

UDA

2008-2009

**Le monde en
pages**

**Le dernier lit
de Hugo Claus**



Animation de l'Atelier

Daniel Simon

I. La littérature flamande au XXe siècle

La culture flamande toujours rebelle

Par Serge Govaert

Administrateur du Centre de recherches et d'informations sociopolitiques (Crisp, Bruxelles).

Le Monde diplomatique, mars 1996

Longtemps bridés par la domination francophone, puis corsetés par le magistère pesant de l'Église, les créateurs néerlandophones de Belgique se sont libérés tout en libérant leur langue. À l'ombre d'un Hugo Claus, dont la renommée a passé les frontières, nombreux sont les écrivains témoins de cette renaissance. Alimentée par les subventions publiques, cette culture flamande, ouverte au monde, n'en reste pas moins imaginative, rebelle et impertinente.

" LE cinéma belge existe, nous l'avons rencontré " : ces fortes paroles ont un jour servi à présenter, dans une émission de Studio Gabriel sur France 2, un film que Michel Drucker et Benjamin Castaldi avaient visiblement apprécié même si les dialogues en étaient écrits dans une langue curieuse, " ressemblant un peu à du danois ". Ce film, c'est Manneken Pis, du réalisateur (belge, en effet) Frank Van Passel. Le Canard enchaîné n'a pas été moins impressionné par ce long métrage qui " raconte non sans humour noir et avec maîtrise " une " belge histoire d'amour. " (1) Quelle est la nationalité d'un film : celle de son producteur ? Celle de son metteur en scène ? On ne saurait imaginer titre plus belge que Manneken Pis. Certains hommes politiques francophones n'aiment pourtant guère le nom flamand de ce petit bonhomme qui a fini par symboliser la capitale de leur pays. Ils l'ont rebaptisé " le petit Julien ", un nom qui a peu de chances de supplanter l'original. Mais la Belgique est désormais un Etat fédéral (voir encadré ci-dessous), et la Flandre décide seule de la façon dont elle organise, entre autres, son enseignement, sa culture, son paysage audiovisuel. Cette " autonomie culturelle " était l'une des principales revendications du mouvement flamand, né au milieu du XIXe siècle pour défendre les Belges d'expression néerlandaise dans un Etat resté, depuis son indépendance en 1830, politiquement unitaire mais francophone. Conséquence : depuis 1971, l'Etat belge n'a pratiquement plus de pouvoirs en matière culturelle à l'exception de quelques prestigieuses institutions " nationales " comme le Théâtre royal de la Monnaie (l'opéra national), quelques grands musées ou la Bibliothèque royale. Ainsi Manneken Pis, produit par des néerlandophones, mis en scène par un Flamand et soutenu financièrement par la communauté flamande, est un film... flamand. Une somme de malentendus L'HISTOIRE de la culture belge, si culture belge il y a, est une somme de malentendus et d'incompréhensions de ce genre. Les écrivains francophones de Belgique ne répugnent pas à se qualifier de " belges ", mais c'est un adjectif qu'on retrouvera rarement accolé au nom de leurs collègues flamands. Lorsque le chercheur canadien Michel Biron consacre une étude à la Modernité belge (2), c'est d'auteurs de langue française qu'il parle : Camille Lemonnier, Paul Nougé, plus tard Pierre Mertens. S'il évoque la " schizophrénie " qui menacerait ces auteurs, ce n'est pas qu'ils écrivent dans un pays bilingue, mais dans un pays qui n'existe(ra)it pas. Et qu'ils doivent constamment se situer par rapport à Paris, ville phare et repoussoir à la fois. La Belgique malgré tout, titrait un ouvrage collectif paru en 1980 aux Editions de l'université de Bruxelles. Et Pierre Mertens confiait à Jean de la Guérivière, correspondant du Monde et auteur d'un livre intitulé Belgique : la revanche des langues (3) : " Pour qu'un livre (belge) soit bien vendu (en Belgique), il faut qu'il ait bien marché à Paris. " Un livre écrit en français, s'entend. Jacques Brel,

chanteur belge ? Sans doute, mais une de ses dernières chansons Les Flamingants qui éreintait les excès du mouvement flamand lui valut de solides inimitiés au nord du pays. Au point que certains tentèrent, en vain, d'empêcher que son nom soit donné après sa mort à l'une des stations du métro bruxellois. Romain Rolland, dans sa préface à La Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster, est un de ceux qui ont entretenu la confusion : " La Légende d'Ulenspiegel, écrivait-il, a créé une patrie nouvelle (...). De là est issue la littérature belge. " Et d'ajouter : " Une pareille assertion est faite pour surprendre. Nos vieilles nations, qui datent de quinze siècles, ont peine à connaître leurs exactes origines, et elles pensent que les sources d'un peuple sont, comme celles du Nil, lointaines et mystérieuses ". Or c'est en français que De Coster raconte l'histoire d'Ulenspiegel, " l'esprit ", et de Nele, " le coeur de la mère Flandre ". D'autres auteurs flamands connus ont écrit leur oeuvre en français : Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Michel De Ghelderode. Il existe pourtant une littérature flamande écrite dans la langue que la Flandre partage avec les Pays-Bas : le néerlandais. Les petits Flamands apprennent les noms de ces écrivains dans des anthologies où ils côtoient les auteurs de leurs voisins du nord. Cette littérature commune est, du reste, exclusivement " hollandaise " dans la période qui sépare la prise d'Anvers par Alexandre Farnèse (1585) des premiers balbutiements, après 1830, du mouvement flamand. Le premier des écrivains flamands d'après l'indépendance est Hendrik Conscience fils de francophone et auteur du célèbre Lion des Flandres, en 1837. Lui succèdent surtout des auteurs du terroir, voire de francs partisans d'un certain particularisme qui se nourrit, au XIXe siècle, de la méfiance envers les Pays-Bas " protestants ". Jusqu'aux premières décennies du XXe siècle, l'Eglise exerce sur cette littérature, directement ou indirectement, un magistère pesant : livres mis à l'index et tri soigneux parmi les manuels scolaires or l'enseignement confessionnel, catholique, est largement prédominant en Flandre (4). La presse flamande est restée, jusque dans les années 70, majoritairement catholique, c'est-à-dire liée, organiquement ou personnellement, au Parti social-chrétien (PSC) ou au syndicat chrétien ; la radiotélévision publique (la seule jusqu'il y a quelque dix ans) était gérée par un conseil d'administration où le PSC occupait une majorité de sièges. Tous les éléments d'une littérature et d'une culture bridées étaient donc en place. Johan Wambacq, du Beursschouwburg (une salle de spectacle flamande de Bruxelles), a donc raison de le dire : " La Flandre n'a fait que fort tardivement son entrée dans le XXe siècle. " Les exceptions le peintre ostendais James Ensor, le poète expressionniste Paul Van Ostaïen et plus récemment des romanciers comme Louis-Paul Boon ou Hugo Claus ne font que confirmer la règle. A l'oppression par la culture française, qui l'aliénait de ses racines au point de détourner certains de ses enfants de leur langue maternelle, s'est ajouté le corset imposé par une institution (le clergé) soucieuse de " pureté ". De surcroît, le néerlandais est loin d'avoir la diffusion du français : vingt millions de locuteurs environ. Les rapports entre Flandre et Pays-Bas ne sont pas toujours, non plus, très harmonieux il est arrivé, et il arrive encore, que des auteurs flamands soient " réécrits " à l'usage des lecteurs des Pays-Bas. Semblable phénomène n'existe pas en Belgique francophone : " Tout un pan de l'histoire de nos lettres est français (...). Si l'on dissimulait leur nationalité, le lecteur français ne s'apercevrait de rien ", confie l'écrivain Paul Vandromme à Jean de la Guérivière. Mais l'écrivain flamand n'a pas ce rapport douloureux à un ombilic culturel, qui a contraint nombre d'auteurs belges de langue française à s'exiler en France. Le succès d'Hugo Claus QUOI qu'il en soit, son rapport particulier à la langue a marqué la littérature flamande de l'après-guerre. " Parce que la langue ne nous est pas évidente, nous la ressentons pour partie comme un objet de lutte, de critique, de travail, et les différences si frappantes entre langue écrite et langue parlée nous rendent plus sensibles aux aspects spécifiques et figés de la langue écrite, que nous nous empressons de travailler et de modeler " disait, quelque années avant son suicide en 1992, l'écrivain flamand Daniel Robberechts. C'est sans doute à ce travail sur la langue et les formes qu'est dû le succès d'Hugo Claus, un Flamand dont le nom a déjà été cité à plusieurs reprises comme candidat au prix Nobel de littérature. Dans sa préface à l'Etonnement (5), Claude Roy a dit de Claus qu'il est " le plus important, probablement, des écrivains flamands de ce temps, avec cette exaspération de la force et cette exacerbation de la grandeur du talent que

provoque la conscience de ne jamais parler pour ne rien dire, mais de toujours parler dans la langue d'un grand " petit peuple ", dans une langue qui n'est pas une grande langue " véhiculaire ", dans une langue qu'il aime aussi justement qu'elle l'aime, c'est-à-dire follement, une de ces langues où la communication avec le reste du monde est tributaire du talent des traducteurs ". Hugo Claus a été publié en français dès 1953, avec une Chasse aux canards d'inspiration plutôt faulknérienne. Mais c'est Le Chagrin des Belges, magistralement traduit en 1985 par Alain Van Crugten, qui lui a permis d'accéder à une certaine renommée dans l'Hexagone. Il a pourtant vécu quelque temps dans les années 50 à Paris, rue Monsieur-le-Prince, avec les peintres du groupe Cobra (le Danois Asger Jorn, les Néerlandais Lucebert et Karel Appel et les Belges Alechinsky et Dotremont). Mais si cette rue garde le souvenir d'Auguste Comte, de Pascal, voire du paysagiste Yves Brayer (6), le passage de Claus et de Cobra ne semble pas inscrit dans sa mémoire. Bruxelles d'abord LE Chagrin des Belges : c'est le titre (à plusieurs niveaux de sens) d'un roman touffu et volumineux qui ne parle que de Flamands. Il s'inscrira au moment opportun dans ce que Stef Slembrouck et Jan Blommaert appellent " la construction politico-rhétorique d'une nation flamande ". Auteurs d'un chapitre des Grands mythes de l'histoire de Belgique, un ouvrage collectif à succès en Belgique (7), ils analysent le rôle actif que prétend jouer le gouvernement flamand en tant que protecteur d'une identité " culturelle ", ne faisant soulignent-ils que suivre et alimenter une " rhétorique nationaliste " dont les manifestations abondent sur d'autres terrains, notamment dans les médias. Les gouvernements flamands successifs ont, de fait, soutenu depuis le début des années 70 tout ce qui pouvait aider à renforcer l'image d'une Flandre créatrice, innovatrice, sûre d'elle-même et de son identité. A Bruxelles en particulier, l'effort devait être exceptionnel : la ville, où la population flamande est minoritaire, a été choisie comme capitale de la Flandre. Les différentes municipalités qui composent la région bruxelloise étant dirigées par des élus francophones, les subsides qu'elles allouent vont pour l'essentiel à des manifestations culturelles en langue française. La Flandre pourvoit donc les organismes culturels flamands actifs à Bruxelles de moyens importants : au total, dans la capitale, elle dépense pour la culture près de 30 % de plus que la communauté française. Des voix s'élèvent parfois en Flandre pour critiquer cette priorité qui s'exerce au détriment de l'appui qui devrait être réservé aux secteurs économique et social. Mais, pour le journaliste flamand Guido Fonteyn, " en Flandre, depuis que communauté et région sont fusionnées, le Vlaamse Raad (Parlement flamand) ne s'occupe que très peu de culture. On dirait que ces questions-là, de langue et de culture, n'étaient que du provisoire, du passe-temps en attendant les choses économiques sérieuses, qui sont du ressort des régions (8) ". Qu'en est-il vraiment ? Les montants budgétaires que la Flandre consacre à la culture stricto sensu (bourses d'écrivains, musique, arts de la scène, etc.) ne sont pas significativement supérieurs à ceux du budget de la communauté française. En fait, la spécificité flamande est double. D'une part, la réforme des institutions s'est accompagnée de règles de financement des communautés et régions qui ont appauvri considérablement la communauté française. Cette dernière connaît des difficultés budgétaires qui ont notamment provoqué, en 1994 et 1995, des mouvements de mécontentement et des grèves chez les enseignants et les étudiants ; en comparaison, la santé budgétaire de la Flandre est patente. D'autre part, la priorité réservée à Bruxelles où sont installées des infrastructures culturelles de qualité comme le Lunatheater, l'Ancienne Belgique ou le Beursschouwburg constitue, pour les créateurs flamands, un tremplin national. Quoi de mieux, pour exporter la culture d'une langue de faible diffusion, qu'un spectacle muet ? Ou une exposition de plasticiens ? Dans ces deux domaines, la Flandre a témoigné ces dix dernières années d'une exceptionnelle vitalité, récompensée par un rayonnement national certain. De cette créativité, qui trouvait notamment ses sources dans des expériences étrangères (Pays-Bas, Allemagne, voire Etats-Unis) et que les artistes francophones exploraient souvent avec plus de réticence, une des premières manifestations fut sans doute la fondation à Bruxelles, en 1977, d'un festival de théâtre baptisé Kaaitheater. Des terres inconnues LE Kaaitheater fit venir dans la capitale des artistes étrangers encore mal connus en Belgique : Bob Wilson, le Wooster Group par exemple. Mais il allait surtout stimuler de jeunes compagnies

flamandes qui cherchaient à nouer des rapports originaux entre le théâtre et d'autres disciplines artistiques. Anne Teresa De Keersmaeker, partie étudier à New York en 1980, monta à Bruxelles sa première version de *Rosas danst Rosas* en 1983 et a rejoint depuis le Théâtre royal de la Monnaie dont elle assume les créations chorégraphiques. Jan Fabre, artiste peintre de formation, fit une irruption remarquée sur les scènes en 1983 avec *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was* (C'est du théâtre comme on pouvait s'y attendre et le prévoir). Son public s'est élargi depuis, et ses créations font figure d'événements. Non que les francophones eussent négligé de défricher eux aussi des terres inconnues, mais il s'y sont mis beaucoup plus tôt et ont davantage misé, faute peut-être de grands talents autochtones, sur l'ouverture aux troupes étrangères. Jo Dekmine, le flamboyant directeur du Théâtre 140, est de ceux-là. Depuis le milieu des années 60, il fait venir à Bruxelles, importées d'ailleurs, des créations "forcenées", comme il se plaît à les définir. Du Kaaitheater, Dekmine écrira vingt ans après avoir lui-même commencé dans cette voie et avec peut-être un soupçon d'envie qu'il est "à l'image de la Flandre officieuse, impertinente, imaginative, et moins préoccupée de guerre linguistique, d'arrivisme que de vraie création". Hugo de Greef, le directeur du Kaaitheater, se bat aujourd'hui avec d'autres pour maintenir en vie, à Bruxelles, le Kunstenfestival des Arts. Sous ce nom-valise se dissimule un festival de théâtre belge, c'est-à-dire francophone et flamand, dont les promoteurs ont bien du mal à convaincre certains bailleurs de fonds le gouvernement flamand et le gouvernement de la communauté française de subventionner ensemble (!) cette initiative. Cette dernière ne refuse-t-elle pas délibérément de s'inscrire dans les structures institutionnelles du pays telles qu'elles se sont construites depuis vingt-cinq ans ?

- (1) *Le Canard enchaîné*, 8 novembre 1995.
- (2) Michel Biron, *La Modernité belge*, Labor Bruxelles, Presse de l'Université Montréal, 1995.
- (3) Jean de la Guérivière, *Belgique : la revanche des langues*, Le Seuil, Paris, 1994.
- (4) *Il ne l'est pas en communauté française*.
- (5) Hugo Claus, *L'Étonnement*, Complexe, Bruxelles, 1976.
- (6) *Le Monde*, 9 octobre 1993.
- (7) *Grands mythes de l'histoire des Belges*, Vie ouvrière, Bruxelles, 1995.
- (8) *La Libre Belgique*, Bruxelles, 23 novembre 1992.

C'est quoi la littérature flamande ?

Par JEROEN OVERSTIJNS

Le Soir, 13 avril 2007

En Flandre, les lettres sont en fleurs. En gardant, ça et là, comme un complexe. Jeroen Overstijns, du « Standaard », l'explique.

Chers francophones,

Il faut que vous sachiez quelques petites choses au sujet de la littérature flamande. D'abord qu'elle ne connaît pas la littérature belge francophone. Mais ne vous alarmez pas, ce n'est pas par rancune. Nous pouvons beaucoup supporter. Le seul Flamand qui ait jamais remporté un prix Nobel de littérature, Maurice Maeterlinck, écrivait en français. Ce fut douloureux pour nous, mais c'était davantage un symptôme de notre position inconfortable que sa cause.

Des écrivains flamands soupirent parfois que cela est bien malheureux. Nous ne lisons pas nos collègues de l'autre côté de la frontière linguistique, disent-ils. Parce qu'ils se sentent ces temps-ci un peu sentimentaux, facilement déracinés ou bouillonnant des meilleures intentions. Parce qu'une trop grande assurance flamande reflète encore dans le monde des écrivains un nationalisme mesquin. Nous devons avoir un plus large horizon, se disent-ils avec fermeté. Mais ses bons sentiments ne poussent pas l'écrivain flamand à agir. Il tend la main à l'auteur francophone, mais sur papier seulement. Il n'y a ni déficit ni excédent dans la balance commerciale littéraire entre la Flandre et la Wallonie. Il n'y a pas de balance commerciale.

C'est autre chose entre la littérature flamande et néerlandaise. Ici, la balance commerciale littéraire est du plus haut intérêt. Chaque proportion y est pesée sur une balance d'apothicaire. Combien de Néerlandais se retrouvent en finale du Gouden Uil, le plus grand prix de littérature flamande ? Pas trop ? Et combien de Flamands parmi les nominés des deux plus grands prix littéraires néerlandais, le Libris et l'Ako ? Suffisamment ? Quel Flamand marche bien à Amsterdam ? Et quel compatriote peut compter sur des critiques élogieuses dans le grand Nord ? Faut-il écrire une histoire de la littérature séparée pour la Flandre, et, sinon, les Flamands ne sont-ils pas écrasés dans une histoire univoque ?

Une petite colonie culturelle

Cette sensibilité possède aussi une version institutionnelle. Les livres flamands au capital le plus symbolique, les oeuvres littéraires, sont presque exclusivement publiés par des éditeurs néerlandais. Ces éditeurs choisissent donc les Flamands qui seront publiés et ceux qui ne le seront pas. Les Flamands ont depuis longtemps l'impression d'être dominés par les Néerlandais, surtout dans ce domaine sensible qu'est la littérature. La Flandre est, pour les éditeurs, un marché extérieur, une petite colonie culturelle.

En pratique cependant, on peut difficilement trouver un écrivain flamand qui ne parvient pas à être publié, s'il montre de vraies qualités littéraires. Des écrivains flamands difficiles, comme le poète Peter Holvoet Hanssen et le romancier Pol Hoste, ne vendent pas beaucoup et trouvent pourtant asile chez un bon éditeur néerlandais. Parfois cet éditeur a de la chance. Peter Verhelst était un de ces auteurs réputés obscurs. Il ne vendait pas bien, jusqu'à ce qu'il gagne le Gouden Uil, il y a quelques années, et devienne un chouchou des Flamands, et ce, de façon étonnante, d'abord chez les jeunes lecteurs. Il est la preuve vivante que les Flamands lisent aussi des livres expérimentaux.

C'est à cause de cette sensibilité particulière, qu'il y eut un large écho en Flandre à l'affirmation d'un critique néerlandais, il y a un an, que la littérature était meilleure en Flandre qu'aux Pays-Bas. Meilleure ! Et un Hollandais qui le dit ! On a délivré des permis de séjour pour moins que ça. Cette annonce a été choyée. C'était une revanche historique. Enfin, nous étions leurs égaux. Et même davantage. Soudain, c'était le printemps littéraire. Ce Néerlandais avait-il raison ou pas, ça personne ne pouvait le dire.

Après tout, à part ces quelques jurés des grands prix, qui lit systématiquement tout ce qui paraît en Flandre et aux Pays-Bas ? Et même ces jurés estiment qu'il ne faut pas comparer des pommes et des poires. Comment peut-on juger si une poire est meilleure qu'une pomme ?

Tout Flamand en littérature laissera volontiers la porte ouverte aux Néerlandais, surtout pour savoir ce qui se passe et s'il n'est pas négligé ou moqué. Mais il restera quand même dans sa chambre, en Flandre. Et il écrit sa propre matière. Mais le fait-il différemment que le Néerlandais ? Que dépeignent les écrivains du Nord du pays ?

Avant tout, on dit que la littérature flamande est particulièrement engagée et expérimentale. D'accord, mais en partie seulement. Le plus grand écrivain flamand du XXe siècle, Louis Paul Boon, mêlait des expérimentations formelles à une grande implication dans l'évolution de la société. C'est sur cela qu'il a construit une oeuvre inégalée. Pour le moment, paraissent enfin ses oeuvres complètes. Boon est un peu le parrain des générations qui l'ont suivi. Ses filleuls les plus importants sont Tom Lanoye, Leo Pleyzier, Walter van den Broeck et Koen Peeters. Mais Louis Paul Boon, mort en 1979, se montrait parfois, dans ses écrits, sentimental, capricieux et même désordonné. Et c'est aussi pour ça qu'il est incontestablement le parrain de la littérature flamande contemporaine.

Pas de chagrin

Il y a très longtemps qu'il n'y a plus eu de manifeste littéraire en Flandre. Normal : il n'y a pas de raison d'examiner une forme opprimée de littérature. On peut beaucoup aujourd'hui en littérature flamande, les dernières frontières sont percées. Parfois, c'est un manque, une crise qui fait fleurir la littérature. Mais ça peut aussi être l'inverse. La littérature flamande s'en donne à coeur joie actuellement, il y a beaucoup d'écrivains et d'institutions littéraires qui travaillent : des éditeurs professionnels (dont le capital est souvent néerlandais), une autorité subsidiaire généreuse, une envie de lecture pas luxuriante mais raisonnable.

Bien sûr, il y a aussi beaucoup de mauvais livres, mais cela prouve qu'il n'est pas si difficile pour un Flamand de se faire publier. Par an, au moins dix livres font du bruit.

Seul Hugo Claus se tait. Le plus grand écrivain en néerlandais est trop vieux pour écrire des nouveautés. Par-ci par-là un poème, pas plus. Claus a achevé une grande oeuvre qui, comme celle de Boon, s'est déployée en centaines de formes. Presque toute sa poésie et une grande partie de ses romans valent le prix Nobel.

Mais pas de chagrin. Après lui surgira bien quelqu'un de nouveau. Si pas tout de suite, dans quelques années. La littérature flamande s'est donné de l'assurance, et les rapports avec le grand frère néerlandais font en sorte que cette assurance ne devienne pas de l'arrogance. Ajoutez à cela le talent littéraire et il n'en faut pas plus pour un doux et bienveillant climat littéraire.

Quelques propos sur la littérature flamande : un point de vue québécois

Par Gilles Pellerin,

Journal le libraire ,06/04/2007

La découverte de la littérature belge d'expression néerlandaise passe en quelque sorte par des chemins parallèles: le champ littéraire flamand aussi souffre d'un voisinage que, sur ce chapitre, on pourra considérer comme encombrant. Très souvent la carrière d'un écrivain de Gand, Anvers, Ostende ou Bruxelles passe par Amsterdam (avec ce que cela peut comporter d'enquiquinements, considérant qu'on cherche à y raboter les particularités dialectales, désagréments auxquels même le grand Hugo Claus a été soumis). La littérature flamande risque donc d'être perçue comme périphérique, et doublement, à titre d'autre littérature belge et d'autre littérature néerlandophone. Phénomène intéressant, de notre point de vue de Québécois: si nous considérons volontiers notre littérature comme n'étant ni canadienne ni française, n'est-elle pas souvent réduite à une catégorie subalterne sitôt qu'on sort de notre espace culturel? Dans une entrevue parue dans *Le Soir* (novembre 2005), Stefan Hertmans, poète, dramaturge épris des figures tragiques de la Grèce antique, romancier et essayiste (*Entre villes, Le Paradoxe de Francesco*), déclarait: «Pour moi, être Belge signifie d'abord que je choisis d'appartenir à une culture unique en Europe, qui conserve le vieil esprit des Habsbourg: une culture multilingue, une culture de la frontière entre le monde latin et le monde germanique, entre le monde catholique et le monde protestant, entre le monde rationaliste et le monde baroque.» Je retiens cette position, ce choix délibéré; il me semble exister en permanence dans la littérature flamande, de Hendrick Conscience (*Le Lion des Flandres*) à ces écrivains que *Le Castor Astral* a réunis, à l'initiative de Francis Dannemark, dans la collection *Escapes des lettres*, anciennement *Escapes du nord*: Louis Paul Boon, Willem Elsschot (on lira son pudique roman *Le Feu follet*), Gert van Istendael (moins pudique, lui, carrément, sainement provocateur dans *Le Labyrinthe belge*), Benno Barnard, Jeff Geeraerts et d'autres. On ne choisit pas plus d'être flamand que d'avoir les yeux de telle ou telle couleur, dirait Dannemark, mais il arrive un moment où il faut consentir à sa culture. Tantôt cela se fera par la peinture endogène d'une petite communauté (pensons au premier roman de Claus, *La Chasse au canard*, pastiche faulknérien) — quand on est du pays de Breughel, son coin de terre, son village, ce peut être la terre entière! Tantôt, à l'inverse, on rayonnera comme l'a fait Hertmans dans *Entre villes*, sur le mode du voyage, métaphysique et réel. Et partout, le souvenir de l'humanisme dans le sillage d'Érasme, dans le sillon qui sépare les mondes latin et germanique. Il fait bon parfois de voyager sur la frontière des mondes.

L'invention de la réalité

On a dit de ce roman d'Hugo Claus qu'il était le chef-d'œuvre de la littérature flamande. Nous sommes du moins en présence d'un livre gigantesque, à commencer par le format, 829 pages, bien serrées — comme on le dit d'un café fort. D'un livre qui ne pardonne pas: sitôt entré dans la vie du petit Louis Seynaeve, issu d'une famille bien, habitant la ville de Walle (où le traducteur et préfacier Alain van Crugten nous invite à voir la ville de Courtrai), on est aspiré dans la destinée de tout un peuple et dans l'aventure tragique de la Seconde Guerre mondiale, ici rapportée au moyen de la subjectivité d'un écolier traversant ce que le roman allemand d'il y a un siècle, en écho à Goethe, qualifiait d'«années d'apprentissage». Les procédés narratifs (qui, dans certains paragraphes atteignent à la virtuosité) permettent un point de vue dédoublé, si bien que nous voyons se dessiner, de manière quasi simultanée, les événements dans les yeux d'un gamin (avec les aberrations que cela suppose) et le regard différé d'un récit qui sait ce qui s'est passé alors que l'Europe basculait dans le fascisme. D'un côté, un petit garçon qui doit tout assimiler en même temps: les règles obscures du copinage, la grosseur menaçante de sa mère, sa position dans le clan familial, la fuite du père qui l'établit comme chevalier servant, son adhésion au pendant belge des Hitlerjugend, la collusion apparente de sa mère avec l'envahisseur, la guerre; de l'autre, un point de vue en surplomb, jouant en décalage avec le premier, créant une légère distorsion entre la vie réelle et l'histoire — celle qui attribue les torts et les mérites.

Il m'arrive en librairie de parcourir un livre en diagonale afin de le jauger. Je me fais alors l'impression d'être le poisson qui choisirait son appât, son pêcheur. Ce parcours transversal du Chagrin des Belges aurait pu me laisser croire qu'il s'agissait d'un roman... québécois, tant est grande la proximité immédiate que j'y trouvais avec notre littérature et notre société. Ce que confirme la lecture, notamment en ce qui a trait à la religion, ses institutions, ses acteurs. Sur ce plan aussi, Claus fait coup double: on est chez soi en l'autre, cet autre se glisse en soi avec la plus grande aisance, même et surtout quand il s'agit des sentiments que provoque la montée en puissance d'une tempête contre laquelle l'occident s'est trouvé désemparé.

Loin du manichéisme à bon marché qui semble continuer à tenir lieu de credo politique, Hugo Claus livre une lecture forte d'événements dont notre psyché collective a toujours redouté qu'ils ne se reproduisent. Surtout, il s'agit d'un roman, d'une invention de tous les instants. L'invention de la réalité. G.P.

II. Hugo Claus



11 décembre 2004

Bio-bibliographie

Source : Wikipedia

Hugo Claus, né le 5 avril 1929 à Bruges et mort le 19 mars 2008 à Anvers, est un écrivain, poète, dramaturge et réalisateur belge, et l'un des plus brillants romanciers contemporains d'expression néerlandaise.

Biographie

Fils d'un imprimeur, il s'enfuit de la maison paternelle et devient ouvrier saisonnier dans le nord de la France.

À Paris, Antonin Artaud devient pour lui un second père. Il participe à la révolution avant-gardiste de l'art d'après-guerre et fait partie du mouvement Cobra (1948-1951). Après un séjour en Italie où il apprend à connaître le milieu cinématographique, il retourne en Flandre et commence une carrière de romancier, poète, auteur dramatique, cinéaste et peintre.

À la fin des années 1960, Claus joue un rôle important dans le mouvement contestataire qui veut réformer la politique sociale et culturelle en Flandre. Au Festival expérimental de Knokke, en 1967, il choque l'opinion publique en faisant paraître sur scène trois hommes nus dans le rôle de la sainte Trinité.

Le Chagrin des Belges (1985, trad. de 1983 *Het verdriet van België*), est son premier grand succès International de librairie.

Pendant dix années environ, il fut le compagnon de l'actrice Sylvia Kristel. Tous deux ont eu un fils: Arthur, né le 10 février 1975, qui est également comédien.

Hugo Claus, atteint de la maladie d'Alzheimer, a choisi la date de sa mort et a demandé, comme la loi belge l'y autorisait, à subir une euthanasie.

L'écrivain

Considéré comme un des romanciers belges les plus talentueux de son époque, Hugo Claus se définit lui-même comme un « flamingant francophone ». Il est surtout le critique du traditionalisme et du provincialisme de la société flamande, tout en portant à l'universel l'évocation de la médiocrité.

Profondément marqué par son enfance dans un internat catholique très strict, il a su évoquer dans *Le Chagrin des Belges* le comportement de ses compatriotes pendant la dernière guerre et peindre le Flamand fricoteur, conformiste et profiteur avec un réalisme qui rappelle celui de Pieter Bruegel l'Ancien ou de James Ensor. Il reste cependant fasciné par sa région maternelle qu'il ne cesse de recréer avec sensibilité et intelligence : « Maintenir les mœurs et les extases de la tribu : oui, c'est aussi le rôle de l'écrivain. Par exemple, *Le Chagrin des Belges*, je l'ai écrit pour que mes deux fils sachent comment leur père avait vécu dans une civilisation tout à fait étrange et néandertalienne. J'ai voulu leur montrer ce que c'était de vivre avant la guerre, pendant la guerre et après la guerre dans une toute petite communauté » (H. Claus, *Le Passe-Muraille*, Lausanne, 1997).

Le Passé décomposé, son dernier roman, paru au Seuil en février 2000, reprend les mêmes personnages que *La Rumeur* : « L'interrogatoire policier qui en constitue la trame, aussi serré et aussi ambigu que ceux de *Crime et Châtiment*, éveille une quantité de questions essentielles sur la condition humaine tout en recourant au grotesque qui déclenche un rire grinçant. C'est un livre selon mon cœur, fait de sang et de rire, de tendresse et d'horreur, d'obscénité et de poésie » (dédicace du traducteur, France Inter).

Hugo Claus s'est vu attribuer une cinquantaine de prix pour son oeuvre , notamment

le Prix Lugné-Poë en 1955,

le Ford Foundation Grant en 1959,
le prix Constantijn Huygens en 1979 ,4
le Prix des Lettres Néerlandaises en 1986,
le Grand Prix de l'humour noir en 1989,
le Prix International Pier Paolo Pasolini en 1997,
le Prix de Littérature Aristeion en 1998,
le Prix Nonino en 2000,
le Preis für Europäische Poesie en 2001.

Bibliographie

Théâtre et scénario

Théâtre complet, L'Âge d'Homme, 4 vol., 16 pièces, 1990-1997
Escal-Vigor, scénario de Hugo Claus d'après le roman de Georges Eekhoud. Préface et traduction
Mirande Lucien, Lille, QuestionDeGenre/GKC, 2002.

Grâce à des rééditions modernes, on connaît Escal-Vigor, le roman de Georges Eekhoud publié au Mercure de France en 1899. C'est le premier roman moderne où l'amour d'un homme pour un autre homme n'est pas présenté comme un vice honteux, mais comme un sentiment juste et légitime. Les bourgeois de Belgique, la patrie de Georges Eekhoud, ont entendu la nouveauté du propos et l'auteur a eu à se défendre en 1900 devant la cour d'Assises de Bruges pour atteinte aux mœurs. Mais ce qu'on ne connaissait pas, c'est l'adaptation du roman d'Eekhoud par Hugo Claus. Le grand romancier belge de langue néerlandaise, connu surtout pour *Le Chagrin des Belges* son maître livre paru en traduction française en 1985 est aussi auteur de scénarios (une vingtaine) et réalisateur. On lui doit des films comme *De Vijanden* ("Les ennemis"), (1967), *Vrijdag* ("Vendredi jour de liberté") (1980), *Het Sacrament* ("Le sacrement") (1989) ou *De verlossing* ("La rédemption") (2001). Il adapta le roman de Georges Eekhoud *Escal-Vigor* en 1995 avec l'intention de le porter à l'écran. Mais le scénario est resté dans ses cartons et le film n'a jamais été réalisé. On peut supposer que l'histoire de ce scénario ressemble un peu à celle contée par Hugo Claus dans son roman *Belladonna*...

Mirande Lucien, qui a consacré sa thèse de doctorat à Georges Eekhoud, a traduit en français le scénario d'Hugo Claus. Les éditions QuestionDeGenre/GKC publient sa traduction poursuivant ainsi ce jeu de langue entrepris par Eekhoud : un Flamand de langue française.

Poésie

Poèmes, Mercure de France, 1965
Encre à deux pinceaux, écrit avec Karel Appel et Pierre Alechinsky, Yves Rivière, 1979
Traces : choix de poèmes 1948-1985, L'Âge d'Homme, 1988
D'encre et d'eau. Alechinsky, Yves Rivière, 1995
Poèmes, L'Âge d'Homme, 1998

Romans et nouvelles

L'Amour du prochain, M. Sell, 1989 et Seuil, 1991
1950 - De Metsiers (La Chasse aux canards, Grasset, 1987)
1962 - De verwondering (L'Étonnement, Complexe, 1986 et Stock, 1999)

1969 - Vrijdag (Vendredi, jour de liberté, Complexe, 1980)
1972 – Schaamte (Honte, Actes Sud, 1987 et LGF, 1990)
1978 – Het verlangen (Le Désir, L'Âge d'Homme-de Fallois, 1990)
1983 - Het verdriet van België (Le Chagrin des Belges, Julliard, 1985 et Seuil, coll. "Points", 2003)
1988 - Een zachte vernieling (Une douce destruction, de Fallois, 1988)
1988 - Gilles en de nacht (Gilles et la nuit, Calmann-Levy, 1995)
1989 - De zwaardvis (L'Espadon, de Fallois, 1989)
1994 - Belladonna (Belladonna, de Fallois, 1995 et LGF, 1997)
1996 – De geruchten (La Rumeur, de Fallois, 1997)
1998 – Onvoltooid verleden (Le Passé décomposé, Seuil, 2000)
1998 - Het laatste bed (Le dernier lit, Seuil, 2003)

Peinture

Hugo Claus imagier (Hugo Claus prentenmaker, 1988), oeuvres picturales, choix de textes et traductions par Marnix Vincent, textes de Freddy De Vree et al., Anvers, Fonds Mercator / Paris, Éditions Albin Michel, 1988, 256 p., illus.

Adaptation à l'écran

Le Chagrin des Belges adapté en 1994 par Claude Goretta en trois épisodes de 90 minutes chacun

Hugo Claus – *Encyclopédie Universalis*

Né à Bruges, Hugo Claus est l'auteur le plus important que la Flandre ait produit depuis Ghelderode. Le fait d'écrire dans cette langue de diffusion réduite qu'est le néerlandais a considérablement nui à sa notoriété dans le monde littéraire. Supérieurement doué dans tous les genres créatifs, il s'est consacré, tour à tour ou simultanément, à la peinture, à la poésie, au cinéma, au roman et au théâtre. Il a également été le traducteur d'Audiberti, de Kessel, de Lorca, de Beckett et de Dylan Thomas.

Si son œuvre poétique (Tancredo infrasonic, 1951 ; De Oostakkerse gecichten, 1953 ; Een geveerde ruit, 1961) n'a été que très partiellement traduite à l'étranger, son théâtre et ses romans nous sont mieux connus et frappent par une vigueur et un lyrisme brutal balayant les tabous, les conventions et les mensonges d'une société bourgeoise que Claus poursuit de sa haine.

Convaincu que l'existence humaine ne peut être considérée que comme une farce et comme un drame, il fait évoluer des personnages proches de l'animalité dans La Chasse aux canards (1951), Jours de canicule (1952), L'Homme aux mains vides (1957), L'Étonnement (1962), À propos de Dédé (1963). Autant de romans qui sont comme des kermesses noires, issues d'Ensor et de Breughel, et exhalent une forte odeur de soufre et de bile. L'Étonnement, par exemple, se présente comme une démystification de l'horreur et promène le lecteur, de l'Antiquité à nos jours, de l'univers de Dante et de Homère à celui de Hitler. Alors que À propos de Dédé nous montre comment une pieuse réunion de famille bourgeoise va tourner à l'orgie, au psychodrame, au drame même, tandis que se fendille le masque de la respectabilité. Son œuvre majeure, Le Chagrin des Belges (1983), occupe une place à part : de nature largement autobiographique, ce roman

d'éducation plonge le jeune protagoniste dans la Flandre occupée, pendant la Seconde Guerre mondiale.

Auteur de théâtre, Hugo Claus avait été remarqué en France avec *Andrée* ou *la Fiancée du matin* (1955), puis avec *Thyeste* (1966), tragédie d'après Sénèque dans laquelle Atrée, pour se venger de son frère Thyeste qui a volé la Toison d'or, imagine un supplice « plus doux que l'exil ». Il l'installe sur le trône et, au cours d'un festin, lui fait dévorer ses enfants.

En 1967, une autre de ses œuvres dramatiques, *Mariken van Niemegen* (*Marijke de Nimègue*), présentée une seule fois au festival du film expérimental de Knokke-le-Zoute, lui vaut d'être condamné à quatre mois de prison avec sursis pour « attentat à la pudeur » : dans cette version contemporaine d'un mystère du Moyen Âge, la Sainte-Trinité était représentée par trois hommes entièrement nus... Une autre pièce, *Vendredi* (1970), sera accueillie sans scandale : *Vendredi*, qui signifie en flamand à la fois « jour d'amour » et « jour de liberté », symbolise pour l'auteur un passage vers le jour de pénitence et de culpabilité qu'est devenu le vendredi pour les catholiques.

Dans la grande tradition du baroque flamand, ce contestataire de la morale bourgeoise, cet iconoclaste, dont le lyrisme brutal balaie tabous et conventions, avait pendant longtemps inquiété la Flandre. Elle se reconnaît trop peut-être dans cette personnalité forte qui, au-delà du scandale, se nourrit d'un fond religieux tenace et d'une immense nostalgie de pureté, et recherche de toutes ses forces, le langage du « désir » qui, seul, permet de résister à l'absurdité de la vie.

Hugo Claus – *Encyclopédie Encarta (Microsoft)*

1. Présentation

Claus, Hugo (1929-2008), écrivain (poète, romancier et dramaturge), peintre, traducteur, scénariste et metteur en scène belge d'expression néerlandaise.

2. « Un autodidacte sans éducation mais ayant beaucoup lu »

Né à Bruges, Hugo Claus grandit jusqu'à l'âge de 11 ans dans un pensionnat catholique très strict. Enfant, il commence à lire très tôt et à s'intéresser de près à la littérature. Alors qu'il n'a que 13 ans, son père, imprimeur, l'emmène chercher les blessés sur les champs de bataille de la Seconde Guerre mondiale. Cette expérience traumatisante, son envie de fuir sa famille pesante et son dégoût pour la religion catholique le poussent à fuguer régulièrement puis à quitter définitivement le foyer familial en 1946. Le jeune homme, révolté, qui rêve de devenir peintre, s'installe dans une petite ferme et suit les cours de l'Académie des beaux-arts de Gand. Pour subvenir à ses besoins, il devient peintre en bâtiment puis travaille comme ouvrier agricole dans le nord de la France. Il rejoint ensuite Paris, où il côtoie le milieu surréaliste et rencontre Antonin Artaud, qu'il considère comme son père spirituel (ou plutôt comme son « anti-père », selon ses propres termes), et avec lequel il partage la même critique de la société. Après un séjour en Italie, où il découvre le cinéma, Hugo Claus est de retour en Belgique, s'installe à Ostende et écrit en 1947 son premier recueil de poème en néerlandais, *Kleine Reeks* (« Petite Série »). Il est par ailleurs l'un des rédacteurs de la revue d'avant-garde flamande *Tijd en Mens* (« Époque et Hommes », 1949-1955). En 1950, après

son service militaire, il rejoint avec son compatriote Pierre Alechinsky le mouvement artistique international Cobra, fondé en 1948.

3. Le portrait critique d'une société flamande provinciale et traditionnelle

Hugo Claus est, selon ses propres mots, un « flamingant francophone » qui choisit le néerlandais comme langue littéraire. Il écrit dans une langue qu'il a fait sienne, poétique, douce et musicale, qui mélange les patois, les registres, les sonorités, les rythmes, etc. Il publie en 1951 son premier roman *la Chasse aux canards* (De Metsiers, 1951), fresque rurale inspirée de l'œuvre de William Faulkner, qu'il admire. Dès lors, il n'a de cesse d'écrire. D'autres romans importants dressent un portrait cynique de la province flamande : *Jours de canicule* (Hondsdagen, 1952), *À propos de Dédé* (Omtrent Deedee, 1963), *l'Homme aux mains vides* (De koele minnaar, 1956), *l'Étonnement* (De verwondering, 1962), *la Honte* (Schaamte, 1972). Son roman *le Chagrin des Belges* (Het verdriet van België, 1983 ; prix des Lettres néerlandaises) lui donne une stature internationale.

Dans cette œuvre, en partie autobiographique, il suit un jeune homme flamand, Louis Seynaeve, avant, pendant et après la Seconde Guerre mondiale. À travers le regard de son narrateur, il témoigne de l'hypocrisie de la frange réactionnaire flamande vis-à-vis du régime nazi et de la collaboration belge. Par ce roman et ses autres ouvrages, il veut « maintenir les mœurs et les extases de la tribu : oui, c'est aussi le rôle de l'écrivain. Par exemple, *le Chagrin des Belges*, je l'ai écrit pour que mes deux fils sachent comment leur père avait vécu dans une civilisation tout à fait étrange et néandertalienne. J'ai voulu leur montrer ce que c'était de vivre avant la guerre, pendant la guerre et après la guerre dans une toute petite communauté » (*le Passe-Muraille*, 1997). Parmi ses autres romans marquant figurent *l'Espadon* (De Zwaardvis, 1989), *la Rumeur* (De Geruchten, 1996), ou encore *le Passé décomposé* (Onvoltooid verleden, 2000). Il a également écrit des nouvelles et un recueil de récits, *Het laatste bed* (*le Dernier Lit*, 1998).

4. Hugo Claus, poète, dramaturge, peintre et réalisateur

Écrivain à multiples facettes, Hugo Claus a commencé son œuvre comme poète, ce qu'il est resté toute sa vie. Même si son œuvre poétique n'a pas eu une aussi large diffusion que son œuvre romanesque (peu de ses recueils ont été traduits), il est aujourd'hui considéré comme l'une des plus grandes voix poétiques néerlandophones. Parmi ses nombreuses publications figurent notamment *Een Huis dat tussen Nacht en Morgen staat* (« Une maison entre la nuit et le matin », 1953), *Poèmes [d'Oostakker]* (De Oostakkerse gedichten, 1955), *Een geveerde ruit* (« Un cavalier bariolé », 1961), *Heer Everzwijn* (« Monsieur Sanglier », 1970), *Encres à deux pinces* (Zwart, 1978 ; sur la peinture d'Alechinsky et d'Appel), *Almanach* (Almanak, 1982), *Alibi* (1985) ou *Cruel bonheur* (Wreed geluk, 1999).

Également homme de théâtre, Hugo Claus, dramaturge et metteur en scène, a notamment écrit *Andrée ou la Fiancée du matin* (Een Bruid in de morgen, 1955), *Thyeste* (Thiestes, 1966, tragédie d'après Sénèque), *Vendredi, jour de liberté* (Vrijdag, 1970) et provoqué un scandale en mettant en scène sa pièce *Mariken van Niemegen* (Marijke de Nimègue, 1967), pour laquelle il est condamné pour « attentat à la pudeur » après avoir représenté la Sainte-Trinité par trois hommes dénudés. De la tragédie, à la comédie, du théâtre réaliste à la tragi-comédie, de la romance à la satire, du théâtre de la cruauté au théâtre épique, Hugo Claus s'essaie à tous les genres et les registres dramatiques. Il est par ailleurs assez réticent à l'idée de faire représenter par un autre son œuvre théâtrale, considérant que les metteurs en scène ne respectent pas toujours les textes.

Moins connu, l'artiste Hugo Claus a, outre ses expositions avec le mouvement Cobra et son ami Pierre Alechinsky, toute sa vie durant continué son œuvre picturale, et a notamment été salué, en 2005, avec une rétrospective présentant 150 de ses dessins, aquarelles, gouaches et collages, au Musée Cobra d'Amstelveen (Pays-Bas). Son œuvre a été réunie dans une monographie, *Hugo Claus imagier* (Hugo Claus prentenmaker, 1988).

Hugo Claus a également écrit une vingtaine de scénarios et réalisé des films, notamment les *Ennemis* (De vijanden, 1967), *Vendredi, jour de liberté* (Vrijdag, 1980) et *la Rédemption* (De verlossing, 2001). Il a également produit des livrets d'opéra pour des compositeurs tels Bruno Maderna (Morituri, 1968) ou Konrad Boehmer (Georg Faust, 1985).

5. Un auteur multiple maintes fois récompensé

Quelque soit son mode d'expression, Hugo Claus, tour à tour peintre, poète, romancier, dramaturge, essayiste, traducteur, librettiste, scénariste, cinéaste, est un homme qui ne s'est jamais départi de sa colère. Il justifie son approche, jugée parfois cruelle, cynique ou brutale, ainsi : « Le regard froid est le seul possible pour décrire la violence et la mort. Le seul qui ne risque pas de tomber dans la caricature ». Son œuvre protéiforme, anticonformiste, provocatrice, est toujours restée mouvante. Sans cesse critique (à tendance anarchiste), tantôt réaliste et tantôt lyrique, tantôt hermétique et tantôt légère, elle ne cède à aucune contrainte, ni formelle, ni factuelle, mélangeant à l'envi les registres, les genres, les rythmes, empruntant aux écritures cinématographiques (flash back, gros plan), psychanalytiques ou picturales, ou se jouant du narrateur qui passe volontiers du « je » au « il ». Cet artiste des mots a toujours aimé les mélanges et les approches transversales, et s'est notamment essayé à l'adaptation de son œuvre romanesque au théâtre ou au cinéma, mais aussi à celle d'œuvres cinématographique à la scène.

Auteur de plus de 150 ouvrages (dont une centaine est traduite dans une vingtaine de langues) et de nombreuses traductions (Aristophane, William Shakespeare, Georg Büchner, Jacques Audiberti, Joseph Kessel, Federico García Lorca, Samuel Beckett ou Dylan Thomas), Hugo Claus a été récompensé par une cinquantaine de prix littéraires. Il a notamment reçu en 1979 le prix Constant Huyghe pour l'ensemble de son œuvre, en 1986 le prix des Lettres néerlandaises (la plus haute distinction pour la littérature néerlandophone), et en 2001 le Preis für Europäische Poesie. En revanche, pressenti maintes fois pour le prix Nobel, il ne l'a jamais reçu.

Le 19 mars 2008, Hugo Claus, qui n'arrivait plus à écrire et était diminué par la maladie d'Alzheimer, a choisi le moment exact de sa mort, par euthanasie.

Hugo Claus, la colère d'un Belge

LE MONDE DES LIVRES | 19.03.08

Raphaëlle Rérolle

Le plus célèbre des écrivains flamands, plusieurs fois cité comme lauréat possible du prix Nobel, s'est éteint, mercredi 19 mars, à Anvers, à l'âge de 78 ans. Connu pour son sens de la provocation, il s'était récemment engagé contre le séparatisme flamand. Le 21 mars 2003, alors que le Salon du livre de Paris mettait à l'honneur la littérature flamande et néerlandaise, "Le Monde des livres" avait publié le portrait de cet auteur iconoclaste.

Aussi sûrement que celui des yeux bleus ou de la bouche moqueuse, Hugo Claus a hérité du chromosome de la colère. Un petit brin génétique de rien du tout, bâtonnet minuscule qui fait de sa vie le bouillonnement de rage et de création dont ses contemporains ont appris le pouvoir – une sorte de volcan crachant ses textes à la figure des bien-pensants.

Cette disposition, l'écrivain flamand l'a nourrie à toute sorte de brasiers. Le courroux, par exemple, d'être né, en 1929, dans une Belgique déchirée, coincée entre deux grands voisins dévorés par la guerre. Ou celui d'avoir été relégué, petit enfant, dans les noirceurs d'un pensionnat religieux, d'avoir enduré la lourdeur d'une éducation catholique obtuse, d'une vie familiale oppressante.

Au lieu de garder pour lui cette insatisfaction congénitale, au lieu de l'étouffer sous le poids du comme-il-faut, cet auteur prolifique l'a exprimée en une multitude d'écrits où se bousculent le roman, la poésie, le théâtre, les nouvelles et les traductions. Une oeuvre profuse, acide, violente et délicate à la fois, qui s'est affirmée avec la parution du *Chagrin des Belges* (roman unanimement salué en 1983) avant d'être couronnée par le Prix des lettres néerlandaises, la plus haute distinction du monde littéraire néerlandophone. Une oeuvre, aussi, qui ne craint pas de grossir le trait pour tordre le bras au confort de pensée, à la douceur des conventions.

Prenez la religion, son ennemie de toujours. Contre sa famille, inscrite dans la moyenne bourgeoisie flamande et tout spécialement contre son grand-père, "un monstre de catholicisme", Hugo Claus a développé un anticléricalisme qu'il a longtemps couvé comme un trésor. "Maintenant, je suis tellement vieux, dit-il en souriant, que j'arrive à me dire que la cathédrale de Chartres est belle." Mais tout de même, on ne se refait pas. "Vous avez lu les poèmes que j'ai écrits quand le pape est venu en Belgique ? Ils étaient vulgaires, hein ?" Assis dans le bar d'un grand hôtel d'Anvers, Hugo Claus a le regard luisant d'un mélange étonnant de malice, de froideur et de désarroi. Pourtant, son aversion pour les choses d'église (qui lui valut, jadis, d'être condamné : quatre mois de prison avec sursis infligés par la cour d'appel de Gand pour une mise en scène très dénudée de la Sainte-Trinité, en 1969) cohabite avec une brûlante recherche d'absolu, qui se manifeste dans l'un des trois récits formant son recueil *Le Dernier Lit*.

Etrange et beau texte que ce monologue de "Tentation" (publié chez Seuil dans le recueil *Le dernier lit et autres récits*) – celui de soeur Mechtilde, livrée corps et âme à un dieu présenté comme un suppliciant jaloux, glacial et sans compromis. "Je suis réduite en bouillie par lui", murmure la vieille femme retranchée dans son couvent, couchée sur ses stigmates, présentée par l'auteur comme une sorte de possédée. Les phrases sont courtes, les paragraphes heurtés, la prose soufflée par une passion qui défie l'architecture bien ordonnée du roman classique. Rien de moins illogique, rien de plus construit cependant, que les récits de Hugo Claus. Simplement, l'écrivain veut s'éloigner de "ce qui est convenu". Il le dit autrement : "J'écris des romans poétiques" et aussi : "Je voudrais aller encore plus loin dans l'éparpillement, dans les textes dont on ne prévoit pas la fin. Faire apparaître un personnage qui dit trois phrases et s'en va pour ne plus reparaitre..." La forme du monologue intérieur, la première personne, dont il fait grand usage (par exemple dans *Une douce destruction*, chez De Fallois/L'Age d'Homme, en 1988), lui permet d'aller loin dans une fragmentation qui reflète celle de ses personnages. Fasciné par la bêtise et par le mal sous toutes ses formes, l'écrivain retourne leurs armes contre ses adversaires.

Cela donne, parfois, des satires cruelles que leur auteur a voulues sans fioritures. "Le regard froid, dit-il, est le seul possible pour décrire la violence et la mort. Le seul qui ne risque pas de tomber dans la caricature." Ou encore des attaques frontales, comme ce discours d'une femme à la mère qui l'a négligée, devant le cadavre d'une compagne qu'elle vient de tuer sauvagement (dans *Le*

Dernier Lit). "Quand on traite d'amour et de mort, il faut des mots à la hauteur de cette intensité. De toute façon, la violence que je décris est très faible par rapport à celle qui existe", estime Hugo Claus.

Lui sait de quoi il parle, et depuis longtemps. Très jeune – il avait 13 ans – son père l'emmenait sur les champs de bataille où ils recherchaient des blessés, pour le compte de la Croix-Rouge. "Mon père trouvait qu'il fallait faire ça pour la communauté et je lui en veux." Pour exprimer toute cette fureur, mais aussi la douceur et la beauté qui serpentent le long de certaines phrases, l'écrivain s'est façonné une langue à lui. Un mélange situé quelque part "entre le néerlandais et le gantois", dit-il, et qui emprunte aussi à différents patois flamands. "On me fait l'honneur, note-t-il, de parler d'une langue clausienne !" Une langue volontiers joueuse, comme le montre "Une somnambulation", qui s'amuse à tordre certains mots (encore des conventions, les mots !), à en accoupler d'autres de manière saugrenue, à mélanger les registres d'une manière que les surréalistes, ses amours de toujours, n'auraient pas reniée. Et même si le lecteur français perd sans doute certaines des nuances liées à l'usage de différents patois, le texte explose encore de saveurs et d'une sonorité très particulière.

La musique propre à Hugo Claus, en fin de compte, même si celui-ci récuse l'idée de style : "La plupart des écrivains et des peintres sont à la recherche désespérée d'un style. Mais c'est dégueulasse, un style, on en est l'esclave !" Peut-être. Seulement son goût pour les déchirures, les "brindilles et les petits éclats" de texte, son aversion pour toute immobilité, tout dogme, n'en portent pas moins la marque permanente de ce qu'il est, de cette intime chanson qu'il chante depuis le début. En peinture, explique-t-il, on est finalement plus libre, "moins dominé par la ratio". Mais la peinture, qu'il pratique depuis très longtemps, est un jeu qu'il refuse de rendre public, allant jusqu'à dire qu'il éprouve une gêne malade à montrer ses tableaux.

Dans le domaine de l'écriture, il organise aussi une certaine rétention de son théâtre, au motif que les metteurs en scène ne respectent pas suffisamment les textes. "Voyez ces comédiens qui sautillent sur un texte de Ponge, en regardant d'un air ébahi quelque chose qui n'existe pas." Restent le roman et surtout la poésie, son plaisir suprême, le lieu où s'expriment sûrement le mieux la fureur et la douceur qui se partagent son âme.

III. Le Dernier lit

Quand le langage s'emballe

Blandine Longre

(mai 2003)

La fragmentation est le moteur de ces trois récits (ou courts romans) d'Hugo Claus, écrivain belge flamand, qui (dé)construit ici trois visions intimes du monde par le biais de narrateurs décalés et repliés sur eux-mêmes, en désaccord avec la société qui les

entoure. D'abord, **Emily Hopkins** (*Le dernier lit*), qui se présente comme "pêcheuse de catastrophes", et raconte son existence qui accumule diverses pseudo-tragédies.

Enfermée dans une suite de l'hôtel Louxor, en bord de mer du Nord, elle écrit dans son petit cahier et écoute son amie Anna, qui se repose dans la chambre d'à-côté. Emily, talentueuse pianiste à douze ans, puis enseignante aux moeurs légères, secoue le petit monde étriqué de l'école où elle travaille quand elle tombe amoureuse d'Anna, une jeune femme de ménage... Sur son cahier "bon marché", elle raconte, dans le désordre, les lambeaux de sa vie ratée, et surtout, la haine éprouvée pour sa mère, à qui elle veut adresser ses mots, comme "un petit cadeau empoisonné". L'amertume et l'humour noir qui dominent ce récit créent un malaise délibéré et les terribles révélations qu'Emily veut faire nous parviennent comme étouffées, par bribes, comme un puzzle-délire poignant.

C'est certainement moins le cas du deuxième de ces récits, *Une Somnambulation*, autre monologue délirant et obsessionnel, totalement surréaliste celui-là, qui relate le cheminement incongru d'un homme à la recherche d'une ancienne maîtresse évanescence, entre rêve et réalité : ce récit fait davantage l'effet d'un exercice de style ennuyeux et peu convaincant, qu'il vaut mieux lire avec légèreté avant de passer à La tentation : tout comme *Le dernier lit*, ce récit ne peut laisser indifférent : c'est l'étonnante plongée dans la conscience (ou l'âme ?) tourmentée de Soeur Mechtilde, une religieuse si vieille et si exceptionnelle que la mère supérieure (une affreuse hypocrite) est prête à l'exposer aux yeux du monde, au cours d'une drôle de cérémonie (la soeur n'est pas encore destinée à être canonisée mais doit recevoir l'Ordre de Leopold II...).qui vire à la catastrophe quand elle prend l'évêque pour son ancien mari puis se laisse aller sur le tapis...

Soeur Mechtilde n'a que faire des honneurs terrestres et méprise la nouvelle liberté des religieuses ; elle est littéralement obsédée par son "doux agneau", son époux spirituel, son "cancer"... Perd-elle la tête, est-elle folle depuis toujours (ou du moins depuis qu'elle a embrassé la vie monastique) ou bien possède-t-elle la lucidité légendaire des fous ? Le lecteur apprécie sa vivacité d'esprit, son humour acerbe, associés à une terrible soif d'autodestruction et l'élan de sa pensée qui tournoie sur elle-même, quand elle s'enivre de sa propre puanteur, physique et morale (au grand dam des autres soeurs...) et de sa condition maudite : "Qu'il vienne, à moi, ver solitaire et cancrelat, car je suis l'inférieure, la rien de moins que moins que rien, un lit au contraire, qu'il est là mais point pour moi et moi cronne et brête j'nel'trouve pas, plus coupable vue de près, avec des pistules et des stréniles striures dans mon laid corps, pruanter, pue rulante, fondante dans ma forteresse intérieure, mon tout, mon total, chsus contenne car il rit de moi, mon doux poison, mon péché". Les mots s'emballent et touchent à vif : une logorrhée intérieure qui fait penser aux cinglantes phrases d'Antonin Artaud, un radotage entêtant, tragique, que seul le lecteur peut entendre.
