

# ÉLÉMENTS STRUCTURANTS DU CHAMP CULTUREL FRANCOPHONE BELGE DE L' APRÈS-GUERRE

**Marc Quaghebeur**

*Archives et Musée de la littérature,  
Bruxelles*

**MOTS-CLÉS :**

*Seconde guerre mondiale, Biennales de poésie, paralittérature, néoclassicisme, hégémonie française*

**RÉSUMÉ :**

*La défaite de mai 1940, la collaboration et l'abjection nazie ou la Question royale déstabilisent la société belge et entraînent de singulières conséquences culturelles. À côté de la mise en place de structures culturelles institutionnelles, tel le Fonds National de la Littérature, se développent un idéalisme humaniste de la Poésie censé transcender les contradictions historico-sociales, ainsi qu'une idéalisation de la langue et de la culture françaises. Ceux-ci débouchent sur une déréalisation accrue, voire une dénégation, du rapport à l'origine et au réel ambiant. Des contrepois existent toutefois, rarement pris en compte du fait de la survalorisation du champ littéraire au sens classique. Ainsi les productions pour la jeunesse des éditions Casterman, Dupuis ou Marabout. C'est de ce creuset – une des facettes les plus singulières des reconstructions européennes de l'après-guerre – que sortira, 30 ans plus tard, le phénomène de la belgitude.*

## 1. Les paradoxes de la Régence

Les années qui suivent immédiatement la libération du territoire de la Belgique par les armées alliées voient non seulement se mettre en place des structures d'un véritable État social mais aussi des institutions qui vont jouer, dans le champ des arts de la langue, un rôle bien plus important que celui des prodromes existant avant 1940. Cette fonction structurante se produit toutefois dans un contexte particulier, celui d'une Histoire propre tant au niveau des rapports à la langue qu'au politique. Les conséquences du *Manifeste du Lundi* se font ainsi sentir et dessinent les contours d'un monde littéraire à ce point autonomisé du collectif qu'il exercera une influence infime sur celui-ci, tout en le limitant.

La relative autonomisation de l'édition littéraire durant la période de guerre<sup>1</sup>, qui avait pu faire accroire à une dialectique, cesse rapidement ses effets. À partir du moment où la frontière franco-belge s'ouvre à nouveau aux livres français, c'est-à-dire à la fin des années 1940, moment qui précède de peu la résolution de la Question Royale qui divisait profondément le pays, les institutions littéraires officielles ne sont pas celles qui servent de contrepoids à l'hégémonie, quasiment monopolistique, de l'édition parisienne<sup>2</sup>. Encore moins, aux doxas et imaginaires qui vont de pair avec la célébration de textes estampillés comme étant la littérature française. La parution et l'utilisation, dans les années 1960, du Lagarde et Michard comme manuel d'enseignement des lettres constitueront l'acmé de ce processus. La production belge de langue française en est absente – n'était pour le XIX<sup>e</sup> siècle, pour lequel un supplément, dont la diffusion était réservée à la seule Belgique, s'attachait à la grande génération léopoldienne. Celui-ci ne comportait aucune photo couleur mais de mauvais clichés en

- 1 La frontière installée par l'occupant allemand entre Belgique et France occupée concerne notamment les flux du livre. Outre des éditions telle La Toison d'Or parrainée par l'Allemagne, des initiatives voient le jour dans un tel contexte afin d'offrir au public des livres qui ne suscitent pas l'attention de la censure. Ainsi des policiers issus du « Jury » qu'anime Stanislas-André Steeman. Cela renforce de fait l'emprise de la « paralittérature » en Belgique.
- 2 Paul Dirkx, *Les « Amis Belges »*, *Presse littéraire et franco-universalisme*, Presses universitaires de Rennes (collection Interférences), 2006. Paul Dirkx a remarquablement montré la réception plus que biaisée, mais commune, des lettres belges à Paris dans trois périodiques aux idéologies différentes : *Les Lettres françaises*, *Le Figaro littéraire* et *Les Nouvelles littéraires*.

noir et blanc. Pour le XX<sup>e</sup> siècle, la situation était encore plus grave et se résumait à l'absence intégrale.

En Belgique francophone, on voit se mettre en place – et pour longtemps – un circuit éditorial qui, pour ce qui est du littéraire *stricto sensu*, n'agit pas en fonction d'un marché et d'un large public. Ce circuit de production est lié aux institutions et/ou aux pouvoirs publics dont dépend sa survie. À l'origine, les institutions de l'immédiat après-guerre avaient été conçues dans une optique biculturelle unitaire – ce qui fera rapidement long feu au vu de l'évolution du Royaume. Elles se conservèrent en l'état pour les Francophones bien plus que pour les Néerlandophones, au fur et à mesure de la préfédéralisation du pays.

Au sortir du second conflit mondial, et contrairement à ce que pourrait laisser accroire la mise en place de ces structures, le champ littéraire belge de langue française voit s'accroître sa position périphérique par rapport à Paris, moins que jamais remise en cause – la création ou le renforcement des dispositifs institutionnels y contribuant largement – ce qui désigne une Histoire très spécifique. Le champ restreint de la littérature est toutefois loin de constituer pour autant *Le Champ* dans un pays structuré par ses « piliers » et qui sort de secousses y apportées par la polarisation autour du retour, ou non, du roi Léopold III aux affaires. La fluidité relative des échanges littéraires et des espaces créateurs qui prévalait encore avant-guerre se fige. À un tel point que l'observateur hâtif, qui ne s'intéresserait qu'à *La Littérature*, pourrait croire à un champ quasiment dépourvu de contradictions.

Quelques ténors du débat des années 1930 – Robert Poulet (1893-1989), Horace Van Offel (1876-1944), Paul Colin (1895-1943), entre autres – ont certes été mis hors-jeu du fait de leur attitude pro-allemande sous l'Occupation. Des figures prestigieuses comme celles de Marie Gevers (1883-1975) ou Michel de Ghelderode (1898-1962) sont marquées du signe du soupçon. De jeunes critiques de premier plan tels Georges Poulet<sup>3</sup> ou Paul

3 Georges Poulet (1902-1991), frère de Robert Poulet avec lequel il collabora à la *Revue réactionnaire*, fut lecteur à Édimbourg puis professeur à Baltimore, Zurich et Nice. Ses études sur le temps en littérature le rapprochent de l'école de Genève.

de Man<sup>4</sup> ont choisi de faire carrière à l'étranger. Une série de jeunes écrivains (Dominique Rolin [1913-2012] – Louis Carette, devenu Félicien Marceau [1913-2012] – Henry Bauchau [1913-2012] – Paul Nothomb [1913-2006] – Alain Bosquet [1919-1998] – Gérard Prévôt [1921-1975] – Hubert Juin [1926-1987]) sont passés outre-Quiévrain – et cela, pour des raisons variées. L'opprobre de la guerre a joué pour plusieurs d'entre eux. Passées les années de remue-ménage de la Régence (1944-1950), les activités des surréalistes et de leurs jeunes épigones (Christian Dotremont, entre autres), interfèrent enfin, moins que jamais, avec un champ littéraire qu'il convient de qualifier d'officiel. Un quart de siècle plus tard, les adeptes du contrechamp se présenteront comme « La Belgique sauvage ».

## 2. Une structure institutionnelle pour l'édition littéraire

Les années d'après-guerre réalisent ce que n'avait pas obtenu l'*establishment* de l'entre-deux-guerres, nonobstant la création (1921) de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises ; ni la convergence d'auteurs, de convictions idéologiques différentes, sur une attitude de dénégation du pays natal, en littérature. Dût Robert Poulet, condamné à mort pour son rôle dans la collaboration intellectuelle avec l'occupant puis exfiltré en France, avoir joué un rôle capital dans sa rédaction, le *Manifeste du Lundi*<sup>5</sup> devient la Bible idéologique du discours littéraire officiel de l'après-guerre – ce qui renvoie à une Histoire très spécifique. Cela se joue d'ailleurs au moment où sont créés des dispositifs institutionnels censés tenir compte de la singularité du champ littéraire belge francophone.

Ces dispositifs concernent les instances que suscitent et structurent, ou que rendent possible les pouvoirs publics ; mais aussi celles qui émanent

4 Paul de Man (1919-1983), neveu d'Henri de Man, ami plus tard de Jacques Derrida, fit carrière aux USA où il fut un des maîtres de la « déconstruction », insistant sur la césure entre signe et signification, et considérant que la littérature ne signifie rien. Jusqu'en 1941, il avait publié dans *Le Soir volé* de nombreux articles de critique littéraire dont certains fleuraient bon l'antisémitisme.

5 Voir notamment le chapitre 2 de mon tome 2 d'*Histoire, Forme et Sens en Littérature : La Belgique francophone. L'Ébranlement (1914-1944)*.

de l'initiative privé<sup>6</sup>. C'est leur articulation de fait qu'il faut mettre en lumière pour comprendre l'après-guerre plutôt que de s'attacher prioritairement aux esthétiques. Un tel type d'analyse détonne aussi bien par rapport à l'idéalisation de *La Littérature* qu'aux approches de type postbourdieusien. Celles-ci privilégient le champ littéraire restreint, ce qui est typique de l'espace français mais biaise la perception des réalités belges.

L'État entre dans la structuration de ce champ avec la création d'un *Fonds National de la Littérature*, mis en place pour les deux langues et qui régit l'aide à la publication. Plusieurs caractéristiques, qui marqueront les décennies à venir, se dégagent de ce dispositif. Les sommes sont par exemple allouées aux écrivains, non aux éditeurs, sur présentation du manuscrit. Elles sont versées aux auteurs dès lors qu'il y a contrat d'édition. Destinée à prévenir l'utilisation par les éditeurs des montants alloués à d'autres fins que la parution du manuscrit retenu, comme à empêcher les écrivains de conserver la somme octroyée, la mesure est révélatrice de la position subalterne de l'édition littéraire belge de langue française, de sa faiblesse économique. Malgré ses louables intentions, le Fonds n'a pas été en mesure de contribuer à la constitution d'un véritable champ éditorial littéraire autonome en Belgique francophone. L'écrivain belge s'est dès lors trouvé dans une position artisanale de dépendance du subside ; et l'éditeur, garanti par rapport à de vrais risques. Le facteur matériel se conjuguant au facteur idéologique, on déboucha assez rapidement sur un vase clos – croissant – du littéraire national non estampillé par Paris. En bord de Seine, en revanche, l'implantation comme la reconnaissance des écrivains belges passaient, pour l'essentiel, par l'occultation de l'origine.

La délégation à l'Académie de la gestion du Fonds National de la Littérature renforça le poids institutionnel de celle-là et donna aux critères esthétiques et idéologiques qui y prévalaient alors un poids décisif dans l'évolution du champ littéraire belge francophone de l'après-guerre. Les beaux jours du lundisme, les perspectives marbrées entourant la littérature généralement circonscrite par l'étiquette néoclassique, comme la prolifé-

6 Il en va de même dans l'enseignement.

ration dans des marges diverses de tout ce qui se peut faire hors champ, sont partiellement redevables d'une décision qui ne s'était bien évidemment pas fixée de tels objectifs. Le positionnement latéral du littéraire dans la vie belge, pour des raisons qui tiennent aussi bien aux spécificités historico-sociales du pays qu'aux rapports avec *La Littérature française*, se conjuguent alors avec les circonstances historiques d'un après-guerre marqué, en Belgique comme presque partout en Europe, par une défaite morale et identitaire. La Question royale en constitua un révélateur et un des symptômes.

La décision de placer le Fonds National de la Littérature sous la tutelle de l'Académie, décision qui a peu d'équivalents dans les pays occidentaux, postposa d'autre part le développement d'une politique d'aide à la littérature par les pouvoirs publics. Ceux-ci créaient d'autant plus la confusion qu'ils allouaient une dotation unique pour le Fonds National de la Littérature et les publications de l'Académie.

### 3. Célébration absolutiste de La Poésie

Parallèlement à ce dispositif foncièrement étranger au circuit des livres, on voit très logiquement se développer des instances qui célèbrent la poésie, seul genre littéraire apte à s'accommoder de ce mode d'aide financière. La création des Biennales Internationales de Poésie de Knokke-le-Zoute en constituera l'acmé. Portées par un grand résistant et déporté, au verbe tout sauf alambiqué, Arthur Haulot (1913-2005) – il fut par ailleurs, vingt-trois ans durant, commissaire général au tourisme de la Belgique –, ces journées donnent à un genre littéraire, par excellence non marchand, une place de choix dans le système symbolique des lettres belges de langue française. Le projet s'inscrit en outre dans une volonté de dialogue à l'heure de la Guerre froide. Les Biennales succèdent aux Rencontres Européennes de Poésie<sup>7</sup> qui se déroulent en 1951. Elles se veulent dès lors mondiales.

7 Eugène van Itterbeek en reprendra le concept lorsqu'il emmènera, à la fin des années septante, les Néerlandophones dans un destin séparé de celui des Biennales.

Les Rencontres Européennes de Poésie voient le jour sous l'égide des pouvoirs publics. Elles sont ouvertes par le directeur général des Beaux-Arts, Lucien Christophe (1891-1975), poète catholique et académicien, qui avait combattu sur le front de l'Yser<sup>8</sup>. Dans son exposé<sup>9</sup>, il ne manque pas de comparer la situation de la poésie avec celle des arts plastiques qui se sont vu gratifier à l'époque, par des parlementaires, d'une « proposition de loi tendant à réserver 2% des frais de construction des édifices publics à des dépenses d'ordre artistique ». Christophe compare également la poésie avec le théâtre ou la musique qui « confondent leurs légittimes exigences avec celles des syndicats ». La reconnaissance des arts de la scène engendre en effet la prise en compte des emplois. La poésie peut être présentée en revanche comme une sorte d'art pur, déconnecté de la contradiction historique et sociale. Lucien Christophe affirme ainsi que, « [d]e toutes les formes et de toutes les puissances de la vie *spirituelle*, la poésie est celle à qui les *tentations du monde* offrent le moins de *danger* – ou de *chance* – de *compromis*. Elle glisse contre les écueils, *abandonnée*, mais *invincible*, inépuisablement *fidèle à elle-même*, et *parfaitement identifiée à l'esprit de liberté* » (*art. cit.*, p. 2 ; c'est moi qui souligne).

Se révèle ainsi – et pour des raisons qui dépassent les convictions religieuses de Lucien Christophe, ou laïques d'Arthur Haulot – la lame de fond qui va conduire les arts et les lettres, faibles pourvoyeurs d'emploi par ailleurs, à une autonomisation essentialisante qui les coupera de plus en plus du public. La mainmise de la diffusion française sur le livre littéraire en Belgique conforte ce processus, qui va conduire les lettres à un splendide isolement, et les Beaux-Arts à une sorte de chasse gardée. En procédera la nécessité de développer, au niveau institutionnel, une vingtaine d'années plus tard, le secteur de l'Éducation permanente, lequel deviendra, pour faire court, la dominante dans la gestion de la Culture en

8 Il en fut question dans le tome 2 de mon livre *Histoire, Forme et Sens en Littérature : La Belgique francophone. L'Ébranlement (1914-1944)*, notamment au chapitre 4.

9 Lucien Christophe, « Discours prononcé au nom du Ministre de l'Instruction Publique par le Directeur Général des Beaux-Arts et des Lettres, à l'inauguration des "Rencontres Européennes de Poésie" », in *Rencontres Européennes de Poésie. Rapport, Casino de Knokke-le-Zoute, 7 au 11 septembre 1951*, tapuscrit stencylé conservé aux Archives & Musée de la Littérature sous la cote FS XVIII 20.711. Toutes les citations extraites des discours ou rapports présentés lors de ces Rencontres sont extraites de ce tapuscrit. Chaque intervention propose une pagination propre.

Belgique francophone à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Évoquant les contradictions de la société belge d'avant la Seconde Guerre mondiale au sein de laquelle il avait plaidé pour un renouveau spirituel et moral, Lucien Christophe affirme son espérance de voir la poésie de l'après-guerre dépasser les clivages d'antan.

Il y a seize ans, en Belgique, un certain dimanche de juin où il faisait glorieusement beau, se déroula, avec tous les concours officiels requis, une double cérémonie poétique dont la dualité de caractère m'enchantait. Le Ministre de l'Instruction Publique d'alors, François Bovesse, choisit d'aller découvrir le buste d'Albert Giraud, à Louvain, sa ville natale, tandis qu'il m'était réservé l'honneur d'inaugurer dans la forêt d'Ardenne le petit monument érigé à Apollinaire en souvenir de son passage à Stavelot. Mais une chose limita mon plaisir de voir les pouvoirs publics s'intéresser ainsi à ces témoignages complémentaires d'une activité poétique diversement précieuse, mais également nécessaire : le parti de l'ordre et de la tradition, et le parti de l'aventure s'ignorèrent, sans se jeter de loin un regard irrité, mais d'un commun accord, peut-on dire, avec une égale satisfaction de leur incuriosité réciproque. (*art. cit.*, p. 3)

Ce rappel des années 1930 en dit long sur le lien du littéraire avec les « piliers » constitutifs du champ politique et social du Royaume. Il montre en même temps les pas que conservateurs et progressistes entendaient franchir au sortir des années de folie furieuse et d'abjection ravageuse dont l'Europe venait de sortir. Par sa rareté non commerciale, la poésie, qui plus est de consensus unanimiste, paraissait leur permettre d'esquisser la synthèse pacifique recherchée. Lucien Christophe fait d'ailleurs allusion à la musique, art où ne jouent pas les mots. Il la présente comme un art sur lequel la doctrine (et donc la contradiction) n'a aucune prise<sup>10</sup>. C'est cet art idéal qu'il propose comme modèle à la poésie :

<sup>10</sup> Tel n'était pas du tout le point de vue, rarissime il est vrai, de Paul Nougé dans sa « Conférence de Charleroi » (1929).

Le domaine musical ne présente pas cette faiblesse interne, ces signes d'inassimilation par l'organisme poétique même d'une partie de la substance indispensable à son développement. Le vrai amateur de musique, au moment où il établit un programme, songe beaucoup plus à sa délectation qu'à des positions doctrinales. D'où cette impression de plénitude, de luxuriance, de terre de Chanaan, de jubilation inépuisable que procure le domaine musical. D'où ce pouvoir de diffusion et de rayonnement de la matière musicale. (*art. cit.*, p. 3)

Dans le rapport général qu'il présente aux Rencontres de 1951, un autre écrivain catholique, Pierre-Louis Flouquet (1900-1967), cofondateur et animateur du *Journal des Poètes*, précise la place essentialiste à laquelle ces manifestations entendent vouer la poésie. Flouquet se penche tout d'abord sur le questionnaire publié par *Le Journal des Poètes* afin de préparer ces Rencontres. Riche d'enseignements sur les préoccupations des organisateurs, ce questionnaire est repris dans le numéro de février 1951 du *Journal des Poètes*. Il décline clairement sa dimension européenne. Il le fait d'une façon européocentrique dans laquelle poésie rime avec humanisme – et ces deux-ci, avec l'unité du continent comme avec son hégémonie morale

*1<sup>re</sup> question* : « Pensez-vous que la Poésie de l'Europe puisse dégager à nouveau le message de l'Europe au Monde, et prolonger dans la liberté l'admirable tradition de son humanisme ? »

*2<sup>e</sup> question* : « La Poésie est depuis des siècles l'un des sommets de la culture occidentale. À plusieurs reprises elle aida à la formation d'un esprit universel. Pensez-vous qu'elle puisse promouvoir une fois de plus un rapprochement entre peuples européens et une compréhension plus vive de leur unité spirituelle ? (Flouquet, 1951 : 2)

Le lien entre Poésie et Humanisme d'une part, Europe et Universalisme

d'autre part<sup>11</sup>, est martelé par le rapporteur. Son plaidoyer s'appuie notamment sur le témoignage de Georges Cattai (1898-1974), poète né en Égypte et vivant à Fribourg, un cosmopolite de culture française donc. Dans sa réponse au questionnaire du *Journal des Poètes*, Cattai affirme – à la différence d'un Jean Dypréaux (1917-1986) qui ne manquait pas de rappeler que, pour la plupart des Africains et des Asiatiques, les Européens sont des esclavagistes et des hypocrites – sa croyance dans « l'Europe légitime héritière de l'humanisme » et sa conviction que « de cet humanisme la poésie est le mode d'expression le plus sûr » (*art. cit.*, p. 5).

Cette Europe légitimée entend bien évidemment reléguer aux oubliettes l'Europe nouvelle que voulait construire le III<sup>e</sup> Reich. Pour Flouquet et ses compagnons de route, la poésie occupe « le point le plus aigu du domaine de l'Esprit ». Elle se déploie donc « dans un lieu où les contradictions deviennent susceptibles de s'harmoniser » (*art. cit.*, p. 3). Elle est dès lors la clé de sol culturelle de l'Europe occidentale. Une Europe qui n'est déjà plus le moteur de l'histoire mondiale mais ne le sait pas encore. Dans les dix années à venir, elle sera amenée à accorder l'indépendance aux colonies conquises durant le siècle précédent.

#### 4. Humanisme/Unanimisme/Œcuménisme

Alors que l'on se trouve au sortir de la Seconde Guerre mondiale et de la Question royale, la Belgique et l'Histoire n'interviennent pas, en tant que telles, dans les considérations de ces Rencontres. Leur objectif est tout au contraire de sortir des contradictions historico-sociales et de trouver un point d'harmonie capable de les transcender. La Guerre des Blocs et la guerre de Corée, qui fait planer la menace d'une troisième guerre mondiale – 350 volontaires belges y sont engagés –, sont tout aussi absentes. Dans le discours de Lucien Christophe, la Belgique ne figure qu'au titre de rappel des comportements issus des clivages idéologiques ou des menaces syndicales. L'objectif du littéraire catalysé dans le poétique est

11 Ce lien, on le retrouve notamment dans le recueil d'un futur secrétaire perpétuel de l'Académie, Jean Tordeur : *Europe, qui t'appelles mémoire* (1959).

précisément de servir d'au-delà paisible aux partis, aux idéologies ou aux mouvements sociaux. À leur façon, ces propos d'harmonie désignent l'horizon de pacification silencieuse et de dépassement des conflits civils dans lequel le Royaume entend vivre<sup>12</sup> après l'effacement de son quatrième roi, en 1950. Ils sont tout aussi explicites sur l'englobant plus large dans lequel il s'agit d'inscrire l'Europe et son humanisme. À la différence du genre romanesque dans lequel il est difficile de faire entièrement fi des contradictions même si le réalisme magique s'y efforcera, la poésie paraît, elle, offrir aux Belges soucieux de paix civile et de normalité littéraire un vecteur idoine. À la condition que cette poésie ne soit pas trop marquée par les intériorisations langagières de l'après-Auschwitz dont la France donne alors plusieurs exemples.

Dans un esprit d'ouverture et de dépassement européen des deux derniers conflits, les premières Biennales (1952) invitent certes le poète Gottfried Benn dont l'esthétique marque la langue au fer rouge de la contradiction. Pierre Mertens (1939-) n'a pas manqué de la mettre en exergue à l'entame de son roman de 1987, *Les Éblouissements*, roman dédié aux « enfants de ceux qui se sont trompés » et centré sur la figure de Benn. Le poète allemand n'avait pas manqué en effet de soutenir une position bien plus radicale que celle des organisateurs des Biennales et de rappeler à son auditoire que les courants de pensée ne se trouvent pas au cœur de l'art poétique. « [À] la même tribune un ministre belge de l'Instruction publique, un aède africain et un homme de lettres sud-américain venaient d'exprimer [, eux,] leur foi dans l'universalité de la culture » (Mertens, 1987 : 13).

Le renvoi du réel et de l'historique à l'implicite ou à l'occulté devient dès lors monnaie courante ; mais le poème s'anémie. Phénomène comparable au gommage – voire au déni – de la réalité belge dans les fictions, ces crédos poétiques marquent d'un sceau décisif une littérature que sa position au sein de l'histoire de la langue française, et dans l'ombre de l'institution littéraire hexagonale, a toujours rendue poreuse à ces propensions déréalisantes. La défaite de mai 1940 et la collaboration, la Question

12 Les conflits se déplaceront notamment vers le scolaire, puis le linguistique.

royale et les politiques américaines<sup>13</sup> de l'après-guerre vont précipiter ces tendances pour les transformer de plus en plus en dénégations de l'origine et/ou de l'ancrage. Les théories lundistes autour de l'aplanissement des rugosités de la Langue et de l'Histoire – dût la première être mise abstraitement au pinacle, et surveillée de près par des politiques de Bon Usage – ne sont-elles pas à la disposition d'une sorte de pacte belge ? Si les clivages idéologiques s'estompent autour d'un tel consensus, les avant-gardes demeurent radicalement en marge de ce processus, comme du type d'espérance dont elles récusent, et les fondements, et la possibilité. Grandeur et pureté ne font-elles pas partie de la potion supposée magique ?

Quoi de plus approprié que la poésie pour affirmer ce rêve, à la fois belge et européen, sur fond de non-contradiction essentialiste ? Qu'une telle idéalisation se voie contredite par les œuvres des grands poètes belges des décennies écoulées ne paraît pas porter à conséquence. Sensible plus que d'autres aux particularités novatrices des écrivains belges du XIX<sup>e</sup> siècle, Joseph Hanse retient toutefois pour son projet d'édition critique<sup>14</sup> la dernière version du texte. Quoique nettement plus subtil et nuancé<sup>15</sup>, son point de vue consonne avec celui de Lucien Christophe qui écrit, dans sa monographie de 1955 : « Non certes, il n'a pas songé à corriger toutes les *fautes* qu'il a accumulées *agressivement* dans ses œuvres et qui faisaient dire à Albert Giraud : "c'est la danse du scalp autour de la grammaire, de la logique et du bon sens". Mais enfin, croissant en sagesse autant qu'en force, il était dans l'ordre de son génie et de sa maturité, d'aspirer à élaguer de son œuvre les *scories*. » (p. 126 ; c'est moi qui souligne). *Maurice Maeterlinck*, fort volume publié par la Renaissance du livre à l'occasion d'un autre centenaire, celui de la naissance du Prix Nobel 1911, se contente pour sa part de « dégager le sens de sa vie et de son

13 La remarquable étude de Frances Stonor Saunders *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle* (Denoël, 2003) révèle clairement la politique culturelle menée en Europe par les USA dans leur guerre idéologique contre l'URSS mais évoque très peu la Belgique. Une allusion à la revue *Synthèses* et une autre au Palais des Beaux-Arts. L'investigation reste à mener – à commencer par le rôle d'Alain Bosquet dans le domaine poétique.

14 Joseph Hanse, « Pour une édition critique de Verhaeren », Louvain, *Les Lettres romanes*, IX, 1955, p. 385-403.

15 Hanse montre bien, par exemple, que la tension entre la norme et l'invention travaille déjà les premiers recueils du poète.

œuvre, [d']en marquer les étapes et la diversité d'aspects, [de] suivre le rayonnement de son nom et de ses écrits à travers le monde et à travers le temps » (Hanse – Vivier, 1962 : 7) plutôt que de se pencher sur le travail de la Forme ou de la Langue, humanisme oblige.

Partagée par les élites lettrées du Royaume, la conviction du rôle majeur de la Poésie constitue donc un fait de société. Nombre d'initiatives de ce type voient d'ailleurs le jour en province : Rencontres Poétiques des Ardennes organisées par le baron Pierre Nothomb (1887-1966) qui fonde également l'Académie luxembourgeoise ; création, en 1971, d'un « cimetière » ou « jardin des poètes » par Géo Libbrecht (1891-1976) au Mont-Saint-Aubert – cimetière tourné vers la France<sup>16</sup>. Les Rencontres Européennes puis les Biennales Internationales de Poésie ont coulé en dogme une vision partagée par un bon nombre d'écrivains et en ont fait une mission. Réceptacle supposé de la pureté et de la liberté, emblème de l'Europe<sup>17</sup> et réceptacle privilégié de l'humanisme, la Poésie doit permettre, quelques années après la Shoah, d'affirmer malgré elle la civilisation occidentale comme Universel ; et la Belgique, comme un de ses moteurs et de ses foyers.

Après la création des Biennales en 1952, le dessous ouvertement euro-péocentrique du congrès de 1951 a cherché à se transformer en un devenir-monde absolu. Il n'en reste pas moins que les clés interprétatives du nouveau projet demeurent celles des Rencontres tenues deux mois après la prestation de serment du cinquième roi des Belges, Baudouin I. La plupart des acteurs institutionnels de la vie littéraire officielle des années à venir partageront ces idéaux. Ainsi, le conseiller aux lettres du département des Beaux-Arts du Ministère de l'Instruction Publique, Roger Bodart<sup>18</sup>, ou l'administrateur général de la Culture française, Jean Remiche<sup>19</sup>. Albert Ayguesparse, l'inlassable animateur de *Marginales* – et, durant longtemps, le secrétaire du Fonds National de la Littérature –, Henri Billen, futur homme clé des dramatiques de la RTB, Marcel Thiry (1897-1977), Georges Sion

16 L'une et l'autre de ces personnalités sont membres de l'Académie.

17 La mise en place des premières institutions européennes, qui vont déboucher sur le Traité de Rome en 1957, est contemporaine.

18 Bert Decorte s'y trouve aussi pour les Néerlandophones.

19 Il fait éditer les œuvres poétiques, dites complètes, de Marcel Thiry et Géo Norge, par exemple.

(1913-2001) ou Jean Tordeur (1920-2010), futurs Secrétaires perpétuels de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, incarneront ces convictions, comme leurs collègues Robert Goffin (1898-1984), Géo Libbrecht (1891-1976), Edmond Vandercammen (1901-1980), Émilie Noullet (1892-1978), Fernand Verhesen (1913-2009), Philippe Roberts-Jones (1924-2016)<sup>20</sup> ou Louis Dubrau (1904-1997), futurs membres de l'Académie royale. Armand Henneuse (1901-1976), l'éditeur d'avant et après les années 1950, Pierre Bourgeois (1896-1976)<sup>21</sup>, coanimateur avec Flouquet et Haulot du *Journal des Poètes*, ou André Gascht (1921-2011), fonctionnaire important des échanges culturels avec les colonies puis de la lecture publique, constitueront en outre des chevilles ouvrières de ce dessein.

La création en 1949 des Midis de la Poésie par Sara Huysmans<sup>22</sup> (1897-1983), qui fut le sésame de la fondation du Théâtre National de Belgique, ouvre par ailleurs à ce genre littéraire la voie d'un public susceptible de dépasser les cénacles et d'inclure la jeunesse. Le champ poétique couvert par ces manifestations et ces institutions<sup>23</sup> n'en reste pas moins rétif aux avant-gardes ainsi qu'à certains des courants poétiques qui se manifestent alors à Paris, à côté d'Aragon, Prévert ou La Tour du Pin. Les options des Belges sont en revanche celles de leur « connexion » à Paris, également celles d'Alain Bosquet (1919-1998)<sup>24</sup> ; mais aussi de celui qui va devenir le maître d'œuvre de la diffusion des poètes<sup>25</sup> à Paris, Pierre Seghers (1906-1987). Comme Arthur Haulot, Seghers est lié à la résistance à l'occupant nazi. Il se trouve rapidement en connexion avec la Belgique puisqu'il pilote la diffusion française des jeunes éditions Marabout.

20 Il rassemble en 1958 l'illustration du *Charlier-Hanse*. Il deviendra secrétaire perpétuel de l'Académie thérésienne et directeur du Musée des Beaux-Arts de Bruxelles.

21 Animateur de la revue *Sept Arts* avec son frère aîné, l'architecte Victor Bourgeois, figure de proue du modernisme dans les années 1920, il fit l'objet des sarcasmes du premier tract de *Correspondance*, signé par Paul Nougé, Marcel Lecomte et Camille Goemans.

22 Fille de Camille Huysmans, homme politique socialiste majeur du premier demi-siècle, elle joua comme fonctionnaire spécialisée un rôle majeur dans le domaine culturel du premier après-1945 (cf. Vincent Radermecker, 2005 : 85-110).

23 Il y a certes des exceptions, tel Fernand Verhesen.

24 Il publie en Belgique, dès la fin des années trente, sous son vrai nom d'Anatole Bisk. Il y crée en outre, avec José-André Lacour, la revue *Pylône* en 1939...

25 Dans les années 1970, le ministère belge de la culture française lui confie l'édition des œuvres poétiques complètes de Marcel Thiry et de Géo Norge, après avoir subsidié celles de Max Elskamp, et les volumes belges de la collection « Poètes d'aujourd'hui ».

Tout cela va amener, pour longtemps encore, un primat du poétique dans le champ littéraire qui dépasse l'horizon néoclassique. Lorsque Frans De Haes (1948-) prend la direction du *Courrier du Centre international d'Études poétiques*, et alors que la belgitude a plutôt vu le jour du côté des romanciers, Frans De Haes lance en 1982 une enquête « Poésie/Roman »<sup>26</sup> qui coïncide avec un moment où plusieurs poètes belges passent à la prose.

## 5. Un univers soucieux d'échapper définitivement aux contradictions propres

La mise en place, sous la houlette de Sara Huysmans, d'un champ théâtral autonome de production<sup>27</sup> est évidemment plus visible et fait d'ailleurs l'objet des commentaires de Lucien Christophe faisant correspondre la satisfaction des souhaits légitimes des théâtres avec les revendications syndicales. La prise en charge des salaires ou des cachets ponctionne bien sûr une belle part du budget de la Culture et des subventions allouées aux compagnies reconnues – ce qui va modifier la répartition de la manne publique entre disciplines esthétiques. C'est là que va se signifier une mutation relative de l'espace culturel.

Institution semi-publique, le Théâtre National se montre soucieux d'atteindre de nouveaux publics ; de sortir du théâtre de variétés, comme de l'exaltation du grand répertoire. Avec lui s'amorce en fait le mouvement qui fera progressivement échapper l'art dramatique aux règles du théâtre privé, mais également la distanciation entre théâtre et littérature. À l'époque toutefois, c'est la cohérence du champ culturel qui domine aux yeux des contemporains.

En proférant la Littérature comme une opération quintessenciée largement étrangère aux contradictions des champs sociaux et politiques jugés indignes des arts, le champ littéraire belge officiel se referme non seule-

26 N°147-148 (1982) du *Courrier du Centre international d'Études poétiques*.

27 Dans *La Mémoire en jeu* (Bruxelles, La Lettre volée, 1995), Paul Aron décrit la genèse et les développements de cette politique dans la section « L'État mécène » (p. 184-202), d'un chapitre intitulé fort judicieusement « L'Art de la stabilité (1940-1970) ».

ment sur lui-même mais privilégie, au cœur d'une autarcie prononcée, une poétique aussi étrangère à un large public<sup>28</sup> qu'aux avancées de la modernité. Le roman lui-même n'est pas vraiment en reste, et pour plusieurs raisons. Dès la fin des années 1940, l'espace de la lecture romanesque en Belgique redevient presque exclusivement celui des titres célébrés à Paris et diffusés en Belgique par de puissants réseaux de distribution. Ces fictions, issues de l'Histoire de leurs plus proches voisins, apparaissent aux Belges comme leurs – les romanciers du cru s'efforçant de consonner au maximum avec cette emprise fusionnelle censée être assimilatrice.

La conjonction des séquelles lutétiotropistes de la guerre avec l'idéologie française de la langue et de la littérature, et la force de frappe de l'édition parisienne ont en effet amené plus d'un auteur à choisir de gommer dans ses récits les marques belges<sup>29</sup>, voire à proférer des assertions radicalement antibelges sur la vie littéraire en français. Un auteur belge bienséant ne se doit-il pas de ne pas reconnaître une origine qui contredirait l'universalité incontestable de l'englobant littéraire français ? La polémique entre Béatrix Beck et Francis Walder (1906-1997), lauréat du prix Goncourt 1958 pour *Saint-Germain ou la négociation* – il avait eu le toupet de s'affirmer comme un écrivain belge – en dit long sur les enjeux et les tenants de cette époque, comme sur l'universalisme abstrait. Le fait est d'autant plus piquant que Francis Walder venait de publier un chef-d'œuvre digne de la langue du siècle de Richelieu, Pascal et La Rochefoucauld. Il y évoquait les négociations entre catholiques et protestants du royaume de France peu avant la Saint-Barthélemy.

L'*establishment* littéraire de la Belgique francophone installe ainsi œuvres et personnes – les nuances propres à chaque genre sont un fait mais qui ne contredit pas la dynamique générale – dans une sorte de hors-lieu social que la participation au pôle parisien ne fait que renforcer. Au point de déboucher parfois, voire souvent, sur la dénégation presque allégée de l'empreinte belge. Tel est par exemple le cas de la seconde phase de l'œuvre de Dominique Rolin alors que la jeune romancière avait plongé dans les délices de

28 Une exception notable, toutefois, Maurice Carême (1898-1978).

29 De solides exceptions existent certes, ainsi Daniel Gillès. Leurs proses sont réalistes, ce qui les écarte de la sphère de reconnaissance du littéraire pur en Belgique.

l'imaginaire germanique, constitutif d'une part du champ littéraire belge, durant les années de guerre – et notamment dans *Le Marais* (1942). Un tel processus correspond à une part des nécessités symboliques de la Belgique des années 1950 soucieuse de tourner la page de ses contradictions intrinsèques, nécessités diffractées par les préceptes lundistes pour ce qui est du rapport à la langue comme par les modalités de la reconstruction sociale de l'Europe occidentale vivant désormais sous parapluie américain – ce qui est trop peu pris en compte par la critique. L'hypostase néoclassique ne pouvait toutefois répondre aux besoins du champ culturel et social. Son désir de stabilité ne pouvait se satisfaire pour autant d'un monde littéraire dont l'autonomisation frisait l'autarcie et la déconnexion.

Le théâtre, s'il tente certes de pallier ce hors-lieu social, fait néanmoins partie, bien plus que ne le pensent ses mentors, d'un dispositif culturel hanté par la propension à sortir du trop de réalité.

## 6. Une structuration théâtrale moins élitiste mais tout aussi classique

L'art dramatique reçoit de l'État la mission d'apporter *La Culture* dans des couches de la population plus larges que par le passé ; d'affirmer en outre une forme d'identité et de culture spécifiques au pays. Ce programme, il l'assumera et réalisera beaucoup moins – ce qui prouve à sa façon l'emprise structurante d'un déni de soi. Il le fait généralement au profit de l'ouverture européenne et de la célébration de la civilisation française.

L'époque croit au théâtre populaire dont Vilar est en France le grand maître inspiré et inspirant. Pour la Belgique francophone, les pouvoirs publics choisissent de confier le Théâtre National aux Comédiens Routiers qui avaient sillonné le pays durant l'occupation, notamment avec *Le Jeu des Quatre fils Aymon* d'Herman Closson (1901-1982), créé le 8 décembre 1941 et devenu, presque à leur insu, une pièce de résistance aux nazis<sup>30</sup>. L'entreprise nouvelle entend ouvrir l'art dramatique aux dimensions de

30 Michel Gheude s'est attaché à cette question dans « La Poétique du moindre mal » paru dans le numéro 13/14 de la revue *Rue des Usines* (1986).

cohésion et de communion sociales. Le Théâtre national élargit donc à la petite bourgeoisie – essentiellement bruxelloise malgré les Semaines de fêtes en Wallonie, le Festival de Spa ou les représentations en province (jusqu'en 1958) – le rayonnement d'un répertoire qui ne cherche pas à se concentrer sur la novation mais sur la diffusion de la culture, et donc sur l'éducation.

Placé dans une position budgétaire et institutionnelle privilégiée<sup>31</sup>, le Théâtre National incarne aussi un rapport au public que le champ officiel des lettres a délaissé, mais ne met pas foncièrement en cause les assises esthétiques et idéologiques de l'emprise néoclassique sur les lettres belges, emprise qu'illustrent à la scène les pièces de Suzanne Lilar, Charles Bertin, Georges Sion ou Jean Mogin. Le Théâtre National ouvre en outre à ses publics les portes du théâtre anglo-saxon, ce qui est logique dans l'espace européen d'après la Libération. Le choix de textes porteurs de messages et de mises en scène y liées accentue dès lors le divorce entre un art qui se veut pur et l'action artistique. La lecture est réservée pour une large part aux romans français qui alimentent le grand public en fictions – et donc en imaginaires –, fictions utiles mais qui ne se sauraient comparer à l'art pur censé être la Poésie. L'hypostase du Littéraire et l'autonomisation, quasiment hors société, de son clergé est ainsi pratiquement bouclée.

Cela fera le lit, à moyen terme, de l'Éducation permanente, structure du Ministère de la Culture dont l'importance va progressivement supplanter celle des Beaux-Arts, qui changera d'ailleurs d'appellation. L'Éducation permanente s'occupe par exemple de la gestion du Théâtre pour l'enfance et la jeunesse, du théâtre amateur, du théâtre dialectal et de l'aide aux tournées théâtrales dans les provinces wallonnes.

L'immédiat après-guerre a vu le déclin progressif des théâtres de variétés, du primat des tournées françaises, ainsi que de la dévolution automatique des grands rôles sur les principales scènes du pays à des acteurs français. Jamais foncièrement remise en question avant le surgissement du Jeune Théâtre dans les années 1970 – lequel ne réussit pas pour autant à la supplanter ou la faire disparaître –, la position dominante du Théâtre

31 Les arrêtés royaux lui réservent pratiquement la moitié de la manne théâtrale. Nombre de grands notables du pays, dont Paul-Henri Spaak, siègent dans son Conseil d'administration.

National<sup>32</sup> se voit équilibrée par le rôle dévolu à des théâtres de dimension moyenne, dits théâtres agrésés. À côté du Théâtre du Parc<sup>33</sup> créé en 1782 à Bruxelles, et du Théâtre du Gymnase créé à Liège en 1867, le Rideau de Bruxelles voit le jour en 1943 et va occuper une place stratégique essentielle dans les décennies à venir. Plutôt ancré dans le pôle catholique (le National relevant plus du pôle socialiste<sup>34</sup>), le Rideau opère en un lieu central de la capitale, le Palais des Beaux-Arts construit par Victor Horta. Bien plus que le National, c'est lui qui remplit la mission de valorisation des auteurs belges auxquels il passe souvent commande. Il le fait en menant par ailleurs avec ceux-ci une politique de traduction des dramaturges anglo-saxons et en s'attachant à un répertoire littéraire de qualité qui le différencie par exemple du Théâtre des Galeries. Paul Willems (1912-1997), son auteur fétiche, est devenu directeur du Palais des Beaux-Arts, ce qui renforce, et l'image littéraire du Rideau<sup>35</sup>, et le rôle stratégique de celui-ci dans la propagation d'une certaine culture théâtrale de l'après-guerre. Le Rideau publie la plupart des pièces des dramaturges qu'il met en scène, créant ainsi une des rares collections théâtrales des premières décennies d'après-guerre : *Les Cahiers du Rideau*.

À la concentration de l'activité théâtrale subventionnée à Bruxelles – la Wallonie devant être irriguée par les tournées du National – répond le maintien, dans les provinces wallonnes, d'un théâtre dialectal florissant, non subsidié mais populaire, et des tournées des Galas Karsenty qui assurent la diffusion d'un théâtre divertissant, moins didactique que le répertoire proposé par le National. L'opérette continue par ailleurs d'y connaître de beaux jours. Aux formes d'autonomisation abstraite du littéraire et du privilège accordé à l'essentialisation des faits correspond donc

- 32 Il est tout d'abord confié aux frères Huisman, puis au seul Jacques Huisman (1910-2001) – son frère Maurice (1912-1993) prenant en main l'Opéra de la Monnaie et le Ballet où s'illustre Maurice Béjart.
- 33 L'histoire de ce théâtre a été écrite par Cécile Vanderpelen-Diagre dans un ouvrage intitulé *Le Théâtre royal du Parc. Histoire d'un lieu de sociabilité bruxellois (de 1782 à nos jours)* (Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2008).
- 34 Sara Huysmans et Pierre Vermeylen l'ont porté sur les fonts baptismaux avec le ministre Buisseret et ont fait choix des frères Huisman pour sa direction. Philippe Tirard a consacré une monographie à Jacques Huisman (*Jacques Huisman. Des masques et des souvenirs*, CFC-Éditions, 1996).
- 35 À l'occasion des 50 ans de ce théâtre est paru l'ouvrage signé par Bernard De Coster et Dominique Gaffé, *Rideau. Regards sur le théâtre* (Paris, Duculot, 1993). Paul Willems a salué et explicité dans deux textes le rôle éminent et singulier de Claude Étienne.

une césure entre la capitale, qui les concentre, et le reste du territoire<sup>36</sup>.

Dans la partie wallonne du pays se mettent ainsi en place les ingrédients d'un divorce ou d'une solide contradiction qui prendra tout son relief au moment de la fédéralisation de l'État et de la fin de la domination esthétique du néoclassicisme. En dépit du prescrit des arrêtés royaux, la place accordée par le Théâtre National à la création littéraire autochtone<sup>37</sup> n'a pas su faire place réellement aux jeunes auteurs engagés des années 1960, tel René Kalisky ou Jean Louvet<sup>38</sup>. Remarquable par ailleurs, la prise en charge de la création dramatique belge de langue française par le Rideau de Bruxelles, qui a acquis le monopole théâtral au sein du Palais des Beaux-Arts après la disparition des Beaux Spectacles du Palais en 1947<sup>39</sup>, demeure centrée sur Bruxelles et sur un public aisé et cultivé en phase avec des dramaturges qui se retrouveront assez vite à l'Académie – Charles Bertin (1919-2002) et Georges Sion, par exemple. Le Rideau est également le réceptacle de pièces plus ancrées dans la réalité quotidienne et la violence, mais comme tamisées par le filtre social de leurs personnages : celles de Jean Sigrid (1920-1998). C'est à un théâtre longtemps jugé comme fantaisiste, celui de Paul Willems dont la pièce *Il pleut dans ma maison* constituera le texte le plus joué par la compagnie, que la « façon » Rideau reste attachée. Henri Ronse mettra en exergue, dès la fin des années 1970, la dimension foncièrement tragique de ce théâtre, tout sauf métaphysique, et qui porte aux extrêmes les potentialités dissonantes du réalisme magique.

Paul Willems fait partie d'une sorte de directoire informel de la culture de l'après-guerre en Belgique. On y retrouve les frères Huisman pour l'Opéra National et le Théâtre National ; lui-même pour le Palais des Beaux-Arts – il y crée notamment le festival Europalia dédié, tous les deux ans, à un pays

36 À l'époque, un théâtre joué en français existe encore dans la partie flamande du pays.

37 Ce qui se passe en Flandre, sous la houlette de l'écrivain Herman Teirlinck, le directeur du Théâtre National flamand, est partiellement différent.

38 La seconde pièce de celui-ci, *L'An I*, est toutefois mise en scène en 1964 au Théâtre National, aventure qui demeurera sans suite, non pas tant du fait de Jacques Huisman que d'un public bruxellois formaté par les choix esthétiques de l'après-guerre, et qui ne veut pas la scène encombrée par l'évocation des problèmes sociaux, bien plus évidents alors en Wallonie qu'à Bruxelles.

39 Son animateur, Raymond Gérôme (1920-2002), s'installe à Paris en 1951.

européen<sup>40</sup>, l'Italie ouvrant le bal ; Robert Wangermée (1920-), grand musicologue qui prend les rênes de la radio-télévision après le départ de Théo Fleischman (1893-1979). À ces quatre grands gestionnaires culturels, issus de l'Université Libre de Bruxelles, s'ajoute Herman Liebaers (1919-2010) qui attache son nom à la construction et au rayonnement de la nouvelle Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, et qui sort de l'Université de Gand.

## 7. Des revues qui sont parfois des socles

L'examen du champ littéraire et culturel francophone belge demeurerait bancal si l'on se contentait de la description du système fondé sur la fonction symbolique centrale de la Poésie ; sur le répertoire dramatique relativement consensuel et sur les imaginaires alimentés par la diffusion du livre français. Revues ou relais de presse jouent un rôle majeur, insuffisamment pris en compte puisqu'il ne concerne pas le champ restreint de la Littérature. Or, il pourrait bien avoir joué, dans la Belgique de l'après-guerre, un rôle rééquilibrant d'autant plus efficace qu'il n'apparaît pas en pleine lumière. À côté de l'influence française, du pôle académique et de la « Belgique sauvage », s'est en effet développé un réseau d'images et de textes déterminants pour la conscience culturelle des uns et des autres, voire pour la conscience identitaire, dont il sera question plus loin. Les revues en constituent comme un moyen terme.

Et cela d'autant plus que l'efflorescence des maisons d'édition littéraires nationales qui s'étaient développées entre 1940 et 1945/47 s'est arrêtée, soit du fait de la collusion avérée de certaines d'entre elles avec l'ennemi, soit de la réouverture des frontières en matière de livres. Quelques années après la Libération, on en revient dès lors au schéma traditionnel caractérisé par le primat de la place parisienne et de ses médias sur l'édition littéraire de langue française mais aussi par la spécialisation des éditeurs

40 Il cherchera par ailleurs à mettre sur pied une année soviéto-américaine refusée par ces derniers.

41 Il existe bien sûr des poches latérales (Théâtre des Galeries ou Théâtre de Poche, par exemple) à ce système, poches qui ne sont toutefois pas déterminantes pour la description des lignes de force symboliques de cette génération culturelle de l'après-guerre.

belges importants dans des matières non directement liées au littéraire. Ceux qui se chargent de celui-ci sont les animateurs de petites maisons, mal ou peu diffusées en France, dont la survie dépend, pour une large part, de l'aide du Fonds National de la Littérature, des achats de l'État et/ou des auteurs eux-mêmes. L'objectif de la plupart d'entre eux est dès lors, et bien évidemment, de se voir publier en bord de Seine.

Dans un tel contexte, le rôle des revues belges est spécifique. Les trois à quatre décennies qui suivent la Libération continuent de voir ces publications atteindre un véritable lectorat. Si le départ d'un certain nombre d'écrivains belges vers Paris a procuré de sérieux alliés au centralisme éditorial parisien, il n'a pas réduit le besoin des élites belges de trouver des articles de réflexion en lien direct avec les réalités au sein desquelles elles vivent. Qu'ils soient Belges ou Français, les relais du lundisme n'y peuvent mais – voire s'en accommodent et s'en servent. Le système de représentation fondé sur la dénégation de l'Histoire propre cohabite donc avec d'autres, aux racines plus profondes mais moins mondaines.

Souvent violemment antirégionalistes, qui plus est – et donc sourds à la question wallonne –, les principes lundistes cohabitent avec d'autres dans le formatage des Belges francophones de l'après-guerre. Fantasmée en tant que patrie universaliste, la langue française comme la littérature hexagonale occupent une position quasiment transcendante d'où découle le besoin de régenter l'une et l'autre au plus près. Les campagnes linguistiques « Dites / Ne dites pas », l'enseignement totalement francocentré des lettres dans les collèges, athénées ou lycées, comme l'occultation forcenée du travail des avant-gardes – voire de l'œuvre d'Henri Michaux – indiquent ce type de férule et dessinent l'espace idéologique et imaginaire dans lequel baignaient alors les questions liées à la culture française. Espace dans lequel doivent par ailleurs, et comme « malgré tout », s'inscrire les faits propres à l'Histoire de Belgique – qu'il s'agisse des questions scolaires, linguistiques ou industrielles. Celles-ci s'en trouvent toutefois dévalorisées d'autant plus et apparaissent même pour d'aucuns comme des incongruités alors que le moindre fait de l'Histoire de France est presque sacralisé. À la fin des années 1950, et en matière linguistique, Marcel Thiry pouvait ainsi affirmer – s'agissant du français et du néerlandais

dais – qu'il était exclu d'allier l'or avec le plomb. Les effets d'un tel mode de pensée ne sont pas étrangers au fossé qui se creuse entre Nord et Sud du pays, et qui va déboucher sur la scission de l'Université catholique de Louvain à la fin des années 1960.

Dans ce champ culturel, les revues occupent une place d'intermédiaire stratégique entre les réalités du pays, ses mouvances idéologiques et le monde littéraire proprement dit. Fondée en 1865, *La Revue générale* poursuit ses activités et devient, en 1945, *La Revue générale belge*. La rupture interne, intervenue durant l'entre-deux-guerres, avec la création de *La Revue belge*, prend fin<sup>42</sup>. Les forces conservatrices vont dès lors pouvoir se retrouver d'autant mieux à cette enseigne, et Pierre Goemaere (1894-1975)<sup>43</sup>, par ailleurs éditeur, prendre en charge le périodique.

1945 voit naître une autre revue d'intérêt général appelée à un bel avenir, *La Revue nouvelle*, de sensibilité démocrate-chrétienne et progressiste, qui prolonge partiellement le sillage de *La Cité chrétienne*<sup>44</sup> d'avant-guerre. Comme *La Revue générale*, elle ressortit au modèle de la revue culturelle engagée mais non militante. Elle est éditée par Casterman et entraîne dans son sillage des hommes issus de l'aventure de *La Cité chrétienne*, tel Jean Delfosse (1915-2002) dont le rôle sera important chez Casterman dans les années à venir.

Ces deux revues représentent les deux faces, plus ou moins antagoniques mais complémentaires, du monde catholique – lequel se trouve constamment au gouvernement n'était durant les parenthèses de 1945-47 et 1954-58. Toutes deux se veulent des revues belges d'intérêt général de type humaniste. Après 1968, la part dévolue aux lettres aura toutefois tendance à diminuer au profit du politico-social dans *La Revue nouvelle*,

42 Elle eut pour rédacteurs Albert Giraud, Paul Tschoffen et Pierre Goemaere (il le sera par ailleurs pour la *Revue générale Belge*, de 1945 à 1957). Elle arrête ses publications avec la déclaration de la guerre. On y trouvait déjà Georges Sion, une des chevilles essentielles de *La Revue générale* dans les quarante ans à venir.

43 Romancier marqué par l'œuvre de Rosny aîné, il publie en outre des essais entés sur la politique : *Quand Israël rentre chez soi* (1935), *Albert i dans les foules* (1935), *L'Ombre de Hitler* (1939), *Le Portugal restera-t-il en Afrique ?* (1968). Cf. Vincent Radermecker, « Pierre Goemaere, un écrivain entre soleil et ombre » mis en ligne sur le site des Archives & Musée de la Littérature, en date du 1<sup>er</sup> février 2012 : <http://www.aml-cfwb.be/actualites/22>.

44 Il faut sans doute voir, dans la création de *La Relève* et de *La Cité*, d'autres successeurs de *La Cité chrétienne*.

alors qu'elle se maintient ou se renforce dans *La Revue générale*. Plusieurs rédacteurs ou membres actifs de *La Revue générale* deviendront membres de l'Académie ou en sont proches. Georges Sion (1913-2001) y joue un rôle-charnière, je l'ai dit. Georges-Henri Dumont (1920-2013) siège au conseil d'administration. France Bastia (1936-2017), qui succède à Georges Sion comme rédactrice en chef, est l'épouse d'André Goosse (1926-), autre secrétaire perpétuel de l'Académie. On notera tout autant que le futur chef de Cabinet du roi Baudouin, André Molitor (1911-2005), venu de la mouvance de *La Cité chrétienne*<sup>45</sup>, est un personnage clé de la première *Revue nouvelle*. C'est dire que ces deux revues constituent des relais importants d'un des « piliers » du Royaume, le monde catholique, plutôt le monde chrétien dans le cas de *La Revue nouvelle*. Dans ses *Souvenirs* (1984 : 189-216), André Molitor rappelle qu'après avoir publié en 1945 chez Desclée De Brouwer, *Aspects de Paul Claudel*, il s'est attaché à créer *La Revue nouvelle* (il la dirige de 1945 à 1961) ainsi que l'y avait invité Jacques Leclercq. On perçoit bien dans ces pages le lien avec un des « piliers » du Royaume mais aussi le souci d'instaurer un débat au sein du monde chrétien à l'heure des affrontements de la Question royale et des prémices de la Question coloniale.

Du côté laïque, la Libération (1946) voit naître *Synthèses*, revue qui ouvre, elle aussi, largement ses colonnes au champ littéraire et relève du pilier socialiste à travers la figure de son directeur, Maurice Lambilliotte (1900-1972), secrétaire de Paul-Henri Spaak avant 1940 et membre du Cabinet du ministre du Ravitaillement en 1946. Parmi les collaborateurs de *Synthèses*, Marcel Lecomte (1900-1966), le plus « littéraire » des surréalistes, ou les critiques Maurice-Jean Lefebvre (1916-1981) et Jean Pfeiffer (1913-1985). *Synthèses* ne connaît pas l'aggiornamento de *La Revue nouvelle* mais disparaît en 1972<sup>46</sup>, moment-charnière. Ces trois revues généralistes reçoivent de l'État un subside identique à la fin des années 1950 et dominent le champ culturel entendu au sens large.

45 Pierre Sauvage, *La Cité chrétienne : 1926-1940 : une revue autour de Jacques Leclercq*, Bruxelles, Académie royale de Belgique ; Gembloux, Paris, Duculot, 1987.

46 Dirigée tout d'abord par Jean Stadtsbaeder, la revue est l'œuvre de Maurice Lambilliotte (1900-1972) qui fut journaliste à *La Wallonie* et au *Pourquoi pas ?*, et coprésident des amitiés belgo-soviétiques. La revue cesse pratiquement ses activités avec son décès. Le NOUVEAU *Synthèses* durera trois ans.

À leur côté, et dans une marge typique de la position du littéraire au sein du Royaume, *Marginales* est lancée en 1945 par Albert Ayguesparse (1900-1996), qui relève lui aussi du pilier socialiste. Elle devient la revue du champ littéraire belge francophone et se conçoit dans l'esprit de cohabitation politique de l'après-guerre évoqué par Lucien Christophe dans son discours aux Rencontres Européennes de Poésie. L'élection de son fondateur à l'Académie en 1962 puis son rôle au sein du Fonds National de la Littérature renforcent son statut symbolique. *Marginales* devient ainsi le véhicule d'une Belgique littéraire officielle assez ouverte, mais dépourvue de retentissement ou de connexions internationales. En dépit de la relative absence d'évolution de la revue après l'émergence d'une nouvelle génération littéraire et du manifeste de *L'Autre Belgique*, *Marginales* tient le cap jusqu'en 1991. En 1998, elle se voit relancée par Jacques De Decker, qui y avait fait ses premiers pas et succédera à André Goosse comme secrétaire perpétuel de l'Académie. Elle est donc bel et bien structurelle.

Des revues plus anciennes poursuivent leur chemin après 1944, et jusqu'au changement de génération de la belgitude. Comme *Synthèses*, elles disparaissent les unes après les autres au tournant des années 1960/70. Ainsi *La Revue nationale*, fondée en 1928, cesse-t-elle de paraître en 1974 alors que *Le Thyrses*, revue créée en 1899, a mis la clé sous le paillason en 1967. *Savoir et Beauté*, qui a vu le jour en 1921 et bénéficie de l'aide des pouvoirs publics, sort du paysage en 1970. À côté de ces revues historiques, qui ont perdu peu à peu de leur poids symbolique, s'est développé un recueil littéraire trimestriel, dénommé *Audace* (1954-1970). À la barre de ce périodique lié lui aussi au monde catholique, Carlo de Mey (1895-1962) et Paul Dresse (1901-1987), mais aussi Marie Denis (1920-2006). Cette dernière passe, par la suite, à *La Revue nouvelle* et milite dans le féminisme des années 1970/80, aux côtés de Françoise Collin (1928-2012) liée, elle, au parcours d'un autre périodique chrétien de l'après-guerre, *La Relève*. Les premiers textes de Jean Louvet (1934-2015), qui s'essaie alors à la prose existentialiste, voient le jour dans *Audace*.

Point de référence du champ poétique en Belgique et organe des Biennales de poésie, *Le Journal des Poètes* ne connaît pas le déclin de ses pairs de l'avant-guerre et poursuit sa route, même si son influence est moins

nette qu'auparavant. Il se voit renforcé par la création, en 1954, d'une revue d'études animée par Fernand Verhesen, *Le Courrier du centre international d'Études poétiques*. Celui-ci sort le système de son autarcie sans le remettre en cause. La revue irrigue en effet un réseau international d'échanges, fait connaître des analyses souvent pointues d'œuvres de poètes importants, et se prolonge par la maison d'édition Le Cormier dans laquelle Fernand Verhesen publie des poètes belges de qualité mais aussi des poètes latino-américains majeurs. Au même moment (1956), *Les Feuillettes du Spantole*, belle initiative due à la conviction et au goût du poète Roger Foulon (1923-2008), rappelle utilement l'existence en Wallonie de foyers poétiques relativement autonomes par rapport à la capitale, quoiqu'en synergie avec ses crédos esthétiques dominants.

Ce tableau demeurerait incomplet s'il ne mentionnait le dynamisme et l'inventivité, mais aussi la marginalité des avant-gardes par rapport au champ officiel. Les années 1950 voient ainsi surgir, des revues liées à leur postérité et qui s'inscrivent dans une certaine durée – à l'opposé des tracts ou revues multiples typiques de l'interventionnisme de l'entre-deux-guerres : *Temps mêlés* d'André Blavier (1952) ; *Phantomas* (1953), fondé par Marcel Havrenne, Théodore Koenig<sup>47</sup> et Joseph Noiret, qui fut auparavant de Cobra ; *Les Lèvres nues* (1954) de Marcel Mariën dont Paul Nougé est le très actif complice, et qui rencontre le premier situationnisme (cf. Michel, 2011) ; le *Daily-Bul* (1957) d'André Balthazar<sup>48</sup> et de Pol Bury ; *Edda* (1958) de Jacques Lacomblez, ponctuent les écarts et les impertinences de cette « Belgique sauvage », à Bruxelles mais aussi à La Louvière ou à Verviers.

Reste que le champ littéraire belge s'est monumentalisé après la Régence et la résolution de la Question royale. L'éphémère et l'imprévu – eussent-ils été dûment médités – propres à l'époque de *l'agit-prop* et chers aux surréalistes<sup>49</sup> ne se sont prolongés auprès de leurs épigones, après la

47 L'histoire de cette revue et de ce groupe a fait l'objet en 1975 d'une exposition et d'un catalogue au Musée d'Ixelles.

48 *Daily Bul and C°* (1976) accompagne l'exposition homonyme qui est notamment présentée à la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence.

49 Voir Marcel Mariën (« La suite sans fin », in *L'Activité surréaliste en Belgique*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1979, p. 341-344). Y sont bien résumées les diverses phases de cette créativité qui multiplie tracts

Libération, que pour un temps bref, celui de l'immédiat après-guerre. *Le Ciel bleu* (1945), *Le Salut public* (1945), *Les Deux Sœurs* (1946), *Le Bulletin international du surréalisme révolutionnaire* (1948) voient se démultiplier Christian Dotremont (1922-1979) avant qu'il ne crée, en 1949, avec Asger Jorn (1914-1973), Cobra, mouvement qui va mobiliser jusqu'en 1951 d'autres Belges : Joseph Noiret (1927-2012), Jacques Calonne (1930-), Hugo Claus (1929-2008) ou Pierre Alechinsky (1927-). Au cœur de ces inventions nerveuses se sont inscrites des consciences du politique et de l'esthétique requises par l'urgence et les contradictions de l'époque de la Question royale, qui n'est pas encore celle de la stabilisation politique et du recul du Parti communiste en Belgique. Les adversaires vont se retrouver tous, peu à peu – et parfois par devers eux –, dans des positions d'autonomie peu connectées au champ social.

## 8. Quels passeurs entre Belgique et France ?

Ce bref panorama demeurerait bancal s'il ne mentionnait les connexions françaises d'un système qui trouve des relais chez certains acteurs éditoriaux<sup>50</sup>, dans la presse littéraire<sup>51</sup> ou les revues. À la N.R.F., par exemple, le rôle de Georges Lambrichs (1917-1992) devient décisif après la mort de Jean Paulhan (1884-1968) mais révèle moins d'ouvertures que celles du sphinx de la maison Gallimard. Comme celui de certains de ses pairs, le comportement de Lambrichs se caractérise par une volonté de dénégation des origines, pourtant bien présentes chez lui. Peut-être pourrait-on comprendre, à la lumière de cet interdit, une part du style de Jean Pfeiffer ; ou réinterroger l'espace fictionnel de certains romans tels *La Confession*

(*L'Enculé* ; *L'Emmerdeur* ; *L'Imbécile*), enquêtes (*Le Savoir-vivre*), farces (*Une nouvelle initiative du Séminaire des Arts*), catalogues d'exposition et mini-revues (*La Feuille chargée*).

50 Le rôle de Pierre Seghers a été évoqué plus haut.

51 Cf. Paul Dirx, « La presse littéraire parisienne et les "amis belges" (1944-1960) », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, N° 111-112, mars 1996. L'auteur y montre bien le jeu foncièrement franco-français des organes de presse parisiens, même les plus ouverts ; les illusions profondes issues des positions lundistes ; ainsi que les vraies répercussions en France des positions « universalistes » exacerbées par le champ poétique belge. La synthèse qu'il donne des commentaires français des Rencontres Européennes de Poésie est très significative.

*anonyme* (1960) de Suzanne Lilar (1901-1992), *Tempo di Roma* (1957) d'Alexis Curvers (1906-1992) ou *Octobre, long dimanche* (1956) de Guy Vaes (1927-2012) ? Chacun de ces récits ne voit-il pas son personnage central se perdre dans un ailleurs où ses repères se diluent ou se délitent ?

Plus polymorphe mais essentiel, le jeu d'Alain Bosquet est notoire dans diverses publications françaises de poésie, de nombreux prix littéraires ou auprès de certains éditeurs (Grasset et Gallimard, Luneau-Ascot, Belfond, ou La Différence qu'anime notamment Colette Lambrichs, la fille de Georges Lambrichs), mais Bosquet n'ouvre à ses compatriotes les portes de l'édition française qu'à condition qu'ils considèrent que le seul lieu d'édition envisageable est Paris, et se plie à ses normes, notamment de calibrage.

Politiquement plus à gauche et lié un temps à l'aventure des *Lettres françaises d'Aragon – l'hebdomadaire* connut une tentative d'édition belge dans la foulée de la résistance – Hubert Juin, qui conserve la nationalité belge, est sans doute de ceux qui ont joué un des rôles les plus ductiles et les plus exemplaires dans le contexte de ces années. La qualité de ses recensions dans *Le Monde*, *Le Magazine littéraire* ou la *Quinzaine littéraire* sont aussi remarquables que ses essais mêlant Belges et Français.

Figure clé de l'institution littéraire belge, auteur du concept de littérature française de Belgique et inspirateur du *Manifeste du Lundi*, grand animateur de revues durant l'entre-deux-guerres et soutien du premier Michaux, bibliothécaire du Parlement ayant l'oreille de la reine Élisabeth, rétif à l'Académie, Franz Hellens (1881-1972) défend plus que jamais, quant à lui, un fantastique réel peu conforme aux codes français et parvint le jeune éditeur belge d'origine française Jacques Antoine.

Tout aussi importante, l'histoire de la revue *L'Arc* (1958-1986), animée, en dehors du centre parisien, par un Belge, Stéphane Cordier (1905-1986). Le comité de rédaction de cette revue intellectuelle de haut vol compte parmi ses membres René Micha (1913-1982), auteur en 1949, avec Alphonse De Waelhens, de l'article « Du caractère des Belges » paru dans *Les Temps modernes* et inlassable passeur des deux cultures – en toute discrétion.

L'action des écrivains collaborateurs qui se sont installés en France ne saurait avoir été incolore mais demeure à écrire. Ainsi celle de Robert Poulet chez Plon et à La Table Ronde ; ou de Félicien Marceau élu à l'Acadé-

mie française avec l'approbation du général de Gaulle mais à la grande colère de Pierre Emmanuel, qui démissionne avec fracas du Quai Conti. Voire celle de personnalités moins médiatiques telles Raymond De Becker (1912-1969) chez Planète ou Bernard Heuvelmans (1916-2001), l'époux de Monique Watteau, qui anime à la Radio-Télévision française l'émission *Sherlock au zoo* et continue de conseiller Hergé.

## 9. Un champ éditorial dont le littéraire pur n'est pas la clé

Même si elles n'appartiennent pas au champ littéraire<sup>52</sup> tel que défini par la doxa française, il est impossible de ne pas prendre en compte l'essor des revues pour la jeunesse, consubstantielles au champ éditorial belge industriel de l'après-guerre tout autant qu'à la formation de l'imaginaire des jeunes pupilles du Royaume. À côté des « Modèles français » ou du « Lagarde et Michard », qui dominent l'enseignement de la littérature en Belgique, ces périodiques ont forgé les sensibilités francophones de l'après-guerre – pas forcément dans le même sens que les modèles scolaires. La création, appelée à une large diffusion, du journal *Tintin* par un résistant, Raymond Leblanc (1915-2008)<sup>53</sup>, en constitue une des illustrations les plus frappantes. Le journal comporte bien sûr la prépublication des aventures de Tintin et Milou, lesquelles voient ensuite le jour chez Casterman sous forme d'album couleur. Casterman visant désormais la diffusion française, les renvois immédiats des albums aux réalités belges sont estompés. Cela ne faisait, en un sens, que renforcer les gommages du fait belge chers au champ littéraire restreint. *Spirou*<sup>54</sup>, périodique publié en Wallonie, atteint d'autres strates sociales et est tout aussi fondamental puisqu'il comporte une touche

52 Pour une vision d'ensemble des périodiques littéraires issus de la Libération, cf. Paul Aron et Pierre-Yves Soucy, *Les Revues littéraires belges de langue française de 1830 à nos jours*, Bruxelles, Labor (Archives du Futur), 1994.

53 Auteur de *Dés pipés* (1942), et membre du mouvement national royaliste, il fonde à Bruxelles les éditions du Lombard et le journal *Tintin* dont la direction artistique est confiée à Hergé. Le journal démarre en septembre 1946. Passés les remous de la Libération, Hergé y poursuit, à ciel ouvert, le travail qui avait fait les beaux jours du *Petit Vingtième*, puis du *Soir volé*.

54 Un livre *Le duel Tintin-Spirou* d'Hugues Dayez a étudié la rivalité entre les deux périodiques, leurs fondements et leurs messages qu'il résume, pour l'un, par « L'Hergéennement correct » ; et pour l'autre, par « la fantaisie sous surveillance ».

bien belge d'autodérision. Moins célèbre puisque étranger à un personnage fétiche, mais tout aussi prégnant à travers sa présence dans les écoles primaires, *Petits Belges*<sup>55</sup>, périodique lié aux presses d'Averbode, paraît échapper plus encore à l'investigation savante. Ces parutions hebdomadaires issues du monde catholique comportent des parties liées à l'Histoire. Elles font la joie des enfants, tout comme les albums qu'ils peuvent constituer en y collant des vignettes acquises à partir de points (Artis, Historia, Jacques, etc.). Eux aussi renvoient notamment – mais ouvertement – à l'Histoire et aux réalités géographiques nationales.

Avec ces hebdomadaires ou ces albums illustrés, on entre dans la compréhension des assises complexes qui vont produire les petits Belges de l'après-guerre – assises qu'il convient de dialectiser avec les champs littéraires belge et français au sens traditionnel. Bien avant que Michel Serres (1930-) ne légitimise sous la coupole du Quai Conti les aventures du petit reporter à la houpe, Tintin, Milou et leurs comparses ont par exemple marqué l'imagination d'un lectorat qui n'a cessé de croître et dépassait les clivages idéologiques. Que le succès international ait amené Hergé à atténuer certains caractères trop explicitement belges de ses histoires – non seulement dans les albums conçus après-guerre, mais dans les précédents, soumis à de sérieuses retouches d'ordres divers – n'enlève rien à l'empreinte spécifique que laisseront ses récits dans les esprits et les cœurs, à côté des titres les plus illustres de la littérature française. Cette spécificité provient largement du fait belge.

Le succès de ces bandes dessinées joue un rôle décisif dans l'évolution à long terme de la maison Casterman, qui centrera de plus en plus sa production, après 1970, autour du rapport texte-image<sup>56</sup>. Casterman en est toutefois loin dans les années qui suivent l'après-guerre. La maison tournaisienne de la rue des Sœurs noires, dont le siège français se situe rue Bonaparte, estime avoir ainsi résolu la question du double marché. À côté des *Aventures de Tintin et Milou*, de *Quick et Flupke*, de *Jo et Zette*, ou de *Popol et Virginie*, elle

55 Périodique créé en 1920 et comportant un pendant flamand, *Zonneland*, dont Jean Ray fut un collaborateur. Il devient *Bonjour* en 1957, puis *Tremlin*.

56 Notamment, avec l'entrée dans le catalogue de Jacques Tardi ou d'Hugo Pratt, comme avec la parution de la revue *À suivre*.

donne vie à de nombreux textes pour la jeunesse. Ainsi la célèbre collection Farandole qui publie les aventures de *Martine* écrites par le poète Gilbert Delahaye (1923-1997), membre fondateur d'Unimuse ; mais aussi des récits non illustrés pour adolescents tels ceux de la collection *Le Rameau vert*. Casterman poursuit en outre son activité d'édition de livres religieux et de spiritualité ; fait des incursions dans le roman<sup>57</sup> et des percées dans le récit de témoignage<sup>58</sup>. Y fait rarement défaut la dimension d'engagement chrétien. La maison n'oublie pas l'Histoire – mais ne s'y spécialise pas<sup>59</sup>.

Durant « les Trente Glorieuses », Casterman s'attache aussi aux sciences humaines<sup>60</sup>, en publiant l'œuvre d'Henri Van Lier (1921-2009) dont les livres *L'Intention sexuelle* (1968) ou *Les Arts de l'espace* (1959) font date. Le philosophe marxiste, Henri Lefebvre (*Hegel-Marx-Nietzsche ou le royaume des ombres* [1975]) trouve également place dans le catalogue. L'articulation du littéraire et du spirituel s'est toutefois opérée en majesté à travers les six tomes d'essais publiés entre 1953 et 1983 par l'abbé Charles Moeller (1912-1986) – futur responsable du Saint Office au Vatican, et futur membre de l'Académie royale. Intitulée *Littérature du XX<sup>e</sup> siècle et christianisme*, cette somme, traduite dans plusieurs langues, témoigne d'un engagement dans le siècle et des préoccupations chrétiennes au regard des humanismes contemporains. Elle prolonge certaines pistes des années 1930 qu'elle porte à terme.

À la fin des années 1970, le départ de Jean Delfosse, ancien membre des Volontaires du Travail qui fut la charnière entre Casterman et *La Revue nouvelle*, et le rôle croissant de Didier Platteau acteront toutefois une évo-

57 La collection *L'Éolienne* publie des traductions de l'espagnol, de l'allemand, du suédois, de l'anglais, de l'italien...

58 Ainsi *Rouge est le sang des noirs* de Peter Abrahams, consacré à la ségrégation raciale aux États-Unis, publié dans la collection *L'Éolienne*. C'est par contre dans la collection « Église vivante » que le même auteur voit paraître son témoignage contre l'apartheid en Afrique du Sud : *Je ne suis pas un homme libre*. Cette collection, qui cohabite avec nombre d'autres collections chrétiennes – dont certaines concernent le renouveau théologique (Bonhoeffer..) –, publie également *La Force d'aimer* de Martin Luther King et *La Vie du père Lebbe* de Jacques Leclercq, le fondateur de *La Cité chrétienne*.

59 Ce qui deviendra le cas des éditions Duculot durant deux bonnes décennies. À partir des années 1970, l'histoire de Belgique trouve auprès de cet éditeur gembloutois, qui avait assuré ses assises avec *Le Bon Usage* de Maurice Grevisse, un lieu où rayonner, comme cela avait été le cas auparavant chez un Charles Dessart par exemple. Le tournant des années 1970-80 est donc bel et bien celui d'une époque.

60 Casterman publie, en 1977, sous la houlette de Jean Delfosse, une *Encyclopédie de la guerre 1939-1945* dédiée à un rescapé du camp de Dora. Jean Delfosse refusera en revanche le projet d'une collection de poche d'auteurs belges que je lui soumetts à la même époque. Duculot et Complexe feront de même.

lution qui verra disparaître, et le religieux, et les parutions liées aux points de maîtrise idéologico-littéraire du champ français. L'on se trouve alors dans les toutes dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, qui ne se peuvent lire à l'aune de celles qui suivirent la Libération. À l'aube aussi de la disparition de l'autonomie des grandes maisons éditoriales de l'après-guerre.

Le type d'esprit caractéristique des années qui font suite à la défaite nazie et aux débuts de la Guerre froide s'est forgé, avant même la résolution de la Question royale, dans ce type de maisons. Il s'est d'autant plus maintenu et développé que la lutte contre le communisme et la « défense du monde libre » faisaient largement consensus en Belgique dans les différents partis<sup>61</sup>. Cela peut expliquer la porosité des divers « piliers » aux publications pour la jeunesse provenant de l'un d'entre eux et devrait attirer l'attention sur l'évolution complexe du champ culturel et intellectuel de la Belgique francophone, lequel est loin de se limiter à ce qui est alors estampillé comme Littérature. Dès la fin des années 1940, et alors que s'est installée, avec pignon sur rue, une institution littéraire censée être autonome, l'essentiel en la matière vient à nouveau de Paris. L'industrie du livre liée aux réseaux catholiques<sup>62</sup> s'investit dans des circuits de production et de diffusion qui vont marquer durablement les consciences et recréer du liant symbolique. Le succès des albums *Tintin* ou autres *Gaston Lagaffe* constitue un indicateur de leur réussite. Il est loin d'être le seul.

En témoignent ainsi – là encore, en Wallonie, à Verviers – les activités de l'éditeur André Gérard (1916-1985) qui avait reçu de Londres une presse destinée à fabriquer des livres de poche pour les armées américaines et anglaises d'occupation. Tels sont les prémices de la saga des éditions Marabout<sup>63</sup>. L'aventure du « poche » belge prend donc très tôt son essor, dans une petite maison qui ne produit pas d'autres types de livres. Elle va connaître une pénétration exceptionnelle en Belgique, en France ou au Qué-

61 Le déclin électoral du Parti communiste belge est relativement rapide. Son rôle ne saurait se comparer à celui de ses homologues français ou italien. En Belgique, c'est le Parti socialiste et la Gauche chrétienne, notamment à travers leurs syndicats respectifs, qui encadrent la classe ouvrière.

62 Y compris dans l'empire colonial.

63 Jean-Paul Deplus et Daniel Lefevre ont publié aux éditions Séries B, en 1990, *Les Années Marabout. 1949-1988*. Jacques Dieu, lui, a publié en 1999, aux éditions Nostalgie (Verviers) un fort volume de 478 pages intitulé *50 ans de culture Marabout (1949-1999)*.

bec. Outre les publications techniques (type Marabout Flash) qui assoient l'image grand public de la maison, Marabout s'attache aux livres pour la jeunesse, créneau formateur par excellence. Les séries *Bob Morane*<sup>64</sup> et *Sylvie* enflamment dès lors l'imagination des jeunes têtes tout autant que les faits d'Histoire ou de Société qui s'imposent à elles à travers d'autres collections de poche d'une maison qui se veut productrice de livres destinés à tous les âges. La collection Marabout Junior s'attache ainsi à de nombreux épisodes militaires de la Seconde Guerre mondiale, toujours narrés sous le mode de l'aventure, et que la jeunesse peut partager avec ses père et mère.

Cette méthode de formation discrète et séduisante consono de fait, dans son action, avec *Les Histoires de l'oncle Paul* des éditions Dupuis, fussent-elles plus ouvertement didactiques, et qui paraissent dans le journal *Spirou* ; ou avec les quatre pages éducatives présentées sous forme d'histoire complète, qui ouvrent *Tintin*, « le journal des jeunes de 7 à 77 ans »<sup>65</sup>. Pour les adultes ou grands adolescents, Marabout façonne tout autant une culture parallèle en propulsant, à côté de classiques mondiaux (Dickens, Huxley, Bernanos, Troyat), de nombreux textes fantastiques issus de ce que Jean-Baptiste Baronian appellera « l'école belge de l'étrange ». Jean Ray, Michel de Ghelderode, Marcel Thiry ou Gérard Prévôt connaissent ainsi une vraie diffusion dans un vaste public auquel n'est pas assenée tout d'abord la distinction du Littéraire.

Un effet de décentrement non contradictoire peut dès lors se produire – où l'on rejoint l'investissement belge du culturel au travers des marges du Littéraire. Pas étonnant que l'esprit des éditions Marabout provienne du scoutisme, et que celles-ci aient trouvé leur impulsion dans la Libération. Jean-Jacques Schellens (1921-2001), très tôt en contact avec André Gérard, arrive dans l'entreprise au début des années 1950 et va y jouer un rôle décisif, trois décennies durant. Il vient lui aussi du scoutisme comme de la revue *Clairière* qui engendra d'autres réalités dans le champ culturel et éditorial. Ce maître d'œuvre intellectuel de l'entreprise verviétoise

64 Henri Vernes, qui travailla comme espion pour les services secrets britanniques, envoie durant la guerre son premier manuscrit à Stanislas-André Steeman qui le refuse. Il publie en 1944 *La Porte ouverte* sous son patronyme (Charles-Henri Dewisme) à la Renaissance du Livre. Il invente, en 1953, le personnage de Bob Morane à la demande de Jean-Jacques Schellens.

65 Les accompagne en outre la planche hebdomadaire consacrée à « L'Histoire du monde ».

est l'inventeur de la démultiplication de ses collections. Comme Raymond Leblanc pour le *Journal Tintin* ou Jean Delfosse pour Casterman et *La Revue nouvelle*, il fait partie des figures trempées par l'expérience de la guerre, qui n'ont pas cédé sur leur idéal, ont évolué et sont mues par un puissant souci d'intervention discrète mais efficace dans le réel. Ils entendent le modeler en fonction de valeurs solides – chacun déclinant l'une ou l'autre mouvance du monde d'inspiration chrétienne<sup>66</sup>. Ils prolongent ainsi en la transformant – l'épreuve de la guerre aidant, puis celle de la Question royale – l'Action catholique des années 1930.

Dans un domaine qui ne concerne pas exclusivement la jeunesse surgit en outre, de franges plus conservatrices de la famille chrétienne, une initiative appelée à un bel avenir structurel dans le secteur du livre. La création d'une des grosses structures d'édition et de diffusion francophone de l'après-guerre, Les Presses de Belgique, en procède en effet. À côté des Agences et Messageries de la Presse, plus centrées sur la presse, les *best-sellers* et les collections populaires, Les Presses de Belgique vont concentrer progressivement dans leurs mains une bonne part de la diffusion des éditeurs culturels français et belges qui ne disposent pas de leurs propres structures de diffusion-distribution – choix que fit, par exemple, Casterman. Cette structure commerciale prolonge l'Office international de librairie, dénomination tout sauf anodine.

Un manifeste prônant un ordre social humain fondé sur la Personne et non sur l'individualisme ou le totalitarisme avait vu le jour, en 1942, dans la revue *Clairière*. S'y retrouvaient aussi bien le jeune Georges-Henri Dumont<sup>67</sup>, fu-

66 On pourrait fournir d'autres exemples et ajouter ainsi le rôle des éditions Desclée de Brouwer dont un des animateurs, Geoffroy de Halleux, laissa de belles maximes (*Carnets*, 1979) ; celui des éditions Desclée de Tournai ; de Duculot, déjà évoqué ; ou des éditions Dessart, dont on retrouve l'animateur dans la mouvance de la revue *Clairière*. En pleine guerre, Dessart publie Jo Gérard, Marie-Louise Comélieau, Carlo Bronne ou John Bartier, éminent professeur de l'ULB, qui donne un *Charles le Téméraire* fort bienvenu dans le contexte de résistance nationale.

67 Georges-Henri Dumont a publié, durant la guerre, des écrits engagés à l'égard de la foi chrétienne et du pays : *La Voie rédemptrice* (1941), *Marie de Bourgogne* (1941, préface de L. Van der Essen), *Louis Hennepin* (1942), *La Compagnie d'Ostende* (1943), *Banquibazar* (1942), et *Léopold III, roi des Belges* (1944). Aux Éditions Universitaires, il a donné des réflexions sur la poésie en 1943 (*À corps perdu*) et des études sur *La Navigation de Jacques Lemoine* (1946) ou l'iconographie de la Compagnie d'Ostende (1947). Il publie régulièrement dans *Clairière*. Ainsi s'attache-t-il, en décembre 1942, à la naissance de l'empire d'Occident à la Noël de l'an 800. Dans ce numéro, Jean Libert (1913-1995) parle des différentes perceptions de Noël selon les âges tandis qu'Adrien Jans s'attache à l'indéfectible promesse d'espérance véhiculée par la Noël ; Jean-Jacques Schellens ouvre, lui, une chronique des lettres néerlandaises.

tur grand commis de l'État, qu'un historien déjà coté, le professeur Van der Essen (1883-1963), mais aussi Jean-Jacques Schellens ou les écrivains Adrien Jans (1905-1973) et Marcel Lobet (1907-1992). Le projet donne vie aux Éditions Universitaires grâce à l'homme-charnière qu'est Pierre Houart<sup>68</sup>, l'animateur de *Clairière*, revue sous-titrée *Cahiers du temps présent*.

Cet homme, qui a quitté le grand séminaire de Malines et créera plus tard les revues *Toison d'or* et *Présence de l'histoire*, anime entre 1941 et 1943 cette revue qu'inspire, là encore, l'abbé Jacques Leclercq (1891-1971). Les nouvelles éditions, qui jouent sur le signifiant « universaliste » inscrit dans un projet qui se veut foncièrement belge, annoncent en 1943 la publication d'*Élévation* d'Hubert Colleye (1883-1972), d'*À corps perdu* de Georges-Henri Dumont ou de *Chemin de croix* de Bonaventure Fieulien (1903-1976). Une librairie du même nom s'installe Grand-Place à Bruxelles, puis rue du Trône. Avant de devenir l'homme clé des décennies à venir pour les Éditions Universitaires comme pour les Presses de Belgique, Léon Hohnon en fait un véritable foyer culturel. L'entreprise reçoit l'aide du chanoine Lannoy, frère du directeur des papeteries de Genval<sup>69</sup>, Jean Lannoy – ce qui débouche, en 1957, sur un partenariat fonctionnel avec l'éditeur français Delarge dont l'animateur est le beau-fils de Jean Lannoy. L'initiative attire l'attention de l'Université Catholique de Louvain – et notamment du chanoine Thils. Elle se veut passerelle pour les Lettres et déploie la collection des *Classiques du XX<sup>e</sup> siècle*, conçue par Léon Hohnon et Pierre de Boisdeffre<sup>70</sup>. Cent cinquante titres y voient le jour. La collection « Poètes du Nord » couvre, elle, un volet plus spécifiquement national – et essentiel, comme on l'a déjà vu, dans le champ littéraire belge de l'après-1945<sup>71</sup>.

68 Pierre Houart (1921-2010) eut la passion de l'histoire de son pays au contact de Léon Van der Essen et de Charles Terlinden (1878-1972). Catholique pacifiste, il fut un des fondateurs du Centre international de la rue Belliard où se retrouvèrent, dans les années 1950, maints acteurs des Indépendances africaines.

69 Où l'on voit, comme presque toujours en Belgique, l'éditorial se joindre (ou surgir du) au monde de l'imprimerie et de l'industrie du papier.

70 Petit-fils du général de Boisdeffre, ce diplomate français (1926-2002), qui représenta notamment la France au Conseil de l'Europe, est par ailleurs l'auteur d'une œuvre de critique littéraire comportant de nombreux titres.

71 Géo Libbrecht offrira, de son côté, aux poètes le havre très contemporain d'une « Audiothèque ».

## 10. Une entreprise avortée

C'est encore vers l'édition – avec une perspective francophone qui en fait une sorte de précurseur – que se tourne Henry Bauchau, ancien pupille de l'abbé Leclercq. Proche d'André Molitor<sup>72</sup> ou de René Micha, ami de Jean Tordeur, le futur directeur des pages littéraires du *Soir*, comme de Jean Sigrid (1920-1998), critique théâtral à *La Libre Belgique*, Bauchau connaît un parcours en dents de scie différent de celui de Jean Delfosse ou Jean-Jacques Schellens. Blanchi à la Libération, mais ulcéré par le procès à lui intenté pour son rôle dans l'organisation des Volontaires du Travail<sup>73</sup>, désavoué par une partie des siens, le futur auteur d'une très substantielle biographie de *Mao Zedong* (1982) se lance dans une entreprise de diffusion du livre en fondant à Bruxelles, en 1946, avec Pierre de Meyère<sup>74</sup> et Émile Hascier, La Coopérative du livre. Celle-ci dispose d'un pendant français, la Coopélivre<sup>75</sup>, que Bauchau met sur pied avec un autre Francophone avant la lettre, l'éditeur Edmond Charlot<sup>76</sup>. Ce dernier avait installé à Alger puis amené à Paris une dynamique éditoriale novatrice où l'on retrouve Camus, Gide, Bosco ou Giono, mais aussi l'Algérien Jean Amrouche<sup>77</sup> avec lequel Bauchau prend langue – et pour longtemps.

Installé à Paris, Bauchau y fonde les éditions de l'Arche, en 1948. Celles-ci publient aussi bien des textes liés à la philosophie<sup>78</sup> et à la psychanalyse que des textes littéraires. Parmi ceux-ci, *Les Puissances du chagrin* de son

72 Celui-ci a publié un essai *Culture et Christianisme* chez Casterman dans la collection « Bâtir ».

73 *Chemin sous la neige* (Actes Sud, 2013) donne maints éléments de la vie d'Henry Bauchau en lien avec cette structure qu'il dirigea jusqu'en 1943, ce qui lui fut reproché à la Libération. Jacques Leclercq reprocha cette entreprise à son ancien pupille.

74 Bauchau l'évoque très clairement aux pages 155-157 de *Chemin sous la neige*.

75 Entrelacé avec le récit de sa passion pour Laure Tirtiaux, elle aussi engagée dans l'entreprise, le chapitre « L'Aventure éditoriale » de *Chemin sous la neige* rend compte de ces années où l'édition succède à la diffusion.

76 Un roman algérien de Kaouffer Adimi, *Nos richesses*, retrace avec beaucoup d'émotion et d'humanité cette aventure éditoriale francophone – prospective, partie d'une librairie algérienne, et devenue un acteur important du champ éditorial français à la Libération. Elle fut rapidement remise au pas par les majors de l'édition française.

77 Cf. Marc Quaghebeur, « De la Kabylie à la guerre d'Algérie, puis à Henry Bauchau, un incontournable passeur : Jean Amrouche », in Mohamed Aït Rami et Abdelouahad Mabrou, *Cultures au Maghreb*. Représentations et interactions, Université Chouaib Doukkali, El Jadida, 2017, p. 53-73.

78 L'existentialisme intéresse visiblement Bauchau qui a publié le livre de Wahl : *Esquisse pour une histoire de l'existentialisme*.

ami Théo Léger (1912-1982) ; À *chacun selon sa faim* d'un autre Belge, futur directeur de la radio, Jean Mogin (1921-1986) ; les *Notes sur Chopin*, d'André Gide ou les *Notes sur mon théâtre*, d'Henri de Montherlant. Le catalogue affiche également *L'Artiste et sa conscience* de René Leibowitz, préfacé par Jean-Paul Sartre. Comme les éditions Charlot, l'entreprise sous gestion belge ne survit pas à la reprise en mains du marché du livre littéraire français par les majors. Dans ce cas, c'est à travers le rachat d'actions de proches de Bauchau qui souhaitent s'en défaire que les éditions de l'Arche échoient à Robert Voisin, auquel les éditions de l'Arche seront désormais identifiées – la préhistoire de la maison devenant lettre morte.

Une tête de pont dialectique entre Belgique, France et Suisse disparaît de la sorte des bords de la Seine, comme avait sombré l'entreprise venue du versant méridional de la Méditerranée. L'heure des Francophonies est loin d'être à l'ordre du jour – elle ne l'est toujours que très relativement d'ailleurs. Significative en revanche, et du champ franco-francophone à naître, et de la Belgique sortie de la botte allemande, cette initiative qui cherche à donner des assises nationales et internationales à une production marquée aussi bien par des interrogations spirituelles que par la nécessité d'établir des liens nouveaux avec Paris. Si l'on est loin des hantises lundistes, l'entreprise n'échappe pas entièrement à ce dont celles-ci proviennent – et donc, à certains des codes du lundisme, revisités toutefois par un contact direct avec la littérature française. Toute sa vie – et parfois à ses dépens – Bauchau finira par se plier à la norme narrative française, par exemple. Il ne reniera jamais en revanche ses origines.

Un des paradoxes de l'après-guerre tient à ce que les tenants de la stricte obédience à la langue abstraite et à l'esthétique néoclassique occupent les rouages officiels de l'institution littéraire belge et doivent s'en contenter – Paris continuant de jouer une partition bien étrangère aux enjeux du Royaume, quels que soient les Prix attribués à tel ou tel roman ou essai venu de Belgique et publié dans la capitale française<sup>79</sup>. Les maîtres du jeu

79 Le prix Sainte-Beuve couronne ainsi, en 1954, *Le Journal de l'analogiste* de Suzanne Lilar et, en 1957, *Tempo di Roma* d'Alexis Curvers. Dominique Rolin reçoit pour sa part le Femina, en 1952, pour *Le Souffle*, et le vit comme un adoubement français. Francis Walder se voit couronné en 1958 par le Goncourt pour *Saint-Germain ou la négociation*, un des Goncourt dont on parle le moins. La polémique, menée par Béatrix Beck mais aussi Dominique Rolin, en dit long sur le bon usage qu'il convient de faire des Prix attribués par Paris.

littéraire en Belgique se retrouvent ainsi aux prises avec une idéologie démentie par les faits mais qu'ils n'imaginent pas de remettre, fût-ce partiellement, en cause. En 1964, alors que les Indépendances africaines ont eu lieu et que des écrivains africains majeurs ont vu le jour, ils tentent d'imposer officiellement la notion de *littérature française* de Belgique, type de formulation dont plus personne ne veut dans les pays francophones.

## 11. Une édition littéraire confinée mais réelle

Au pays, l'édition littéraire, dont l'importance n'est en rien comparable aux phénomènes Casterman, Dupuis<sup>80</sup> ou Marabout, voit se poursuivre le rôle de maisons ayant souvent vu le jour durant l'entre-deux-guerres – époque des débuts de mise en place d'une institution littéraire emblématisée par la création de l'Académie royale de langue et de littérature françaises. Deux maisons non artisanales se partagent le terrain. La plus centrée sur la littérature, la Renaissance du Livre, est animée par des catholiques plutôt conservateurs (la famille Bousson). Ses bureaux donnent sur le petit Sablon. L'entreprise voit son rôle symbolique notoirement confirmé, en 1958, par la publication d'une *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, communément appelée le Charlier-Hanse. Cette somme voit le jour à l'occasion de l'Exposition universelle de Bruxelles. Elle sort de presse en même temps que deux autres volumes patrimoniaux encyclopédiques dont les titres sont, significativement, plus synthétiques et nationaux puisqu'ils ne touchent pas à la langue : *L'Art en Belgique* et *La Musique en Belgique*. Les deux maîtres d'œuvre de l'*Histoire littéraire illustrée* sont respectivement originaires de l'Université Libre de Bruxelles et de l'Université Catholique de Louvain. Tous deux sont membres de l'Académie royale. Un supplément verra le jour, en 1975, sous la houlette de deux autres académiciens (appartenant, eux aussi, à deux « piliers » différents), Adrien Jans et Albert Ayguesparse : *Lettres vivantes*. Le sous-titre est sans ambages : « deux générations d'écrivains français en Belgique

80 Le livre de Danny De Laet, *L'Affaire Dupuis. Dallas à Marcinelle* (Bruxelles, NCM Éditions, 1985), relate certains épisodes difficiles de l'histoire de la maison de Marcinelle.

1945-1975 » (c'est moi qui souligne).

L'autre maison se développe sous la férule d'Alexandre André (1897-1989), âme de la revue *Savoir et Beauté*, par ailleurs mandataire socialiste solidement ancré en Hainaut. Les éditions Labor ont vu leur imprimerie hennuyère<sup>81</sup> détruite par la guerre, ce qui a sans doute joué dans leur reprofilage relatif. Si la maison bruxelloise de la rue Royale constitue une sorte de pendant laïque à la Renaissance du Livre, son catalogue ne se distingue pas de celui de ses confrères du petit Sablon, ni par leurs esthétiques, ni par leurs visions de la littérature – plutôt par leurs liens avec la gauche belge. On y trouve ainsi un inédit de Fernand Dumont (1927-1997), le poète communiste hennuyer disparu dans les camps allemands, *L'Étoile du berger* ; ou des textes de Charles Plisnier (1896-1952), auquel Alexandre André voue un véritable culte. Les livres qu'il publie du prix Goncourt 1937 sont toutefois moins commerciaux que ceux qui voient le jour en France<sup>82</sup>. Preuve parmi d'autres<sup>83</sup> de la cohérence et des circulations symboliques du système culturel, Labor devient l'éditeur des Mes-sages du roi Baudouin.

Le relais de la Province de Hainaut, dont la famille socialiste tient les rênes depuis 1921 et dans laquelle l'action du député permanent Alexandre André est constante, est aussi essentiel.

À la différence de la Renaissance du livre, qui aurait dû faire face à forte concurrence dans le réseau catholique, Labor investit le champ des livres scolaires. Il s'alliera à la maison française Nathan. Si la littérature occupe chez Labor une place plus partielle qu'à la Renaissance du Livre, Alexandre André se trouve en revanche dans l'appartement du gouverneur Cornez lorsque ce dernier reçoit, en 1948, Maurice Willam (revenu de captivité) et ses amis<sup>84</sup> de la revue *La Première chance*, destinée à devenir rapidement *Jeunes lettres hennuyères*, le futur organe des Jeunes écrivains

81 Le lien entre imprimerie et édition est important en Belgique. Il suffit de songer, pour ne citer que deux exemples, à Casterman et à Marabout.

82 André Baillon (1895-1932) figure aussi dans le catalogue. C'est la Renaissance du Livre, par contre, qui a publié, en 1944, un inédit de l'auteur : *La Dupe*.

83 Ce choix est indicatif de la conception que le champ officiel des lettres se fait de lui-même. Cela se passe un an avant la proclamation de la belgitude.

84 Remo Pozetti ou Roger Foulon, qui deviendra président de l'Association des Écrivains belges et l'animateur des *Feuillets du Spantole*.

du Hainaut. Composé d'auteurs du centre de la province, le groupe est rejoint, en 1949, par les Tournaisiens qui fondent *Jeune Tournay* – mouvement qui prend, en 1952, le nom d'*Unimuse*. Ce vocable est créé en captivité par Jacques Élan (1905-1958), poète qui prend la tête d'un groupe où l'on trouve également Robert-Lucien Geeraert (1925-1984) ou Gilbert Delahaye, l'écrivain de la série *Martine* chez Casterman. Unimuse servira désormais d'enseigne à un groupe dynamique qui décerne annuellement le prix Casterman de poésie, mais deviendra aussi une petite maison d'édition. Celle-ci pilote même une collection de monographies comparables, toutes proportions gardées, à celle de Pierre Seghers, « Le Miroir des poètes ». Un *Émile Verhaeren* rédigé par Roger Bodart, conseiller littéraire au ministère de la Culture, ou un *Achille Chavée* dû à Achille Béchet, adjoint culturel à la direction du Centre culturel du Hainaut, y cohabitent avec un *Géo Libbrecht*, sorti de la plume de Robert-Lucien Geeraert.

À l'extrême sud du pays se développent des expériences comparables à celles d'Unimuse ou des *Cahiers du Spantole*. Toutes assurent la capillarité d'un système dominé par la diffusion du livre français, et dans lequel l'influence du pôle officiel bruxellois – non de ses canons – demeure très relative. La province de Luxembourg, qui a vu naître l'Académie luxembourgeoise à l'initiative du baron Pierre Nothomb, voit par exemple Georges Bouillon (1915-2001) – il combattit durant la campagne des dix-huit jours – s'engager dans la revue *Le Jeune Faune*, créée par Camille Biver (1917-1987) ; puis lancer en 1954 *La Dryade*. Revue et maison d'édition, cette dernière irrigue, trois décennies durant<sup>85</sup>, Ardenne et Gaume. Elle donne le jour à près de quatre cents livres.

On le voit, la compréhension du champ culturel belge francophone ne saurait se réduire, ni aux effets du Littéraire *stricto sensu*, ni aux seules analyses des pôles centraux. Les assises mentales et imaginaires des petits Belges de l'après-guerre reposent sur une complexité d'influence et de rééquilibrage que biaisent des modes d'analyse conçus à partir de la France, pays que l'on n'a pas qualifié par hasard de « nation littéraire ». La réalité belge est tout autre. La mécompréhension de son Histoire est

85 Moment où la Maison de la Culture d'Arlon prend vraiment son essor.

notamment le fruit de tels schémas tout autant que de l'intériorisation par l'idéologie lundiste de ses axiomes, et du mépris ou de la méconnaissance de ce qui se fait dans les différentes Wallonies.

Cette mécompréhension occulte bien plus encore ce qui se joue dans les parlers régionaux. Si la diglossie entre français et parlers wallons a pris fin dans les écoles au début des années 1920, elle est demeurée bien plus longtemps vivante autour des tables – les années d'après-guerre attisant certes, progressivement, le processus d'éradication des parlers locaux. Le théâtre dialectal<sup>86</sup>, qui plonge dans le quotidien des gens et use des recettes du vaudeville, demeure en outre très actif et influence les mentalités au moins autant que les représentations du Théâtre National.

La présence comme la grossesse, dans de nombreuses familles, de la série *Toine Culot*<sup>87</sup> d'Arthur Masson (1896-1970), écrivain régionaliste installé dans le namurois et issu de la Résistance, constitue également un phénomène trop peu pris en compte. Ses aventures bonhommes immergées dans la vie rurale du pays mosan – Seconde Guerre mondiale incluse (*Toine dans la tourmente*, en 1946) – sont incisées de-ci de-là de tournures langagières locales. Elles donnent aux lecteurs une impression de vécu local gratifiante, étrangère au pouvoir de la belle langue que l'auteur connaît par ailleurs fort bien<sup>88</sup>, qu'il ne remet pas en cause mais n'exalte pas à la façon d'un impossible songe. Précision importante, les romans d'Arthur Masson, qui connurent un succès bien plus important que celui des textes de la génération néoclassique, ne passaient pas pour Littérature – ce qui en dit long sur la position de cette dernière cornaquée par les préceptes lundistes. Il en alla longtemps de même des *Maigret* de Georges Simenon.

86 Après que Rita Lejeune-Dehousse eut donné en 1942, dans la « Collection nationale » de l'Office de publicité, une *Histoire sommaire de la littérature wallonne*, Maurice Piron lui ouvre les portes de la production contemporaine. Dans sa collection « Clarté sur... » (le roman français d'aujourd'hui ; le théâtre français d'entre-deux-guerres ; la poésie française contemporaine ; la littérature religieuse à l'usage des laïques, etc.). Casterman publie, en 1944, un essai de Maurice Piron consacré aux *Lettres wallonnes contemporaines*. Le critique n'entend pas parler de tout et de tous et se fait qualifier d'« assommeur des lettres wallonnes » dans le pamphlet *David contre Goliath*. En 1979, Maurice Piron donnera chez Pierre Mardaga une *Anthologie de la Littérature wallonne*, couvrant cette fois plusieurs siècles. Elle est presque le chant du cygne du phénomène.

87 Les éditions Racine ont réédité l'œuvre d'Arthur Masson à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

88 Il publie chez Baude, en 1949, dans la collection « Bien écrire et bien parler », un *Pour enrichir son vocabulaire*. La même année, et chez le même éditeur, Joseph Hanse publie *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*, livre imprimé chez Casterman.

## 12. Confidentielle, une édition littéraire artisanale

Selon les genres, la Littérature au sens restreint trouve à s'éditer en Belgique ou en France – l'édition littéraire belge demeurant, pour l'essentiel, dépourvue de vrais moyens de diffusion. À Liège se poursuit ainsi – et se métamorphose quelque peu – la très singulière aventure des éditions Dynamo animée par Pierre Aelberts (1899-1983). Celles-ci avaient succédé, en 1938, à La Lampe d'Aladin<sup>89</sup>. Des mains de cet éditeur aux convictions corporatistes<sup>90</sup> sortent des livres aux tirages toujours limités, d'une qualité typographique exceptionnelle et relevant tous d'une écriture soignée. Après 1945, son catalogue fait la part belle aux écrivains belges ou français marqués du sceau de la collaboration : Robert Poulet, Robert Brasillach ou Charles Maurras, par exemple. Franz Hellens apparaît cependant, maintes fois, à l'enseigne de cet éditeur atypique<sup>91</sup>, ami d'Alexis Curvers, qui prolonge la tradition d'art des métiers du livre. Y triomphent le caractère d'exception de la Littérature ainsi qu'une idée très classique de la langue française. L'on touche à la bibliophilie – et donc à la distinction plus qu'à la diffusion. Tel n'était pas le dessein d'un Bauchau.

Différente, mais tout aussi singulière, la trajectoire de Georges<sup>92</sup> Houyoux (1901-1971) qui crée à Bruxelles les Éditions des Artistes, en 1935 ; publie, durant la guerre, une trentaine d'ouvrages, essentiellement destinés à la jeunesse ; puis devient une sorte d'éditeur de référence pour le Ministère, comme pour le Fonds National de la Littérature, malgré le caractère parfois fantaisiste d'une gestion dont se plaignent mais s'ac-

89 Des textes de Paul Morand, Jacques Bainville, Roger Martin du Gard, Jean Giraudoux ou Georges Duhamel y furent publiés.

90 La constitution de l'*Estado Novo* (1933) a été inspirée par un philosophe de l'université de Liège, Marcel De Corte (1905-1994). Il est notamment l'auteur d'un *Essai sur la fin d'une civilisation* (1949) et de *Mon pays où vas-tu ?* (1951) aux Éditions Universitaires ; ainsi que *J'aime le Canada français* (1960) aux Presses universitaires de Laval. Le Portugal de Salazar eut longtemps les faveurs d'une belle part des élites belges, le chef du gouvernement portugais étant par ailleurs plus réactionnaire que fasciste. Ce n'est pas un hasard si Robert Poulet, dans son roman *La Conjecture. Mémoires apocryphes* (1981), choisit le Portugal pour imaginer une fin de la guerre différente des défaites de 1945, mais dont le nazisme n'aurait pas été la clé.

91 Les dédicaces de ses livres à Pierre Aelberts indiquent une véritable estime.

92 Il avait fait ses études à l'Athénée de Morlanwelz puis à l'Université Libre de Bruxelles.

commodent les écrivains<sup>93</sup>. Fernand Crommelynck, Suzanne Lilar, Marie Gevers, Constant Malva ou Françoise Mallet-Joris figurent parmi les fleurons du catalogue conçu par cette figure typique de la marginalisation du Littéraire pur dans ce champ culturel belge. Georges Houyoux publia quelque trois cents titres.

Le système éditorial voué au Littéraire pur complète son dispositif par le travail, différent mais complémentaire, de deux éditeurs de poésie. Lié au marché de l'art, André de Rache, qui a travaillé durant quelques années avec Georges Houyoux, se lance dans l'édition au milieu des années 1950 et va donner vie à une centaine de volumes, essentiellement mais pas exclusivement poétiques. Il le fait dans un format assez rare qui marque le caractère exceptionnel de la littérature, et souvent avec une couverture graphiquement recherchée. Tel ne sera toutefois pas le cas du volume de proses de Marcel Thiry publié en 1981 et remarquablement préfacé par Hubert Juin. Havre des écrivains néoclassiques (Thiry, Bertin, Sodenkamp, Gascht et tant d'autres), les éditions De Rache publient également les œuvres d'un brûleur d'idoles tel Ernest Moerman. Parallèlement, et de façon longtemps plus marginale en matière de production ou de présence officielle, Fernand Verhesen offre, avec ses éditions Le Cormier, une publication stricte sur beau papier, dans laquelle il accueille non seulement les traductions françaises de poètes latino-américains mais aussi des poètes belges soucieux d'une autre écriture que celle de la poésie classique – sans se vouloir révolutionnaire pour autant.

La Flandre où subsiste, jusqu'à l'époque des lois linguistiques de 1963, une importante presse d'opinion en français, n'est pas encore absente du champ éditorial. À Anvers, Roger Avermaete (1893-1988) demeure l'animateur des éditions Lumière et publie une feuille mensuelle aux traits acérés. À Anvers, toujours, les éditions La Librairie des Arts publient de beaux livres avec des textes de Guy Vaes (ainsi *La Flèche de Zénon. Essai sur le temps romanesque*, en 1966) ou de Marie Gevers (*Plaisir des météores*, en 1968), textes remarquables mais qui n'étaient pas de grande diffusion. Dans les fourgons de la Libération surgissent en

93 André de Rache et Jacques Antoine, qui prendront le relais par la suite, ne dérogeront pas au profil.

outre à Ostende, à l'initiative de Roger Lanoye, les éditions Erel. Celles-ci assurent, pratiquement jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, la parution de périodiques francophones des Flandres (*Courrier du Littoral*, *Courrier de Gand...*) mais aussi d'écrivains francophones de Flandre gravitant peu dans les cénacles bruxellois – le plus proluxe et le plus célèbre étant Charles d'Ydewalle (1901-1985).

### 13. L'imaginaire littéraire des années 1950

La défaite et les années noires travaillent, sans que cela soit forcément explicité, les écrivains de l'après-guerre convaincus de la nécessité d'offrir, sans cocoricos nationalistes mais avec la ferme conviction des valeurs intrinsèques de la langue française, les moyens d'une reconstruction morale et esthétique. Pour eux, celle-ci doit se positionner en dehors de l'intégration des apports des avant-gardes, bien trop impertinentes et inventives par rapport à la sacralisation de la langue classique, et bien trop proches du communisme. Innombrables d'ailleurs, les passerelles entre correction de la langue et littérature qui doivent aboutir à une sorte de visage lisse. Le *Dictionnaire des difficultés de la langue française* (1949) – promis certes, une trentaine d'années plus tard, à une évolution moins strictement normative – est le fait d'un homme, Joseph Hanse, qui porte l'*opus magnus* de 1958 réalisé avec Gustave Charlier, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, et qui fonde, la même année, avec quelques personnalités éminentes<sup>94</sup>, le Musée de la Littérature. Dans cette somme de 656 pages comportant chaque fois deux colonnes, aucune ligne<sup>95</sup> n'est consacrée aux avant-gardes. De la notion de littérature belge qu'il défendait au moment de la publication (1928), à La Renaissance du Livre, de sa remarquable thèse consacrée à *La Légende d'Ulenspiegel*, l'éminent historien des lettres est passé, après son élection à l'Académie, à la notion de littérature fran-

94 Carlo Bronne, Lucien Christophe, Herman Liebaers, François Masai, etc.

95 Dans l'édition de 1962 de l'*Encyclopédia Universalis*, les pages signées par Robert Guiette font de même.

çaise de Belgique<sup>96</sup> – dût-il constater par ailleurs l'exclusion de ce corpus – et de Charles De Coster en particulier – de la littérature française<sup>97</sup>. Trop marquée par le réalisme et la difficulté de rendre compte de l'altérité des situations par rapport à celles qui prévalent dans la métropole, la littérature coloniale est, quant à elle, pratiquement hors-jeu (27 lignes sur une colonne), deux années avant la proclamation de l'indépendance du Congo belge.

La Carte littéraire<sup>98</sup> de la Belgique réalisée en 1958 par Paul Delvaux pour l'Exposition universelle de Bruxelles constitue un témoignage significatif de ce que pense le monde littéraire de l'époque ayant pignon sur rue. Il s'agit non seulement d'une carte exclusivement francophone mais de la figuration d'une vision assez partielle de cet espace littéraire. Crommelynck, Gevers, Ghelderode, Michaux, Nougé, Chavée, Malva ou Ray n'y occupent aucune place mais Pansaers, Moerman ou Collinet y figurent. Les liens avec la France sont attestés par des renvois à la présence en Belgique de Victor Hugo, Alexandre Dumas, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire ou Paul Claudel.

On le voit, les ingrédients qui présidèrent aux Rencontres Européennes de Poésie sont largement à l'œuvre dans le champ dominant du monde littéraire belge francophone de l'après-guerre et ne sont pas forcément le fait de Belges honteux. Certains, tels Haulot, Élan, Masson ou Biver, portent en eux les stigmates de l'expérience des camps, de l'abjection, du mépris de l'individu et de la haine bestiale. De cette épreuve, qui fut également celle de la découverte d'une fraternité dans la survie au-delà des clivages idéologiques et philosophiques établis, ces hommes ont ramené, avec une force indéfectible, la nécessité d'une transsubstantiation humaniste de l'expérience vitale. Ils arrivaient sur le devant de la scène après les années de collaboration durant lesquelles les fascistes tels Poulet ou De Becker prétendaient défendre une identité nationale belge au sein de l'Ordre Nouveau. Cela peut avoir joué dans la volonté de vivre un uni-

96 Il revient en revanche à la notion initiale dans le discours qu'il prononce à Bologne, le 13 octobre 1989, à l'occasion de la remise de son doctorat honoris causa.

97 *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, N°37, 1959, p. 5-14. Il y revient la même année dans *Nos Lettres vues de Paris*, toujours dans le *Bulletin de l'Académie*.

98 Elle est exposée depuis 1976 dans la salle de lecture des Archives & Musée de la Littérature.

versalisme capable de dépasser les clivages comme dans le choix d'une exaltation d'une sorte de français pur.

Le souci d'universalisme comme la mise à distance des élucubrations assimilatrices de *La Grande Allemagne* déployées par exemple, en 1942, dans l'exposition organisée au Palais du Cinquenaire se déploient à un moment où l'idéologie lundiste a pu paraître d'autant plus utile que l'élément germanique est totalement discrédité, et que la figure du général de Gaulle est parvenue à faire oublier les turpitudes de Vichy. Une langue non travaillée par une modernité peu propice par nature aux célébrations unanimistes apparaît dès lors comme idéale. Et cela, bien plus que l'intégration dans l'écriture, au travers d'un travail en creux, de l'expérience indicible du génocide telle que la mettra par exemple en exergue Paul Celan, ce poète roumain de langue allemande qui va durablement marquer une partie de la poésie française en France et ne sera vraiment perçu en Belgique – et encore ! qu'au moment de la belgitude<sup>99</sup>.

À côté de la dominante de la poésie néoclassique, des surgissements singuliers existent certes. Ainsi, les poétiques d'Henry Bauchau, d'Hubert Juin ou de Roger Goossens, mais surtout celle de Christian Dotremont. Celui-ci va confirmer et miner – pour l'ancrer dans l'être-au-monde corporel – l'exception poétique. Mais en osant prendre distance, non seulement avec les mythes de la Ville-Lumière, mais aussi avec une certaine idée du français normé comme de la Littérature. Inutile de préciser que sa trajectoire, dans la Belgique des années 1950-70, demeurera foncièrement hors champ, et qu'elle prendra autrement figure à l'heure de la belgitude<sup>100</sup>.

99 J'ai longuement analysé le terreau dans lequel naît la belgitude et sa singularité dans « Au creuset du moderne, du politique et du soi. "La Belgitude", in Marc Quaghebeur et Judyta Zbierska-Moscicka (dir.), *Entre Belgitude et Postmodernité. Textes, thèmes et styles*, Bruxelles, P.I.E Peter Lang (Documents pour l'Histoire des Francophonies ; 41), 2015, p. 23-73.

100 Le livre de Max Loreau, *Dotremont Logogramme* (Éditions Georges Fall) paraît en 1976. Dans le *Courrier du Centre international d'Études poétiques*, les Archives & Musée de la Littérature publient, en 1982, un numéro spécial intitulé *Autour de Christian Dotremont*. En 1998, Françoise Lalande, une des femmes actives au sein du processus de la belgitude, donne une biographie de *Christian Dotremont, l'inventeur de Cobra* chez Stock.

## RÉFÉRENCES

- « Autour de Christian Dotremont », *Courrier du Centre international d'Études poétiques*, hors-série, Bruxelles, Archives & Musée de la Littérature, 1982.
- L'Activité surréaliste en Belgique*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1979.
- Rencontres Européennes de Poésie. Rapport, Casino de Knokke-le-Zoute, 7 au 11 septembre 1951*, tapuscrit stencylé conservé aux Archives & Musée de la Littérature sous la cote FS XVIII 20.711.
- ARON, PAUL ; SOUCY, PIERRE-YVES, 1994, *Les Revues littéraires belges de langue française de 1830 à nos jours*, Bruxelles, Labor, Archives du Futur.
- ARON, PAUL, 1995, *La Mémoire en jeu*, Bruxelles, La Lettre volée.
- BAUCHAU, HENRY, 2013, *Chemin sous la neige*, Arles, Actes Sud.
- CHARLIER, GUSTAVE ; HANSE, JOSEPH, 1958, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, Bruxelles, La Renaissance du Livre.
- CHRISTOPHE, LUCIEN, 1951, « Discours prononcé au nom du Ministre de l'Instruction Publique par le Directeur Général des Beaux-Arts et des Lettres, à l'inauguration des "Rencontres Européennes de Poésie" », in *Rencontres Européennes de Poésie. Rapport, Casino de Knokke-le-Zoute, 7 au 11 septembre 1951*, tapuscrit stencylé conservé aux Archives & Musée de la Littérature sous la cote FS XVIII 20.711.
- CHRISTOPHE, LUCIEN, 1955, *Émile Verhaeren*, Paris, Bruxelles, Éditions Universitaires, coll. Classiques du XX<sup>e</sup> siècle.
- DE COSTER, BERNARD ; GAFFÉ, DOMINIQUE, 1993, *Rideau. Regards sur le théâtre*, Paris, Duculot.
- DE HAES, FRANS, 1981, « Poésie/Roman », *Courrier du Centre international d'Études poétiques*, N° 147-148.
- DE LAET, DANNY, 1985, *L'Affaire Dupuis. Dallas à Marcinelle*, Bruxelles, NCM Éditions.
- DELFOSSÉ, JEAN (dir.), 1977, *Encyclopédie de la guerre 1939-1945*, Tournai, Casterman.
- DEPLUS, JEAN-PAUL ; LEFEVRE, DANIEL, 1990, *Les Années Marabout. 1949-1988*, Mons, Éditions Séries B.
- DEWISME, CHARLES-HENRI (HENRI VERNES), 1944, *La Porte ouverte*, Waterloo, La Renaissance du Livre.

- DIEU, JACQUES, 1999, *50 ans de culture Marabout (1949-1999)*, Verviers, Éditions Nostalgie.
- DIRKX, PAUL, 1996, « La presse littéraire parisienne et les “amis belges” (1944-1960) », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, N° 111-112.
- DIRKX, PAUL, 2006, *Les « Amis Belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences.
- FLOUQUET, PIERRE-LOUIS, 1951, « Rapport général », in *Rapport, Casino de Knokke-le-Zoute, 7 au 11 septembre 1951*, tapuscrit stencylé conservé aux Archives & Musée de la Littérature sous la cote FS XVIII 20.711.
- GHEUDE, MICHEL, 1986, « La Poétique du moindre mal », *Rue des Usines*, N° 13/14.
- HANSE, JOSEPH, 1949, *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*, Bruxelles, Baude.
- HANSE, JOSEPH, 1955, « Pour une édition critique de Verhaeren », *Les Lettres romanes*, IX, Louvain, Université de Louvain, p. 385-403.
- HANSE, JOSEPH, 1959, « Charles De Coster exclu de la littérature française », *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, N° 37, p. 5-14.
- HANSE, JOSEPH, 1959, « Nos Lettres vues de Paris », *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, N° 37, p. 81-93.
- HANSE, JOSEPH ; VIVIER, ROBERT (dir.), 1962, *Maurice Maeterlinck. 1862-1962*, Bruxelles, La Renaissance du Livre.
- JANS, ADRIEN (et al. dir.), 1975, *Lettres vivantes. Deux générations d'écrivains français en Belgique 1945-1975*, préface d'Albert Ayguesparse, Bruxelles, La Renaissance du livre.
- LALANDE, FRANÇOISE, 1998, *Christian Dotremont, l'inventeur de Cobra*, Paris, Stock.
- LEJEUNE-DEHOUSSE, RITA, 1942, *Histoire sommaire de la littérature wallonne*, Bruxelles, Office de publicité.
- LOREAU, MAX, 1976, *Dotremont Logogramme*, Paris, Éditions Georges Fall.
- MARCEL MARIËN, 1979, « La suite sans fin », in *L'Activité surréaliste en Belgique*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, p. 341-344.
- MASSON, ARTHUR, 1949, *Pour enrichir son vocabulaire*, Bruxelles, Baude, coll. « Bien écrire et bien parler ».

- MERTENS, PIERRE, 1987, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil.
- MICHA, RENÉ ; DE WAELHENS, ALPHONSE, 1949, « Du caractère des Belges », *Les Temps modernes*, N° 41, p. 413-442.
- MICHEL, GENEVIÈVE, 2011, *Paul Nougé : la poésie au cœur de la révolution*, Bruxelles, PIE Peter Lang, Documents pour l'Histoire des Francophonies.
- MOLITOR, ANDRÉ, 1984, *Souvenirs*, Gembloux, Duculot.
- NOUGÉ, PAUL, 1946, *Conférence de Charleroi*, prononcée en 1929, Bruxelles, Le Miroir infidèle.
- PIRON, MAURICE, 1944, *Lettres wallonnes contemporaines*, Tournai, Casterman.
- PIRON, MAURICE, 1979, *Anthologie de la littérature wallonne*, Bruxelles, Éd. Pierre Mardaga.
- QUAGHEBEUR, MARC, 2015, *Histoire, Forme et Sens en Littérature : La Belgique francophone. L'Ébranlement (1914-1944)*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'Histoire des Francophonies.
- QUAGHEBEUR, MARC, 2015, « Au creuset du moderne, du politique et du soi. "La Belgitude" », in Marc Quaghebeur et Judyta Zbierska-Moscicka (dir.), *Entre Belgitude et Postmodernité. Textes, thèmes et styles*, Bruxelles, P.I.E Peter Lang (Documents pour l'Histoire des Francophonies ; 41), p. 23-73.
- QUAGHEBEUR, MARC, 2017, « De la Kabylie à la guerre d'Algérie, puis à Henry Bauchau, un incontournable passeur : Jean Amrouche », in Mohamed Aït Rami et Abdelouahad Mabrouk, *Cultures au Maghreb*. Représentations et interactions, Université Chouaib Doukkali, El Jadida, p. 53-73.
- RADERMECKER, VINCENT, 2005, « Sara Huysmans : la plénitude du vide », in *Confluências*, N° 20, p. 85-110.
- RADERMECKER, VINCENT, 2012, « Pierre Goemaere, un écrivain entre soleil et ombre », mis en ligne sur le site des Archives & Musée de la Littérature, <http://www.aml-cfwb.be/actualites/22>.
- SAUVAGE, PIERRE, 1987, *La Cité chrétienne : 1926-1940 : une revue autour de Jacques Leclercq*, Bruxelles, Académie royale de Belgique ; Gembloux, Paris, Duculot.
- STONOR SAUNDERS, FRANCES, 2003, *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle*, Paris, Denoël.
- TIRARD, PHILIPPE, 1996, *Jacques Huisman. Des masques et des souvenirs*, Bruxelles, CFC-Éditions.

TORDEUR, JEAN, 1959, *Europe, qui t'appelles mémoire*, Paris, Éd. André Silvaire.  
VANDERPELEN-DIAGRE, CÉCILE, 2008, *Le Théâtre royal du Parc. Histoire d'un lieu de sociabilité bruxellois (de 1782 à nos jours)*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.

**KEY WORDS:**

*World War II, Poetry  
Biennale, paraliterature,  
neoclassicism, French  
hegemony*

**ABSTRACT:**

*The defeat of May 1940, the collaboration and the Nazi abjection or the Royal Question destabilize the Belgian society and lead to singular cultural consequences. Alongside the establishment of institutional cultural structures, such as the National Fund for Literature, a humanist idealism of Poetry (supposed to transcend historico-social contradictions and an idealization of French language and culture) is growing. These lead to an increased derealization, even a denial, of the relationship with the origin and the ambient reality. Counterweights exist however, rarely taken into account because of the overvaluation of the literary field in the traditional sense of the word. Thus the productions for the youth of the Casterman, Dupuis or Marabout editions. It is from this crucible – one of the most singular facets of post-war European reconstruction – that 30 years later the phenomenon of belgitude will emerge.*

## SUR L'AUTEUR :

Né à Tournai en 1947, Docteur en Philosophie et Lettres (thèse sur Arthur Rimbaud), Marc Quaghebeur est un critique doublé d'un écrivain. Il a dirigé les Archives & Musée de la Littérature à Bruxelles, de 1979 à 2018, et en est l'administrateur-délégué. Ses travaux ont trait aux rapports entre Langue, Esthétique et Histoire. Ils concernent essentiellement les lettres belges et les littératures francophones, tant au plan des recherches que des collections qu'il dirige. Il est l'auteur de très nombreux articles et de livres dont *Lettres belges entre absence et magie* (1990), *Balises pour l'histoire des Lettres belges* (1998), *Anthologie de la littérature française de Belgique. Entre réel et surréel* (2006) ou les deux premiers tomes d'*Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique francophone : L'Engendrement (1815-1914)* (2015) et *L'Ébranlement (1914-1944)* (2017). Il a publié des œuvres poétiques (cycles de la Morte ; et des Vieillards) ainsi qu'un roman *Les Grands Masques* (2012). Président de l'Association européenne des Études francophones, il est également membre du jury du Grand Prix littéraire de la Ville de Tournai depuis 1989.