au creux de la vallée, où la guerre n'a pas pénétré » (*JM* : 96). Ce début, sans nul doute programmatique, constitue une excellente opportunité narrative pour mettre en évidence deux espaces antithétiques qui, grâce aux contrastes obtenus, non seulement modélisent dès le seuil du récit l'espace du roman, mais annoncent un clivage qui ne sera pas, nous le verrons, uniquement spatial.

Ces deux lieux différents créent deux paradigmes d'oppositions facilement repérables. Un *là-bas* bruxellois oppressant, que l'héroïne laisse derrière elle, lieu d'angoisse et de privations associé à un long hiver, à une nuit froide et interminable, mais aussi au travail, à la faim, aux tickets de ravitaillement qui suffisent à peine à assurer le nécessaire, à « des milliers d'heures à grelotter dans une queue devant une boucherie sans viande, une boulangerie sans pain » (*JM* : 48)⁸. C'est un territoire de supplice que Laure cherche à fuir en s'absentant dans le sommeil. « Qu'est ce que j'ai dormi pendant la guerre ! [...] Dormir ! Ne plus vivre vraiment » (*JM* : 10) avoue-t-elle. Aux antipodes de cet espace citadin dysphorique se situe un espace rural euphorique et protecteur, un *ici* douillet, calme, ensoleillé et chaud, telle une

⁵ Maud Frère le confirme dans une interview : « Je suis partie d'un fait réel : les vacances en pleine guerre, une guerre qui m'apparaissait comme un hiver de quatre ans. [...] J'ai voulu récréer le climat de cet îlot d'été, de cette oasis de bonheur fragile » (Frère, 1962 : 6).

⁶ « Pourquoi, dans ma mémoire, la guerre c'est toujours l'hiver, le froid, le noir ? » (*JM* : 17).

⁷ *JM* = Frère M. (1988), *Les Jumeaux millénaires*, Bruxelles : Labor. Toutes les citations renvoient à cette édition et les chiffres entre parenthèses avec l'abréviation du titre (*JM*) indiquent la page.

⁸ « La mort, la faim, le bruit des bottes dans les rues glacées, les boutiques vides, la peur et le froid, et surtout cette attente interminable de la fin... » (*JM* : 96).

Arcadie terrestre baignée dans l'abondance de provisions que la nature nourricière procure à profusion à ses habitants. On y mange du pain presque blanc, des fraises sucrées, du chocolat d'avant la guerre, de la crème fraîche. On y boit du café et du porto.

Le paradis retrouvé diffère manifestement de l'espace bruxellois, univers de guerre que la protagoniste a fui. Cette disjonction entre les deux lieux, donc entre deux réalités construites par le paradigme *ici/là-bas*, traverse de manière lancinante tout le texte. Elle intervient comme métaphore structurante du roman, véhiculant l'idée du fossé qui sépare ces deux univers différents et faisant pourtant partie du même pays. Sans multiplier les exemples, citons au moins celui qui fait ressortir le mieux cette dichotomie : « Comme à présent. Coupés du monde. Eux là-bas, et nous, ici, et entre eux et nous, un abîme » (*JM* : 72).

La topologie cadre avec la psychologie et l'espace fait corps avec les personnages qui y évoluent. Du coup, ils se repartissent en deux catégories antithétiques, ceux de *là-bas* – gris, souffrants, fatigués par la misère et la peur, « des faces trouées d'yeux méchants et des bouches serrées sur un silence aussi froid que les rues » (*JM* : 13) – et ceux d'*ici* – beaux, joyeux, insoucians et raffinés, n'ayant pas l'air de vivre réellement (*JM* : 41). Ces deux espèces de personnages, tous également belges, vivent autrement l'Occupation allemande. Les habitants de la capitale, dont Laure, sont réduits « à l'impuissance d'une vie trop limitée » (*JM* : 155), à la faim, et travaillent dur pour s'assurer la subsistance. Les Bruxellois ne vivent plus vraiment, mais paraissent suspendus dans une interminable attente des assauts suivants, arrestations, répressions. « La guerre est une longue attente » (*JM* : 12) constate Laure. Par contre, dans la contrée idyllique, la terre fertile dispense ses habitants de tout travail : « La sieste, l'inoccupation. Ici, j'apprendrai à conjuguer : je m'inocupe » (*JM* : 25), s'extasie la narratrice au seuil de ses vacances brabançonnes⁹.

Ces quelques caractéristiques laissent aisément voir que *Froidement* réunit en lui seul toutes les composantes du pays de Cocagne, contrée miraculeuse dont la nature déborde de générosités, domaine de retraite indolente où on prône le jeu de la paresse et où règne la quiétude radieuse d'Éden. Situé hors du temps, au delà du réel, cette Cocagne mythique (qui n'est pas sans rappeler le mythe belge du XIX^e siècle) est aussi la négation de l'Histoire.

En effet, l'un des traits notables du beau domaine est son détachement de la réalité historique : Antoine, Gene, Claire et Richard s'y réfugient pour oublier l'Occupation, pour y vivre comme si de rien n'était, en attendant qu'elle finisse. « Je

⁹ Comme l'observe congrûment Josephe Delmelle, dans sa critique fort élogieuse des *Jumeaux Millénaires*, ceux-ci « nous ont rendu, un peu, notre vie au temps de guerre. D'un côté, il y avait ceux qui souffraient de la faim, des ténèbres, du manque d'air et de l'espoir. De l'autre, il y avait ceux qui possédaient ce remède universel contre bien des maux : l'argent. Ces deux humanités-là, Maud Frère les met face à face et son livre, pour cette raison a une petite couleur sociale [...] » (Delmelle, 1962 : 103).

refuse de croire à la guerre. [dit Richard]. C'est une affaire de volonté. Je nie le concept de guerre. Simple concept d'émotion. Pour moi : pas de guerre » et en rasant la table d'un geste, « il flanque par terre toute une guerre de concepts » (*JM* : 46). Pour détourner leurs pensées et se détacher de la réalité, ils recourent au divertissement, au sens pascalien, et s'oublient en organisant des soirées folles, en s'enivrant de porto, d'amour, en fuyant dans l'ailleurs lointain de *Tristan et Iseult*. Pour ne pas entendre les bombardiers américains volant vers l'Allemagne, ils mettent fort la musique et dansent à perdre haleine. « Jamais je n'ai dansé autant que pendant la guerre, ni avec une telle rage, une telle volonté de m'amuser » – dit la narratrice (*JM* : 117).

Le premier jour dans « ce royaume du bonheur » (*JM* : 154), Laure le vit dans l'enchantement. Cette contrée arcadienne, si différente de la sombre et oppressante Bruxelles, lui apparaît comme un lieu idyllique, telle une poche spatiale féerique préservée de l'horreur de l'Occupation. Elle y mange à profusion, paresse dans le jardin, se laisse séduire par l'oncle de Gene, Antoine, oublie la réalité, s'oublie. Il s'avère pourtant vite que cette tranquillité n'est qu'apparente et que la guerre – invisible et muette – y a également fait sa corrosive irruption : ses hôtes cachent quelqu'un dans la maison du jardinier et meurent de peur que les Allemands ne le découvrent. Ce clandestin s'avère être un soldat allemand, grièvement blessé par l'un des hommes du réseau de résistants que commande l'oncle Antoine. Ils l'hospitalisent non pour le soigner, mais pour le dissimuler et effacer ainsi les traces de l'accident. Les frontières qui séparent les deux univers distincts s'avèrent donc poreuses et perméables : l'Histoire pénètre dans ce havre de paix, bouleverse sa quiétude et laisse entrevoir que ce décor édénique est trompeur.

L'incident avec le soldat sert d'événement déclencheur de l'intrigue qui change cette aimable histoire d'Alice au pays des merveilles en un amer récit d'une profonde désillusion. Bien que le personnage du blessé n'apparaisse pas au devant de la scène, il organise autour de lui la fiction et lance l'histoire. Omniprésent dans son absence, il occupe les pensées et les conversations des personnages, entame une profonde modification intérieure de la jeune narratrice et alimente sa réflexion sur les différentes attitudes des Belges envers la guerre. Réflexion placée sur le plan historique, mais aussi moral. Car les jugements de valeurs s'imposent d'eux-mêmes à travers la dialectique de composition de l'espace et des personnages.

La présence toute proche de l'Allemand blessé ramène Laure à la réalité de l'heure, lui ouvre les yeux et révèle que ses amis ne sont pas aussi parfaits et innocents qu'elle le pensait et que la situation de ses compatriotes sous l'Occupation est loin d'être homogène. Réveillée de la somnolence à laquelle elle cédait délibérément afin de fuir la noire réalité, elle découvre que les habitants de la capitale et ceux du Brabant wallon vivent différemment la guerre. Les premiers subissent douloureusement ses atrocités, les seconds vivent insouciant « luxe, calme et volupté », loin des noirceurs de la réalité historique (*JM* : 42). Petit à petit, le domaine paradisiaque de Froidement,

si enchanteur au début, devient pour elle un scandale intolérable, lieu « de bonheur irrespirable ». Il ignore en effet outrageusement l'horreur qui règne dans le pays. « Visages lisses, mains blanches et pures » (*JM* : 44), les habitants y vivent à leur aise, dans le confort et la sérénité, lisent des romans, jouent du piano ou au tennis, brodent des tapisseries, cultivent le potager, font des recherches historiques sur *Tristan et Iseult* ou se préoccupent de l'installation d'un nouveau système d'irrigation pour les plants de tomates. L'unique inconvénient de la guerre qu'ils ressentent sont les balles de tennis usées avec lesquelles ils doivent jouer depuis deux ans. « Est-ce vrai que la guerre broie le monde ? » se demande la narratrice, choquée par l'insouciance de ses hôtes. Sont-ils si inhumains ? Est-ce possible de vivre « avec Tristan et Iseult dans un cahier, pendant que la guerre saigne partout ? », avec « Fraises au sucre ! Sieste ! Potager ! » (*JM* : 34). Peut-on vivre un tel bonheur quand les autres souffrent tellement ? Quand un homme se meurt tout près ?

La présence du prisonnier agonisant ébranle, certes, la quiétude des hôtes. Ils ne peuvent en effet le sauver, car ils mettraient ainsi en danger tout le réseau de résistants. Pour protéger ses hommes, Antoine décide de faire disparaître le blessé, mais se montre incapable de donner l'ordre de l'exécuter et de lui épargner ainsi la souffrance. Il laisse le soldat mourir lentement dans la maisonnette voisine, car il est « un humaniste, et pas un boucher » (*JM* : 59). Seule Laure soigne le mourant, insiste pour qu'on appelle le médecin et qu'on ne le laisse pas « crever comme une bête ». Pour elle, il est homme, un être humain, pas seulement un Allemand.

La romancière donne une fin pessimiste à sa fable : privé de morphine et de soins médicaux, le prisonnier meurt dans d'horribles souffrances. On efface ensuite les traces de son existence : on l'enterre de nuit dans le bois et on brûle ses affaires personnelles et, avec elles, les remords. Tout retourne à l'ordre, la vie reprend son rythme. « Ils continueront [...] à manger des prunes à la crème, à boire le porto le soir, à rire en attendant la nuit et le passage des bombardiers » (*JM* : 155), constate amèrement la narratrice.

La lucidité que la jeune fille acquiert au terme de son séjour par excellence initiatique est un dur apprentissage. Ses amis sont responsables d'un drame et elle se sent leur complice, coupable de péché d'omission¹⁰. Laure décide de partir, fuir cette mort injuste, et en même temps sa propre lâcheté de ne pas avoir agi. Laisser un homme mourir n'est-ce pas le tuer ? Ne pas agir contre le mal n'est-ce pas l'approuver ? Enfin, ne pas prendre parti n'est-ce pas consentir au pire ? Autant de questions auxquelles l'indignation de Laure et son départ précoce semblent donner une réponse nette. Elle part du « royaume du bonheur » où elle se sent du coup « étouff[e] d'inaction » (*JM* : 154) pour réintégrer son premier cadre de vie, sa vie, dont elle peut maintenant comprendre et assumer le sens. Elle revient à sa réalité,

¹⁰ La romancière rejoint ici l'une des idées de Saint Thomas qui nous dit qu'il n'y a pas de péché que par action, mais aussi par omission : celui qui sait empêcher le mal et ne le fait pas, commet un péché d'omission.

à « [s]on néant habituel, vide au milieu de la guerre, faux rêve, cauchemar à demi endormi », tout honteuse, empreinte de l'idée d'avoir dérobé son plaisir « au grand partage de la guerre » (*JM* : 155).

La dévalorisation des habitants de Froidement entraîne celle de leur espace. Laure quitte « ce domaine parfumé, désormais irrespirable » un jour pluvieux, gris et froid (*JM* : 152). Loin d'être neutre, la figuration de l'espace revêt une valeur fonctionnelle qui est mise à profit diégétiquement : elle métaphorise le clivage entre les deux univers, deux façons d'assumer la réalité du temps. Chez Maud Frère, les péripéties spatiales sont des péripéties romanesques.

Laure, jeune fille impulsive, porte un jugement très réprobateur sur ses amis, les considère comme lâches et juge honteuse leur inertie. La romancière n'est pas pour autant manichéenne. La lecture attentive révèle que les habitants du domaine, le bel Antoine et sa nièce, aussi veules et égoïstes qu'ils paraissent aux yeux de la narratrice, ne sont ni des monstres insensibles ni des velléitaires. Ils en souffrent aussi. « Nous payons tous », dit Antoine, et son visage souvent crispé, son regard accablé, les mèches blanches de ses cheveux, ses nuit blanches l'affirment (*MF* : 139). Leur extrême passivité est due à leur impuissance que deux phrases « Il n'y a pas d'autre solution » et « La fatalité a décidé pour nous », réitérées à maintes reprises au fil de la narration, semblent suffisamment communiquer.

Le motif du clivage spatial – et, partant, national – ainsi que celui d'une décision lâche, prise pour protéger ses hommes, et la non-participation directe à la guerre renvoient également, nous semble-t-il, à un autre événement important de l'Histoire belge. Bien que Maud Frère ne fasse aucune allusion explicite aux prodromes de la Question royale dans son roman, celui-ci paraît bien y faire écho. Rappelons brièvement ce qui se passe en Belgique entre 1940 et 1944 et le conflit qui en découle après la Libération : la Question Royale.

L'armée allemande envahit la Belgique le 10 mai 1940. Dix-huit jours après, le 28 mai, l'armée belge, encerclée dans les Flandres, dépose les armes. Le roi Léopold III capitule en acceptant l'impératif de reddition d'Hitler en échange de la cessation des hostilités. Le gouvernement belge, dont l'attitude fut moins claire que certains de ses membres ne le diront par la suite, ne défend pas le Roi – l'accusation de félonie lancée par Paul Reynaud, premier ministre français qui sait la guerre perdue pour l'armée française, étant jugée d'autant plus insultante pour son honneur par le Souverain qu'il a couvert la retraite britannique puis décidé de demeurer prisonnier au pays. Le gouvernement belge reprochera ensuite au roi, qui a donc refusé de le suivre à Londres en exil, d'avoir traité avec l'ennemi à l'insu de ses ministres soucieux de continuer la guerre aux côtés des Français. Le Roi se drape dans son honneur suite aux propos déjà évoqués de « trahison » et « félonie »¹¹. Il reprochera toujours à ses ministres de l'avoir laissé bafouer.

¹¹ Sur les prodromes de la Question royale et les malentendus franco-belges concernant la décision de la capitulation de Léopold III, voir : Desorbay B. (2006), « *Une paix royale* de Pierre Mertens. Les

La décision du Souverain, prise pour épargner à son peuple et à ses troupes un carnage inutile mais certain, divisera les Belges entre partisans et adversaires du Roi, essentiellement après le tournant de la guerre, c'est-à-dire la bataille de Stalingrad. Cette question, qui plongera la Belgique, de 1945 à 1950, dans des tensions très graves, constitue la singularité du vécu des Belges dans le contexte des défaites européennes devant Hitler.

Le roman de Maud Frère revient en filigrane sur cette mésaventure historique qui va certes plus loin que le cas de la Belgique et trouva d'autres exemples, dans la zone dite libre de la France par exemple. Il met en scène un pays divisé entre ceux qui font face à la guerre en la subissant et ceux qui la nient en demeurant à l'écart et vivent comme si de rien n'était, entre ceux de *là-bas* et ceux *d'ici*, entre ceux de la ville et ceux de la campagne. Il fait aussi allusion à l'exil des militants belges à Londres¹² : « Les vrais [hommes] sont partis » dit Gene. « Ceux qui sont ici n'ont aucun intérêt ». « J'attends la fin de la guerre [pour me fiancer], [...] Je veux être sûre d'épouser un héros ». [...] Je ne ferai pas ma vie avec quelqu'un que je méprise. [...] Un type auprès de qui je sentirais la lâcheté à tous les instants. Non » (*MF* : 55). La décision d'Antoine de laisser mourir l'Allemand pour sauver ses hommes, décision que Laure dédaigne et qualifie de lâche, nous exprime de façon particulièrement métaphorique la décision de la capitulation du Roi Léopold.

La question de la Seconde Guerre mondiale est donc implicite et explicite dans ce roman. Les séquelles de la défaite de mai 1940, dans un pays qui avait tenu en 1914 et cru qu'il pourrait reproduire cet exploit, s'emblématisent dans la Question Royale. Cela fait, à notre avis, partie des substrats cachés de ce livre, y compris dans sa forme d'inscription. Dès son avènement après la mort tragique de son père, Albert I^{er}, Léopold III fait l'objet d'un mythe idéalisant que la mort tragique de sa femme en 1935 renforce. La défaite n'atteint pas de suite l'image, mais fait lentement son travail de sape qui s'accroît après Stalingrad, le jeu des communistes après ce tournant de la guerre, et l'entêtement du Roi. Le recours à des stratégies discursives hautement allusives et elliptiques n'étonne pas les lecteurs rompus aux lettres belges – particulièrement après 1945. L'évocation indirecte, souvent fort métaphorique et lacunaire de ces faits historiques est une pratique largement répandue, presque une constante dans l'écriture de l'Histoire de ce pays marqué par la déshistoire (Voir : Quaghebeur, 2012 : 5-40).

Ce qui rend le roman de Maud Frère singulier et le distingue des textes de ses contemporains est le fait qu'il évoque l'Occupation de façon directe et en fait son

histoires belges : grandeurs et misères du rapport à l'Autre de l'énonciation gallienne », in B. Chikhi, M. Quaghebeur, *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang,

¹² Sous le gouvernement Pierlot en exil, la Belgique est présente dans la lutte de diverses façons : par trois escadrilles belges dans la Royal Air Force, la flotte marchande belge mise au service des alliés, la reconstitution d'une unité militaire belge en Grande Bretagne, la brigade.

centre, son noyau. Ainsi Maud Frère va-t-elle à rebours des tendances esthétiques du temps et s'écart-elle du néoclassicisme « désincarné et antihistorique » (Denis, Klinckenberg, 2005 : 198) pour interroger la mémoire belge de la Seconde Guerre mondiale – certes, à un moment où cette esthétique décline et va se voir contestée. La romancière revient à la défaite de 1940, à ce passe historique peu glorieux au regard de celui de 14/18, passé que les Belges préfèrent taire ou oublier. Maud Frère se garde de formuler des jugements univoques et simplistes, de prendre une position. N'est-ce parce qu'elle n'a pas non plus participé à la guerre ? N'est-ce pas parce qu'elle a fait partie de ces Belges qui, suite à la capitulation, se sont inscrits – injustement, on le sait aujourd'hui – dans la mémoire façonnée par les autres peuples comme *traîtres* et *déloyaux* ¹³?

Le sentiment de malaise qui en découle influe sur le choix des stratégies discursives. Il amène Maud Frère à préférer le fragmentaire, l'ellipse et la brièveté qui se prêtent parfaitement à dire une telle question épineuse, controversée, difficile à exprimer, car le fragmentaire « se trouve spontanément associé à l'idée d'une défaillance, d'une faiblesse, voire d'une véritable pathologie de l'être » (Susini-Anastopoulos, 1997 : 60). Quelle meilleure façon de dire cette incapacité du langage que de l'inscrire littéralement dans le texte, incapacité incarnée tant par l'inachèvement dans le discontinu du fragment que par les lacunes qui parsèment le texte. Comme le note Ginette Michaud, « le fragment exhibe *en lui-même* [...] ce manque du langage » (Michaud, 1989 : 36) et traduit la carence de mots aptes à énoncer une expérience difficile à assumer. L'architecture des *Jumeaux millénaires* et le style de Maud Frère traduisent ce malaise intérieur à merveille : le roman, qui ne compte 150 pages, est morcelé en 36 courts chapitres composés de nombreux paragraphes qui font rarement plus de 3-4 lignes. Son écriture procède par bands, flashes, phrases courtes, coupées et lapidaires comme des souffles haletants.

Outre le fait de traduire son désarroi intérieur, la rapidité de la narration s'adapte parfaitement à l'expression du sentiment d'urgence que ressent sa jeune héroïne, son besoin de prendre le pire de vitesse, sa hâte de goûter les bonheurs de la vie menacée de l'apocalypse. Cette intensité, ce tremblement, cette précipitation se ressentent dans son style incisif, dans ses phrases brusques et saccadées qui séduisent Jacques

¹³ Le responsable de cette infamie est avant tout Paul Reynaud, Président du Conseil français en 1940 et partisan de la poursuite de la guerre, qui, dans son discours radiophonique tenu le 28 mai 1940, a fait entendre que le roi Léopold III aurait manqué de majesté en déposant les armes et fait porter sur la Belgique un tort destiné à masquer largement le débâcle français. Il a assimilé la réédition belge à l'acte de trahison, à la félonie et le déshonneur. Cet échauffement devient vite collectif et se traduit en dénigrement à l'égard de la Belgique. Pierre Mertens l'explique admirablement dans sa *Paix royale* : « La plupart de ceux qui formulent ces jugements les retracèrent ultérieurement, mais il mettraient des années à s'y résoudre. La diffamation aurait fait cent fois le tour du monde avant que la vérité sur cette affaire eût le temps de se tailler la barbe » (Mertens, 1995 : 234). À ce sujet, voir aussi (Desorbay : 2006).

De Decker. Il en livre un propos fort élogieux, en disant que la force de cette « chronique du heurt de l'innocence avec la violence du monde » réside « dans la magistrale restitution de ces angoisses et hésitations juvéniles » que le style nerveux de la romancière excelle à traduire (De Decker 1993 : 13).

Ce roman, méconnu de la critique et des lecteurs d'aujourd'hui, a profondément touché et inspiré deux écrivains belges, Jean Sigrid et Paul Willems, amis intimes de la romancière, marqués eux-aussi par la Seconde Guerre mondiale. Le thème de la non-participation à la guerre, qui est au cœur de la fable de Maud Frère, refait surface dans deux pièces de théâtre ultérieures du roman : *Le bruit de tes pas* (1972) de Jean Sigrid et *Elle disait dormir pour mourir* (1982) de Paul Willems. Bien qu'aucun des trois écrivains n'ait jamais confirmé le lien intertextuel qui unit leurs œuvres, la parenté thématique et événementielle entre l'*hypotexte* et les deux *hypertextes*¹⁴ est évidente et facile à prouver : mêmes personnages (des jeunes au sortir de l'adolescence), même agencement spatial (un espace idyllique, éloigné de la réalité), même inscription historique (la Deuxième Guerre mondiale), mêmes motifs du surgissement d'un soldat rompant la quiétude du quotidien des personnages, du viol de l'innocence par le malheur organisé, des bruits des bombardements ou des avions venus de loin, de l'incommunicabilité – et aussi et avant tout – du déni de la réalité, de l'Histoire. Toutefois, malgré ces nombreuses affinités diégétiques, l'attitude des protagonistes face à l'Occupation, porte-paroles de leurs démiurges, n'est pas la même. Si la Laure de Maud Frère est incapable de prendre une position même si elle condamne le détachement de la réalité historique de ses amis autant que leur décision de faire périr l'ennemi, le Bruno de Jean Sigrid et le Soldat de Paul Willems l'affichent nettement. Le premier regrette sa non-participation à la résistance et en a honte¹⁵. Le second, soldat écœuré par les corps abîmés de ses camarades tués lors d'une bataille, se mutile la jambe pour échapper à l'horreur.

Le souvenir de la Seconde Guerre mondiale hante ces trois amis-écrivains. Il s'est imprimé à jamais dans leur mémoire et a laissé des traces indélébiles sur leur conscience et, partant, sur leur écriture. Profondément intériorisé et transfiguré, il débouche sur des visions personnelles, toutes également poignantes, qui font réinterroger le passé historique belge et en repenser les moments les plus importants et douloureux.

Oscillant entre la fiction et l'autobiographie, Maud Frère nous offre une vision romanesque de l'Histoire. Si dès nos jours, on jette sur son roman une sorte de discrédit, il faut tenir compte du fait qu'il constitue l'un des rares témoignages sur les réalités belges du temps de l'Occupation. Le canevas fictionnel et moral de son récit renvoie discrètement à ce qui taraudera les Belges après 1945 – chaque peuple eu-

¹⁴ Dans le sens où l'entend G. Genette (Genette, 1982).

¹⁵ Il avoue : « Si au moins quelqu'un m'avait dit prends un fusil, va dans le bois, tu y trouveras des garçons de ton âge » (Sigrid, 1972 : 21).

ropéen ayant un point d'articulation particulier à l'horreur nazie. La capitulation de mai 1940 touchait cette fois au mythe, renforcé par 14/18, du petit Belge héroïque et de la France mère des nations. Elle touchait aussi la figure du fils du roi vainqueur de 14/18. Le pacte belgo-belge, qui évite la guerre civile et passe par le silence de toutes les parties concernées sur les contradictions qui ont déchiré la société belge, doit avoir fait lui aussi son œuvre auprès de ceux qui ne furent jamais proches de l'occupant¹⁶, mais s'étaient accommodés de ce qui avait paru, un temps, une défaite pour longtemps.

¹⁶ Maud Frère évoque en outre les réseaux de résistance.

BIBLIOGRAPHIE

- De Decker, J. (1993). « *Isabelle devant le désir* ou Maud Frère portée à l'écran par Jean-Pierre Veckmans », in *Les dernières nouvelles*, le 31 juillet, 14.
- Delmelle, J. (1962). « *Les jumeaux millénaires* par Maud Frère », *Le Thyrses*, 11, le 1^{er} novembre, 103-104.
- Denis, B., Klinkenberg, J-M. (2005). *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles : Ed. Labor, coll. « Espace Nord. Références ».
- Desorbay, B. (2006). « *Une paix royale* de Pierre Martens. Les histoires belges : grandeurs et misères du rapport à l'Autre de l'énonciation gallienne », in B. Chikhi, M. Quaghebeur, *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, 217-232.
- Fréché, B. (2009). *Littérature et la société en Belgique francophone (1944-1960)*, Bruxelles : Le CRI/CIEL-ULB-Ulg.
- Frère, M. (1962). « Maud Frère nous parle des *Jumeaux millénaires* », *Le Soir*, le 15 novembre, 6.
– (1988). *Les Jumeaux millénaires*, Bruxelles : Labor.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*, Paris : Seuil.
- Mazaleyrat, J., Mogné, J. (1989). *Vocabulaire de la stylistique*, Paris : PUF.
- Mertens, P. (1999). *Une Paix royale*, Paris : Seuil.
- Quaghebeur, M. (1982). *Alphabet des lettres belges de langue française*, Bruxelles : Association pour la promotion des Lettres belges de langue française.
– (1998). *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Bruxelles : Labor.
– (2012). « Aux confins su fantastique et du réel, le légendaire plus que l'historique », *Studia Romanica Posnaniensia*, XXXIX/1, 5-40.
- Renard, M.-F. (1988). « Lecture », in *Les Jumeaux millénaires*, Bruxelles : Labor, 157-170.
- Sigrid, J. (1972). *Le Bruit de tes pas*, manuscrit consulté aux Archives et Musée de la littérature à Bruxelles.