

Préface

Energie, dynamisme, plaisir, curiosité, ténacité sont au rendez-vous de cette véritable création. Quelle somme de travail qui nous éclaire sur la richesse de notre littérature à travers les dix thèmes retenus !

Le livre fermé, on a l'impression que nous connaissons mal, très mal, notre littérature, qu'importe le thème abordé.

En outre, l'auteure aborde là un sujet qui ne fait pas encore l'unanimité : la littérature belge. Aimera ? Aimera pas ? Existe-t-elle vraiment ? On a parfois le sentiment qu'on sort à peine de ce vieux débat.

N'empêche, Pascale Toussaint a fait son choix avec ce bel hommage rendu à nos écrivaines et écrivains.

Certes, ne nous méprenons pas : il ne s'agit pas d'une histoire de la littérature belge. Il s'agit d'un choix personnel. Il existe beaucoup d'autres auteurs, mais gageons que l'approche de ces cinquante auteurs¹ incitera le lecteur à découvrir les autres. Gageons que la passion de Pascale Toussaint gagnera le lecteur et lui ouvrira de nouveaux horizons.

Cette anthologie est le fruit d'une longue pratique qui nous conduit à l'essentiel avec le choix judicieux des apports biographiques, historiques. Tous ces textes ont été critiqués, mis à l'épreuve avec clarté, pertinence. La pédagogue n'est jamais loin et la jeunesse n'est guère complaisante.

Le pari – un autre – n'est pas des plus mince : sortir de l'école et en appeler à un large public dans une sorte de relation intime :

1 NDA Les cinquante écrivains choisis sont tous nés avant 1945..

voici mes choix, voici ma passion. Voici ma vie – à tout le moins une grande partie de ma vie, celle qui prend les forces vives.

Les extraits, antichambre des œuvres (choix douloureux souvent), sont autant de messages qui nous guident à la porte d'univers tellement variés.

Enfin, la forme de l'Etat a changé ; on est passé de la Belgique unitaire à la Belgique fédérale. Pour beaucoup de nos concitoyens, cette mutation reste difficile à comprendre. Qu'on y croie ou pas se posent des problèmes d'identité, de sentiment d'appartenance. En particulier, les jeunes éprouvent beaucoup de difficultés à se situer.

A contrario, on dirait que la littérature a trouvé ses assises.

Puisse l'ouvrage de Pascale Toussaint éclairer le lecteur au long de ce cheminement des cinquante.

Jean Louvet

Un peu d'histoire...

Si la Belgique naît en 1830, il faut attendre 1867 pour lire la première œuvre « belge » véritable : *La Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster (1)². En effet, et ce jusqu'aux années 1880, poésie, théâtre et roman ne sont souvent que pâles copies de leurs modèles français. Il en va de même dans les autres domaines artistiques – architecture, peinture et musique.

De plus, le public est peu demandeur. Plus de cinquante pour cent des Belges sont alors analphabètes et l'Église catholique maintient sa toute-puissance en déconseillant l'accès au livre et donc au sens critique. Même les classes aisées s'intéressent peu à la culture si elle n'est pas académique. Baudelaire ne s'est pas privé de calomnier « la bourgeoisie la plus bête d'Europe » ! Peu de curiosité donc pour la littérature. Encore moins, on l'imagine, pour la littérature belge.

C'est dans des entreprises plus pragmatiques et moins reluisantes, comme la contrefaçon, que les Belges se distinguent. Parce qu'il n'existe encore aucune loi internationale sur les droits d'auteur, les éditeurs belges, jusqu'en 1852, impriment à bon marché les auteurs français à succès (Hugo, Lamartine, Balzac...) et fragilisent ainsi l'édition française. Cette manne suffit à les enrichir et ils n'ont donc aucun avantage à publier leurs écrivains belges.

Dans les années 1880, après une crise économique profonde, la Belgique se relève et devient même une des premières puissances économiques du monde. La colonisation et l'exploitation des ressources du Congo n'y sont évidemment pas pour rien.

2 Les chiffres entres parenthèses renvoient à l'un des dix chapitres.

Ce qui n'empêche pas la misère de sévir dans les régions industrielles. Durant l'hiver 1885-1886, une manifestation suivie d'une grève, toutes deux durement réprimées par les forces de l'ordre, mène les ouvriers à revendiquer le suffrage universel, qui sera décrété en 1919 seulement et ce uniquement pour les hommes. Pour améliorer le sort des travailleurs, un Parti ouvrier, le POB (6), est instauré en 1885. Il entre sur la scène politique, agitée alors par les dissensions entre Catholiques et Libéraux, notamment à propos de l'école (première « guerre scolaire »).

Il y a bien d'autres sources de conflits dans ce jeune pays, dont la fameuse « question linguistique » qui devient « querelle linguistique », toujours d'actualité aujourd'hui. La suprématie francophone impatiente et exaspère les Flamands. La langue officielle est d'abord le français. La langue de la bourgeoisie. Tandis que le flamand et le wallon sont déconsidérés. Ce sont les parlers du peuple. Déjà en 1838, Henri Conscience, dans son *Leeuw van Vlanderen*, revendiquait la reconnaissance de la culture flamande. Il faudra attendre 1898 pour que le flamand soit enfin admis comme langue officielle et 1932 pour qu'une loi « néerlandaise », en Flandres, l'enseignement primaire et secondaire.

Vers 1880, l'art devient enfin création. Nos architectes, Victor Horta, Henry Van de Velde, Victor Hankar et autres initiateurs de l'« Art Nouveau », nos sculpteurs, Constantin Meunier, Jef Lambeaux et Georges Minne, nos peintres, Théo van Rysselberghe, Fernand Khnopff, Léon Frédéric, Léon Spilliaert, James Ensor, Rik Wouters et tant d'autres, n'ont plus rien à envier aux artistes des pays voisins. Ils fondent à la fois l'art belge et l'art moderne. Tant qu'à inventer l'art belge, autant réinventer l'art. Et les gens commencent à regarder, à écouter et à lire les œuvres de leurs compatriotes.

C'est alors que les revues artistiques vont jouer un rôle primordial. En 1881, Edmond Picard et Octave Maus lancent *L'Art Moderne*, revue hebdomadaire qui se veut nationaliste et engagée socialement. A l'inverse, *La Jeune Belgique*, créée par Max Waller, est partisane de l'art pour l'art, selon la doctrine parnassienne ; sa devise « Soyons nous » invite au renouveau et à l'authenticité. L'antagonisme entre les deux revues donne lieu à des débats passionnés. En 1886, Albert Mockel propose *La Wallonie* ; elle servira principalement de vitrine au symbolisme. Un tas d'autres revues vont naître dans cet élan culturel. Ensemble, elles réussiront à faire sortir la littérature belge de sa grisaille et de

sa morosité. Ainsi, elle franchira les frontières. Grâce à Camille Lemonnier, Emile Verhaeren, Georges Eekhoud (3), Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Georges Rodenbach et Max Elskamp (4), cette période mérite bien son appellation d'« âge d'or ». « En Belgique, et par des Belges, sur ce sol d'orties officielles et de chardons académiques, cette création et ce renouvellement jaillissent en tout à coup de fleurs larges qui se tournent vers le soleil » (E. Verhaeren, *La Poésie*, dans *L'Art moderne*, le 4 janvier 1891). Chez nous, symbolisme, naturalisme, expressionnisme prennent en littérature, comme dans les autres disciplines artistiques, une couleur unique. Sans doute parce qu'ils sont viscéralement liés. On dira souvent de la littérature belge qu'elle est « picturale ».

En demi-teinte, mais plus tenace, le régionalisme (Jean Tousseul, Hubert Krains,...) – courant nostalgique d'un terroir en perdition – survivra jusqu'à nos jours.

La guerre 14-18 marque évidemment un arrêt dans la vie culturelle. Quelques écrivains témoignent et racontent l'horreur des tranchées (Constant Burniaux). Clément Pansaers puis les dadaïstes et les surréalistes introduisent dans l'art l'idée de révolution. Ainsi Paul Nougé, René Magritte, Camille Goemans, Marcel Lecomte, Achille Chavée, Louis Scutenaire... (7) secouent les bonnes consciences. Parmi les avant-gardistes, on ne peut oublier l'inclassable Henri Michaux.

Par ailleurs, les modernistes se tournent – aveuglément dirions-nous aujourd'hui – vers le progrès (Marcel Thiry, Odilon-Jean Périer,... (8)).

Les communistes Charles Plisnier, Constant Malva, Albert Ayguesparse s'engagent surtout contre le fascisme (6).

Les populistes, Neel Doff, Robert Vivier et, pour ses thèmes, André Baillon, disent le quotidien de pauvres gens (5).

Un théâtre très novateur apparaît et se fait remarquer à Paris, où l'on monte avec enthousiasme les pièces « baroques » de Fernand Crommelynck et de Michel de Ghelderode (10), alors boudées en Belgique. En effet, le public belge reste encore et toujours méfiant par rapport à sa culture.

C'est pourtant en 1920 que l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique voit le jour. Elle sera un agent considérable de la vie intellectuelle tant sur le plan communautaire et national qu'international. Mais l'identité nationale est remise en question. Alors que des Maeterlinck, Verhaeren, Elskamp,

flamands bilingues, écrivaient en français mais se disaient avant tout belges (1), la plupart de nos écrivains de l'entre-deux-guerres sont maintenant francophones, voire francophiles, et se tournent volontiers vers la France. En 1937, les signataires du *Manifeste du Groupe du Lundi* – dont Franz Hellens et sa revue *Le Disque vert*, Michel de Ghelderode, Charles Plisnier, Marie Gevers, Robert Vivier – déclarent que la littérature de Belgique appartient à la « Littérature française » (avec un grand « L » !), au même titre que celle d'une province française. Ils ne supportent plus l'étroitesse d'esprit d'écrivains de plus en plus régionalistes et refusent de leur être assimilés.

La seconde guerre a des effets immédiats sur le monde du livre et, en conséquence, sur leur contenu. D'une part, les frontières sont fermées et la France ne peut plus exporter ses livres chez nous. Les écrivains belges obtiennent donc le monopole. D'autre part, pas question pour ceux-ci de diffuser des textes subversifs. La censure allemande est vigilante. Ils vont alors réfugier leur public dans trois genres apparemment plus légers, qui auront la vie belle en Belgique : la littérature fantastique, ou « étrange », magnifiquement servie d'abord par Michel de Ghelderode, Jean Ray, Thomas Owen, Franz Hellens, Marcel Thiry et plus tard par Guy Vaes (9) ; le policier, initié par Stanislas-André Steeman et immortalisé par la série des *Maigret* de Georges Simenon (2) ; et la **poésie** de Norvège, Maurice Carême (8)...

Après la guerre, on retrouve les tendances qui ont jusque là coexisté. Certains, comme Henri Bauchau (4), Suzanne Lilar (1), Georges Simenon, Madeleine Bourdouxhe (5) poursuivent dans l'écriture de romans plutôt psychologiques, de forme classique. D'autres dans la veine insolite : Paul Willems, Gaston Compère, Jean Muno, Jacques Sternberg (9)...

La société telle qu'elle se vit, particulièrement en Belgique, suscite l'engagement virulent des romanciers Pierre Mertens et Conrad Detrez ainsi que des dramaturges Jean Louvet et René Kalisky (6).

Quelques-uns se veulent novateurs. Sans aller aussi loin que le « Nouveau Roman », on peut citer Dominique Rolin (1) et Hubert Juin (3) qui s'essaient à l'expérimentation romanesque. René Kalisky, Jacques De Decker et Michèle Fabien (4) renouvellent audacieusement la dramaturgie (6). Christian Dotremont, William Cliff (1), Jacques Isoard et Jacques Crickillon (10) réinventent une poésie, promue avec ferveur par Liliane Wouters (5).

Dans les années septante, la plupart des écrivains rejettent la position des Lundistes et réaffirment l'existence autonome d'une littérature « belge », à l'instar de nos premiers écrivains belges, pour qui cela allait de soi.

Aujourd'hui, notre littérature « belge » est bien vivante et de nombreux écrivains continuent de se distinguer, chez nous et à l'étranger. Citons entre autres François Emmanuel, Caroline Lamarche, Corinne Hoex, Vincent Engel, Jacques Richard et Jean-Philippe Toussaint. Comme ailleurs, l'époque est à l'individualisme et non plus aux groupes, courants et autres appellations collectives, si rassurantes pour l'historien de la littérature.

1.

BELGE, BELGITÉ, BELGITUDE,...

*« J'habite Malaise.
Si ma parole est française, mes silences ne le sont pas »
(Jean Muno, *J'habite Malaise, Belgique*).*

LE THÈME

C'est quoi, « être belge » ? Difficile à conjuguer à l'indicatif présent. Plutôt au conditionnel. Et toujours au pluriel : deux peuples, deux langues, deux cultures.

La devise « L'union fait la force » ne peut mieux convenir à un pays créé artificiellement en 1830 et que tout divise.

En 1859 déjà, le roi Léopold 1^{er} déplore : « La Belgique n'a pas de nationalité et, vu le caractère de ses habitants, ne pourra jamais en avoir. »

Ce sera le fer de lance des politiciens, ce que le romancier Georges Eekhoud (chapitre 3) dénonce dans *La Nouvelle Carthage* en 1888 : « ... les Flamands et les Wallons, fils de la même Belgique, tempéraments dissemblables, mais non ennemis, quoi qu'en puissent penser les politiques... »

Selon Jules Destrée (avocat 1863-1936), les premiers seraient « lents, opiniâtres, patients et disciplinés » ; les seconds « vifs, inconstants et perpétuellement frondeurs de l'autorité ». Lorsqu'il s'adresse au Roi Albert I^{er} : « Laissez-moi Vous dire la vérité, la grande et horrifiante vérité : il n'y a pas de Belges » (*Lettre au Roi sur la séparation de la Wallonie et de la Flandre*, 1912).

Les clichés sur les différences entre Wallons et Flamands ne datent donc pas d'hier. L'antagonisme culturel entre les deux communautés linguistiques sera de plus en plus profond et irréversible.

Et pourtant ! La plupart de nos premiers écrivains, issus de « bonne famille », De Coster, Lemonnier, Maerterlinck, Verhaeren, Eekhoud, s'expriment en français, qu'ils soient d'Anvers, de Gand ou de Bruxelles. Ils œuvrent tous alors pour « l'édifice sans cesse grandissant de la littérature belge », selon Edmond Picard (avocat 1836-1924), qui invente, en 1897, le concept d'« âme belge » : l'originalité belge résiderait dans la rencontre – heureuse et enrichissante cette fois – des deux cultures, latine et germanique. Sans doute le premier « compromis à la belge ».

S'installeront peu à peu d'autres mythes ou stéréotypes pour définir cette Belgique.

Le fameux « tempérament belge » (à la fois mystique et truculent), qu'illustrent Thyl Ulenspiegel et les autres personnages de Charles De Coster : « Notre âme, qui est le souffle de vie, a besoin, pour souffler, de fèves, de bœuf, de bière, de vin, de

jambon, de saucissons, d'andouilles et de repos. » Ou *L'Enragé* de Dominique Rolin : « les Bruxellois sont des gens fantastiques : rudes, joyeux, farceurs, violents, et qui osent aller ouvertement au bout de leur folie. » Ou encore le capitaine Haddock, fidèle compagnon de Tintin, amoureux de sa bouteille et du franc parler : « Que le diable vous étripatouille ! », « Concentré de moule à gaufres ! »

La carte postale du « plat pays » balayé par le vent et la pluie, immortalisée par Emile Verhaeren ou Jacques Brel.

Et une façon surréaliste d'être et de voir le monde, à la Magritte.

Cette mythologie un peu simpliste est souvent battue en brèche. Ainsi William Cliff : « Nous restons à cuisiner notre esprit de province alors qu'autour de nous le Monde se refait » (*Regard*, dans *Ecrasez-le*).

Dans l'entre-deux-guerres, l'identité littéraire belge ne semble plus du tout aller de soi. Qu'est-ce qu'un écrivain « belge » ? On bute sur l'appellation : « littérature belge de langue française » ou « littérature française de Belgique » ?

Les Lundistes affirment l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains qui refusent le bilinguisme, qui se veulent universels avant d'être belges (de leur côté et de la même façon, les écrivains du nord du pays se revendiquent comme néerlandophones). Cette attitude perdurera jusque dans les années septante. La littérature, durant cette période, correspond mieux, vous l'aurez compris, à la dénomination de « littérature française de Belgique ».

En 1976, le sociologue Claude Javeau et le romancier Pierre Mertens inventent le terme « belgitude », calqué sur celui de « négritude³ ». Il désigne au départ la difficulté identitaire du Bruxellois, qui se veut belge mais qui semble n'appartenir à aucune vraie patrie culturelle, à la différence des Wallons et des Flamands. « Il nous faudrait tenter d'être belges » (Pierre Mertens). Cette notion de belgitude sera élargie et relayée par des intellectuels rassemblés autour du philosophe Jacques Sojcher.

Actuellement, malgré les menaces de mort qui planent sur la Belgique, les écrivains de la dernière génération semblent assumer plus sereinement, plus discrètement aussi, leur identité de Belge, leur « belgité », dont la complexité contribue aussi à la

3 Négritude : terme créé par les écrivains Léopold Sédar Senghor (Sénégal) et Aimé Césaire (Antilles) et désignant l'ensemble des valeurs culturelles et spirituelles propres aux Noirs, et revendiquées par eux.

richesse. Ce qui ne les empêche pas de préférer souvent publier à Paris.

« Pour comprendre qu'on est belge né en Belgique, que cela devienne vraiment signifiant, il faut voir d'autres pays, éprouver coutumes et habitudes de vie différentes.

C'est alors que notre belgitude prend forme. La Stella, Magritte, Belgacom, la Côte et les Ardennes, un grand à soixante-cinq avec la mayo à part, les problèmes linguistiques, Tintin et la collaboration, Brel et Annie Cordy, les problèmes au frigo et la dette qui fait boule de neige, le Roi, la Reine et le renouveau charismatique. Tout ce que nous avons, nous, petits veinards, et que les autres n'ont pas. Et ne nous envie pas tellement, allez savoir pourquoi, mais à quoi nous tenons envers et contre tout, après quelques années de pratique assidue » (Alain Berliner, *Naître ici ou ailleurs...* dans *Belgique toujours grande et belle*, 1998).

LES AUTEURS

Charles De Coster (1827-1879)

Vrai enfant belge, de père flamand et de mère wallonne, Charles De Coster grandit à Bruxelles et choisit tôt la carrière littéraire.

Sa place dans l'histoire de la littérature est originale.

D'une part, il est en accord avec son époque, encore essentiellement tournée vers un romantisme assez sclérosé, calqué sur le mouvement français. Ce tempérament se marque chez lui par son goût pour le mysticisme flamand – légendes, folklore, peinture. Antireligieux mais superstitieux, il participe comme beaucoup de ses contemporains à des séances d'hypnotisme, de spiritisme et autres tables tournantes.

D'autre part, il veut rompre avec son temps : il fonde avec son ami, le peintre Félicien Rops, une revue *Uylenspiegel* qui promeut l'esthétique réaliste.

C'est sous ce double signe – romantique et réaliste – que paraît, en 1867, son chef-d'œuvre *La Légende d'Ulenspiegel*. Le public belge de l'époque lui réserve un accueil très mitigé : il se méfie de la nouveauté et est choqué, tant par les audaces langagières que par l'anticonformisme du propos. Même réaction des milieux littéraires qui lui refusent le très officiel Prix quinquennal. Plus tard encore, les manuels scolaires le suspectent. Ainsi, l'Abbé Camille Hanlet, auteur des *Ecrivains belges contemporains* (1946) : « Une tare infecte cette œuvre : ce naturalisme sensuel, cette trivialité, cette obscénité même qui déparent une œuvre toute vibrante d'art et toute ruisselante de poétique splendeur. » Aujourd'hui, malgré son succès international et ses nombreuses traductions, il semble que la *Légende* reste méconnue – parce que trop authentique ? – dans son pays natal. Il s'agirait pourtant de l'œuvre fondatrice de la littérature belge de langue française. « Notre bible nationale » dit Lemonnier. Ce « composé d'esprit latin et de sensibilité germanique », selon l'auteur, répond peut-être d'emblée à la définition tant recherchée de « l'âme belge ».

Comme beaucoup d'artistes, De Coster est incompris de son vivant et il meurt dans la misère.

La Légende d'Ulenspiegel (1867)***(La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs)***

Inspiré d'un personnage folklorique allemand, Thyl Ulenspiegel s'apparente à un héros d'épopée. L'épopée du peuple flamand. Avec son fidèle Lamme Goedzak, il forme un de ces couples indissociables tels Don Quichotte et Sancho Pança ou, dans la paralittérature, Astérix et Obélix.

Ils incarnent tous deux la résistance des Gueux⁴ contre l'occupant espagnol, dans la Flandre du XVI^e siècle. C'est aussi une geste universelle, celle de n'importe quel peuple, avec ses couleurs vives, parfois grasses ou criardes. Si la cause qu'il défend est élevée, Thyl n'en est pas moins humain : bon vivant, amoureux de la vie, de la liberté et des saveurs terrestres. « Vous aurez une omelette de soixante œufs, et comme poteaux indicateurs pour guider vos cuillers, cinquante boudins noirs, plantés tout fumants sur cette montagne de nourriture, et de la dobbel-peterman (variété de bière) par-dessus : ce sera la rivière » (*Livre I*, chapitre XXXV). C'est Rabelais chez les Belges ! Un seul exemple de l'écrivain français : « [...] et déjeunait pour abattre la rosée et le mauvais air : belles tripes frites, belles grillades, beaux jambons, belles cabirotades⁵ et forces soupes épaisses... » (*Gargantua* chap. XXI). Étonnant, non ?

La Légende a donné lieu à diverses interprétations : certains, par exemple, y ont décrypté une trame ésotérique (Sachant que De Coster était franc-maçon comme son ami Rops).

Le chapitre XVII du Livre I décrit les occupations du jeune Thyl, âgé de neuf ans.

Soetkin dit un jour à Claes :

— Mon homme, j'ai l'âme navrée : voilà trois jours que Thyl a quitté la maison ; ne sais-tu où il est ?

Claes répondit tristement :

— Il est où sont les chiens vagabonds, sur quelque grande route, avec quelques vauriens de son espèce. Dieu

4 Les Gueux : dans les Pays-Bas espagnols, nom des révoltés qui se liguerent en 1566 contre l'administration espagnole.

5 Cabirotades : rôtis de chevreaux.

fut cruel en nous donnant un tel fils. Quand il naquit, je vis en lui la joie de nos vieux jours, un outil de plus dans la maison ; je comptais en faire un manouvrier⁶, et le sort méchant en fait un larron et un fainéant.

— Ne sois point si dur, mon homme, dit Soetkin ; notre fils, n’ayant que neuf ans, est en pleine folie d’enfance. Ne faut-il pas qu’il laisse, comme les arbres, tomber ses glumes⁷ sur le chemin avant de se parer de ses feuilles, qui sont aux arbres populaires honnêteté et vertu ? Il est malicieux, je ne l’ignore ; mais sa malice tournera plus tard à son profit, si, au lieu de s’en servir à de méchants tours, il l’emploie à quelque utile métier. Il se gausse du prochain volontiers, mais aussi plus tard, il tiendra bien sa place en quelque gaie confrérie. Il rit sans cesse, mais les faces aigres avant d’être mûres sont un méchant pronostic pour les visages à venir. S’il court, c’est qu’il a besoin de grandir ; s’il ne travaille point, c’est qu’il n’est pas à l’âge où l’on sent que labeur est devoir, et s’il passe quelquefois dehors, jour et nuit, la moitié d’une semaine, c’est qu’il ne sait pas de quelle douleur il nous afflige, car il a bon cœur, et il nous aime.

Claes, hochant la tête, ne répondait point, et Soetkin, quand il dormait, pleurait seule. Et le matin, pensant que son fils était malade au coin de quelque route, elle allait sur le pas de la porte voir s’il ne revenait point ; mais elle ne voyait rien, et elle s’asseyait près de la fenêtre, regardant de là dans la rue. Et bien des fois son cœur dansait dans sa poitrine au bruit du pas léger de quelque garçonnet ; mais quand il passait, elle voyait que ce n’était pas Ulenspiegel, et alors elle pleurait, la dolente mère.

Cependant Ulenspiegel, avec ses camarades vauriens, était à Bruges, au marché du samedi.

Là se voyaient les cordonniers et les savetiers⁸ dans des échoppes à part, les tailleurs marchands d’habits, les *mieseangers* d’Anvers qui prennent, la nuit, avec un hibou, les mésanges ; les marchands de volailles, les larrons ramasseurs de chiens, les vendeurs de peaux de

6 Un manouvrier : (archaïsme) ouvrier manuel.

7 Les glumes : enveloppes des fleurs de graminées, puis de leurs graines.

8 Un savetier : (archaïsme) cordonnier (voir La Fontaine, *Le Financier et le savetier*).

chats pour gants, plastrons et pourpoints et des acheteurs de toutes sortes, bourgeois, bourgeoises, valets et servantes, panetiers⁹, sommeliers, coquassiers¹⁰ et coquassières, et tous ensemble, marchands et chalands, suivant leur qualité, criant, décriant, vantant et avilissant la marchandise.

Dans un coin du marché était une belle tente de toile, montée sur quatre pieux. A l'entrée de cette tente, un manant¹¹ du plat pays d'Alost, accompagné de deux moines présents pour le bénéfice, montrait pour un patard¹², aux dévots curieux, un morceau de l'os de l'épaule de sainte Marie Egyptienne.

A l'un des pieux de la tente était attaché un baudet nourri de plus de foin que d'avoine : la tête basse, il regardait la terre, sans nulle espérance d'y voir pousser des chardons.

— Camarades, dit Ulenspiegel en leur montrant du doigt la grosse femme, les deux moines et l'âne brassant mélancolie, puisque les maîtres chantent si bien, il faut aussi faire danser le baudet.

Ce qu'ayant dit, il alla à la boutique prochaine, acheta du poivre pour six liards, leva la queue de l'âne et mit le poivre dessous. L'âne, sentant le poivre, regarda sous sa queue pour voir d'où lui venait cette chaleur inaccoutumée. Croyant qu'il y avait le diable ardent, il voulut courir pour lui échapper, se mit à braire et à ruer et secoua le poteau de toutes ses forces. A ce premier choc, le baquet qui était entre les deux perches renversa toute son eau bénite sur la tente et sur ceux qui étaient dedans. Celle-ci bientôt s'affaissant, couvrait d'un humide manteau ceux qui écoutaient l'histoire de Marie Égyptienne. Et Ulenspiegel et ses camarades entendirent sortir de dessous la toile un grand bruit de geignements et de lamentations, car les dévots qui étaient là, s'accusant l'un l'autre d'avoir renversé le baquet, s'étaient fâchés tout jaune et s'entre-baillaient de furieux horions¹³.

9 Un panetier : (historique) officier chargé du pain.

10 Un coquassier : (archaïsme) vient de « coquasse » : le chaudron.

11 Un manant : (péjoratif et vieilli) un paysan.

12 Un patard : ancienne monnaie flamande de peu de valeur.

13 Un horion : (littéraire) coup violent donné à quelqu'un.

Le chapitre XVIII présente, en parallèle à celles de Thyl, les activités du jeune prince Philippe II, fils de l'Empereur Charles Quint. Ils sont nés le même jour. Des jumeaux en quelque sorte...

Tandis que croissait en gaie malice le fils vaurien du charbonnier, végétait en maigre mélancolie le rejeton dolent du sublime empereur. Dames et seigneurs le voyaient marmiteux¹⁴ traîner, par les chambres et corridors de Valladolid, son corps frêle et ses jambes branlantes portant avec peine le poids de sa grosse tête, coiffée de blonds et roides cheveux.

Sans cesse cherchant les corridors noirs, il y restait assis des heures entières en étendant les jambes. Si quelque valet lui marchait dessus par mégarde, il le faisait fouetter et prenait son plaisir à l'entendre crier sous les coups, mais il ne riait point.

Le lendemain, allant tendre ailleurs ces mêmes pièges, il s'asseyait derechef en quelque corridor, les jambes étendues. Les dames, seigneurs et pages qui y passaient en courant ou autrement se heurtaient à lui, tombaient et se blessaient. Il y prenait aussi son plaisir, mais il ne riait point.

Quand l'un d'eux l'ayant cogné ne tombait point, il criait comme si on l'eût frappé, et il était aise en voyant leur effroi, mais il ne riait point.

Sa Sainte Majesté fut avertie de ces façons de faire et manda qu'on ne prît point garde à l'infant, disant que, s'il ne voulait pas qu'on lui marchât sur les jambes, il ne devait point les mettre là où couraient les pieds.

Cela déplut à Philippe, mais il n'en dit rien, et on ne le vit plus, sinon quand, par un clair jour d'été, il allait chauffer au soleil, dans la cour, son corps frissonnant.

Un jour, Charles, revenant de guerre, le vit ainsi brassant mélancolie :

— Mon fils, lui dit-il, que tu diffères de moi ! A ton âge, j'aimais à grimper sur les arbres pour y poursuivre les écureuils : je me faisais, en m'aidant d'une corde, descendre de quelque rocher à pic pour aller dans leur nid dénicher les aiglons. Je pouvais à ce jeu laisser mes os ;

14 Marmiteux : (vieux) pauvre et misérable.

ils n'en devinrent que plus durs. A la chasse, les fauves s'enfuyaient dans les fourrés quand ils me voyaient venir armé de ma bonne arquebuse.

— Ah ! soupira l'infant, j'ai mal au ventre, monseigneur père.

— Le vin de Paxarète, dit Charles, y est un remède souverain.

— Je n'aime point le vin ; j'ai mal de tête, monseigneur père.

— Mon fils, dit Charles, il faut courir, sauter et gambader ainsi que font les enfants de ton âge.

— J'ai les jambes roides, monseigneur père.

— Comment, dit Charles, en serait-il autrement si tu ne t'en sers pas plus que si elles étaient de bois ? Je te vais faire attacher sur quelque cheval bien ingambe.

L'infant pleura.

Le parallélisme antithétique entre le personnage fictif et le personnage historique est amusant, ironique. Il est renforcé par le choix des mots et par la phrase de transition qui débute le chapitre XXVIII : « Tandis que croissait en gaie malice le fils vaurien du charbonnier, végétait en maigre mélancolie le rejeton dolent du sublime empereur ».

L'opposition entre Thyl et le jeune Philippe II est manichéenne et il ne pourrait en être autrement quand on connaît le projet de l'écrivain. En effet, le lien doit se faire aisément avec ce qu'ils deviendront chacun : l'un, libérateur du peuple flamand ; l'autre, monarque redoutable.

Rappelons en passant que le mot « espiègle » est né au XVII^e du nom du personnage allemand Ulenspiegel.

Quant à l'écriture de Charles De Coster, elle est originale et très libre pour l'époque. Beaucoup d'archaïsmes et d'expressions donnent au texte sa couleur moyenâgeuse. Les énumérations ne sont pas sans rappeler encore une fois le style de Rabelais :

(...) ou allaient voir les lapidaires¹⁵, orfèvres et tailleurs de pierreries, ou les alchimistes et monnayeurs, ou les hautelissiers¹⁶, les tissoutiers¹⁷, les veloutiers, les horlogers,

15 Lapidaire : ouvrier qui taille les pierres précieuses.

16 Hautelissier : tapissier.

17 Tissoutier : tisserand.

mirailleurs¹⁸, imprimeurs, organistes, teinturiers, et autres sortes d'ouvriers, et partout donnant le vin, apprenaient et considéraient l'industrie et invention des métiers. Allaient ouïr les leçons publiques, les actes solennels, les répétitions, les déclamations, les plaidoyers des gentils avocats, les concions¹⁹ des prêcheurs évangéliques (François Rabelais, *Gargantua*, extrait du chapitre XXIV).

La *Légende* s'inscrit bien dans son époque. Elle présente trois caractéristiques du romantisme européen : le goût du roman historique et de l'épopée, l'inspiration du folklore local (ici le marché de Bruges) et l'esprit révolutionnaire. Et en même temps, De Coster participe au nouvel élan « réaliste » notamment par ses idées progressistes.

Voir aussi :

Louis Gallait,
L'Abdication de Charles Quint, 1841.

« Mon fils, lui dit-il, que tu diffères de moi ! A ton âge, j'aimais à grimper sur les arbres pour y poursuivre les écureuils... »

Louis Gallait (Tournai 1810-Bruxelles 1887) :
Ses peintures s'inspirent souvent de l'Histoire, comme le roman de Charles De Coster. De la même façon, sa recherche de l'exactitude documentaire modère son romantisme.



¹⁸ Miraillier : miroitier.

¹⁹ Concion : sermon.

Suzanne Lilar (1901-1992)

Dans une famille gantoise, petite-bourgeoise, Suzanne Verbist ressent vivement dès son plus jeune âge les dualités de l'existence : vie et mort ; bien et mal ; beau et laid... « L'obsession du duel²⁰ avait son revers. Pendant quelque temps je fus sujette à une monomanie harassante, celle de la symétrie. Je ne pouvais marcher qu'en comptant mes pas. Il en fallait un nombre pair et autant à gauche qu'à droite. »

Elle étudie la philosophie pour se consacrer ensuite au droit. Première femme à obtenir son diplôme en droit, elle épouse l'avocat Albert Lilar, futur ministre d'Etat.

Elle commence à écrire à 42 ans. C'est d'abord *Le Burlador*²¹, une pièce de théâtre, créée à Paris en 1946 et qui connaît un réel succès. Elle cherchera, ici et dans toute son œuvre, à réunir les contraires, dans une complémentarité devenue nécessaire ; à faire se rencontrer « le même et l'autre » ; à réinstaurer, entre l'homme et la femme, par le biais de la relation amoureuse, une unité presque sacrée.

Suivront deux romans. *La Confession anonyme* (1960), magnifiquement adapté au cinéma par André Delvaux sous le titre *Benvenuta* (1983), et *Le Divertissement portugais* (1960).

Puis quelques essais dont *Le Couple* (1963) et *Le Malentendu du deuxième sexe* (1969). Alors que Simone de Beauvoir affirmait dans *Le Deuxième Sexe* : « On ne naît pas femme, on le devient », Suzanne Lilar revendique, elle, une nature féminine. Elle écrit : « Ce que la femme a de commun avec l'homme ne peut-il être préservé et épanoui en même temps que ce qui lui est propre ? Le même continuera-t-il à être exclusif de l'autre ? »

La première dualité fondamentale, qui a déterminé toute son existence et son œuvre, elle l'a vécue comme beaucoup d'enfants de sa génération : avoir été élevée en français dans une ville flamande. Et elle l'illustre magistralement dans *Une enfance gantoise* (1976).

Sa fille, Françoise Mallet-Joris (1930), suit ses traces (*Le Rempart des béguines*, 1951). En 1993, elle est élue au fauteuil 13, celui de sa mère, à l'Académie de langue et littérature françaises de Belgique.

20 Le duel : (linguistique) catégorie du nombre qui indique deux personnes ou deux choses.

21 *Le Burlador* : Le Trompeur. (Thème de *Don Juan*).

Une enfance gantoise (1976)

Suzanne Lilar se remémore ses premières années. Le récit est constitué de huit chapitres à thème (les castes, le langage, le sacré...) qui structurent une sorte de démonstration de ce qui, dans son éducation, a façonné l'adulte qu'elle est devenue. C'est dans sa ville et surtout dans sa famille qu'elle apprend à réfléchir sur la société et ses « castes ». Elle reconnaît à la petite bourgeoisie des qualités éducatives, notamment en ce qui concerne l'apprentissage de la liberté, mais elle comprend aussi, très tôt, que la langue que l'on parle à la maison, le français ou le flamand, détermine le rang social.

On a compris déjà que mes parents parlaient français. Cet usage n'était pas exceptionnel dans la petite bourgeoisie gantoise qui était bilingue mais, pour les convenances, se réglait volontiers sur la grande. Or celle-ci ne se contentait pas de parler français, elle affectait d'ignorer le néerlandais dont elle n'avait retenu que quelques locutions et commandements destinés à ses domestiques. Car la masse n'avait pas cessé de s'exprimer en « flamand ». Mis à part une poignée de professeurs (qui ressentaient l'injure faite au peuple et avaient entrepris de la redresser), elle était même seule à le faire sans fausse honte. (...)

C'est dès l'enfance que le conflit des langues conditionnait l'éducation. Comme en chemin de fer, il y avait alors dans les écoles trois classes. La *première* avec, pour les filles, l'Institut de Kerckhove et le couvent du Nouveau Bois, pour les garçons l'Institut Rachez et le fameux collège de Jésuites de Sainte-Barbe que fréquentaient seulement les enfants de la grande bourgeoisie (ou de la « belle bourgeoisie » comme disait naïvement ma mère). La *seconde* comprenait les « écoles de la ville » (où Maman enseignait) et les écoles « libres ». Moyennant une faible contribution, la petite bourgeoisie y achetait pour ses enfants le droit de se distinguer du peuple. La *troisième* enfin, celle des écoles gratuites. À la différence des autres, l'enseignement s'y faisait en néerlandais. Au bout de sept ans les meilleures élèves étaient admises aux écoles payantes. Elles y arrivaient avec un double handicap, leur condition de boursière et leur langage. Ces intouchables

qu'on obligeait, aux fins d'exercice, à parler français même en récréation, et qui étaient gauches à s'en servir (car il leur avait été mal enseigné) suppléaient à l'indigence de leur vocabulaire par des expressions empruntées au savoureux patois local, devenant ainsi la risée de la classe. (...)

N'eût été Racine, peut-être me serais-je enferrée dans mon romantisme flamand. Peut-être me serais-je rebellée contre le français, m'appliquant à le violenter, à lui infliger des sévices, à forcer son « génie ». Peut-être aurais-je choisi d'écrire en néerlandais, ce qui, sans être une disgrâce, m'eût menée moins loin sur le plan de l'écriture. Car mon œuvre y eût perdu cette vibration si caractéristique des écrivains qui vivent à fleur de deux langues et à l'affrontement de deux cultures. Mais il est vain de spéculer sur ce qui aurait pu être. Reste que le français fut ma première langue maternelle, celle dont j'ai reçu l'adoubement et que j'ai pu croire mienne – même si je n'ai pas à son égard les réflexes de propriétaires des Français, même si je n'ai cessé d'y être exposée à la fascination de la différence.

Ainsi dans la Belgique d'alors (début du XX^e siècle), le langage révèle l'origine sociale. Le film *Daens* de Stijn Coninx (1992) en dit long sur le sujet.

Suzanne Lilar et Marie Gevers tiennent des propos à peu près semblables sur le bilinguisme :

J'eus une seconde langue maternelle, car comment nommer autrement celle dans laquelle on apprend à chanter. (Suzanne Lilar, *Une enfance gantoise*).

J'étais, ainsi que beaucoup d'enfants de la bourgeoisie flamande, élevée exclusivement en français par mes parents. Ils m'avaient donné l'amour des arbres, des plantes, des météores, c'est pourquoi la nature aussi me parlait en français. Mais toute la part populaire de ma vie restait flamande, toute l'humanité, représentée par moi, par les paysans et les gens du village. J'étais une enfant concentrée et silencieuse entre mes parents demi-dieux et le jardin-dieu.

M'exprimant difficilement, je recevais les impressions en profondeur. Les termes précis me furent connus très

tôt en français. Les mots qui concernaient mes sensations enfantines vivaient en flamand, mais je parlais cette langue phonétiquement en illettrée. Quand les termes m'échappaient, je les complétais par un contexte français. Il y avait en moi une sorte de dualité. Intelligence française, mais tout ce qui était expérience personnelle, choses perçues par les sens, se développait en flamand, je restais un sauvage petit être flamand (Marie Gevers, *Madame Orpha*, 1933).

Le flamand pour sentir, le français pour penser... « Romantisme flamand », « Intelligence française »... Ces femmes définissent mieux que quiconque, à partir de leur vécu, l'« âme » belge, telle qu'elle se vivait alors. Abandonner l'une de ces deux « formes », c'est « couper son individu en deux », comme le choisira douloureusement Dominique Rolin.

Voir aussi :

Henri Evenepoel,
Henriette au grand chapeau, 1899.

« J'avais douze ans et je ne me sentais plus
d'âge à jouer à la poupée... »

Henri Evenepoel (Nice 1872-Paris 1899) :
*Maître impressionniste, humaniste aussi par sa
vision subjective, au delà de l'aspect physique
des êtres et des objets.*

