

Hajdú, Zsuzsanna

Deux romancières belges - deux conceptions du roman

Études romanes de Brno. 2003, vol. 33, iss. 1, pp. [145]-151

ISBN 80-210-3117-4

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113319>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ZSUZSANNA HAJDÚ
Université de Pécs

DEUX ROMANCIERES BELGES – DEUX CONCEPTIONS DU ROMAN

Dans ma communication je cherche à présenter le changement, l'évolution du genre romanesque à travers l'oeuvre de deux auteurs-femmes belges. Je n'ai pas l'intention d'en donner une analyse exhaustive, tout simplement je voudrais présenter et affirmer que lors de son développement au XX^e siècle le genre romanesque a pu garder et développer plusieurs de ses critères malgré la tendance à la décomposition des genres littéraire et celle à l'effacement de certaines limites. Cette tendance deviendra encore plus intéressante dans la littérature belge d'expression française où les changements sont accompagnés de nombreux essais marquant l'aspect particulier et la recherche de l'identité de ces lettres relativement récentes.

Dans un premier temps je présenterai l'oeuvre de Marie Gevers, romancière flamande d'expression française. Elle est née en 1883 et a vécu durant toute sa vie – à part ses rares, mais longs voyages – à Missembourg, près d'Anvers. Issue d'une famille bourgeoise flamande, elle était très attachée à la région anversoise où selon la réalité de l'époque le français était la langue de la pensée, et le flamand, celle de la vie matérielle, des paysans. L'éducation de Gevers repose d'abord sur les classiques français, plus tard elle découvre aussi de nombreux auteurs anglais et allemands. Elle n'a jamais fait d'études scolaires, c'est sa mère qui s'occupait de son éducation. Auteur de nombreux récits, ayant connu une grande réputation dans son pays ainsi qu'en Europe, après sa mort survenue en 1975, ses textes peu à peu sont tombés dans l'oubli. C'est dans les années 1980–1990 que ses romans – grâce aux rééditions – se vendent de nouveau chez les libraires français et belges.

Dans un deuxième temps – sautant presque un siècle – j'essaierai de faire découvrir une romancière contemporaine, Amélie Nothomb. Elle est née en 1967, à Kobe au Japon. Fille de diplomate, elle vit dans différents pays – en Chine, aux Etats-Unis, au Bangladesh, en Birmanie et au Laos – avant de rentrer en Belgique à l'âge de 17 ans. Mais elle restera profondément marquée par ses cinq premières années, passées au Japon. En préparant sa licence en philologie romane à l'Université Libre de Bruxelles elle se retrouve confrontée à une mentalité qui lui était inconnue jusque là. Désormais elle doit découvrir son pays

lui était inconnue jusque là. Désormais elle doit découvrir son pays d'origine. Se définissant comme «graphomane», elle écrit depuis ses 17 ans. Elle commence à publier en 1992, et dès lors chaque année est marquée d'un roman.

Pourquoi le choix de ces deux auteurs parmi de nombreux auteurs belges? J'ai jugé intéressant le fait que la vie et l'oeuvre des deux femmes encadrent le siècle passé nous donnant l'occasion de comparer deux époques différentes et relever les valeurs romanesques qui continuent à se développer au nouveau siècle. L'oeuvre de Marie Gevers marque la première moitié du XX^e siècle et précède l'époque postmoderne, celui de Nothomb jalonne non seulement la fin du siècle, mais signale aussi le début du renouvellement du genre romanesque en Belgique dans une époque marquée d'une abondante production.

Les critiques littéraires français font souvent des reproches aux auteurs belges du début du XX^e siècle qu'ils n'arrivent pas à se définir formellement. Voilà un exemple retrouvé sur un site Internet: «*Les romanciers belges échappent depuis les origines aux définitions et aux classifications, tant les relations qu'ils entretiennent à la fois avec leur propre pays et avec la France sont ambiguës. Contrairement à leurs voisins qui ont toujours pu s'inscrire dans des filiations assez précises, ils émanent d'une histoire et d'une culture relativement récentes, en tout cas suffisamment pour les priver d'assises fermes [...] ces romanciers ont traditionnellement été absorbé ou purement oublié par la culture française, soit parce qu'ils choisissaient l'exil vers Paris, lieu où la reconnaissance était la plus sûre, soit en raison d'une simple volonté de demeurer sur le territoire natal, lieu où l'académisme régnant anémiât les innovations brutales.*»¹ Selon cet article les romanciers belges ont manifesté au cours du siècle une nette distance vis-à-vis de leur histoire nationale ce qui se vérifie encore aujourd'hui dans la difficulté qu'ils éprouvent à se trouver une appartenance tangible. Mais à partir des années 1970, à la suite des événements, qui là ou ailleurs, ont sensiblement troublé l'ordre national, le roman a nettement gagné en autonomie. Selon cette analyse c'est une époque charnière dans l'univers du récit correspondant à un réel désir de renouvellement. Ensuite, au tournant du XXI^e siècle, la dernière génération a produit une étonnante profusion de titres. Cette argumentation m'a poussé également à faire connaître un auteur de la génération oubliée et un autre, comme représentant de la génération la plus jeune.

D'autre part j'ai cherché consciemment à choisir des textes qui montrent quelque similitude entre les deux auteurs soit au niveau du problème abordé, soit dans les moyens employés, soit d'un autre point de vue, et cela malgré le décalage chronologique. Les deux romans en question: *Paix sur les champs* de Gevers (1941) et *Mercure* d'Amélie Nothomb (1998), d'une façon ou d'autre abordent le mystère, la fatalité de l'amour, thème qui se considère comme une des plus grandes questions de la vie humaine.

Les textes de Gevers ont connu un vif succès dans la période de 1920 à 1950. En cette période marquée par les deux guerres mondiales en Europe, le roman

¹ Jean Christophe Millois, «Note sur le roman belge contemporain.» in: *Histoire littéraire*, Paris, Prétéxte Editeur, 2002, p. 10.

occupe une position hégémonique et véhicule de grandes questions. A cette époque les romanciers belges se distinguent plus par leur personnalité propre que par leur adhésion à une école particulière. Nous pouvons cependant découvrir certaines tendances caractéristiques à travers leurs oeuvres: l'intérêt pour l'analyse psychologique et le fantastique, l'esprit de réalisme que sous-tend parfois un engagement politique ou social, et enfin le goût pour le roman policier. C'est aussi dans ces années que les auteurs s'exprimant en français cherchent à définir leur identité soit par rapport à la langue française qui les unit à la France, soit par rapport à la culture et au terroir de référence où ils vivent. En 1937 parmi les signataires du *Manifeste du Groupe du Lundi* – texte qui souligne la légitimité des liens entre les écrivains belges de langue française et les écrivains français et qui refuse en même temps le stigmate du régionalisme – nous pouvons découvrir le nom de Marie Gevers.² Le cas de Gevers est d'autant plus intéressant qu'elle est vraiment attachée à la Campine, sa région natale, elle est attiré par le folklore de la Flandre, mais aussi par la culture flamande, surtout par la peinture. Ce fait est proposé à notre attention par le critique Roland Mortier: «L'apport «flamand» renforcé par le prestige de la peinture ancienne, est certes un élément caractéristique de notre littérature de langue française, et il a été entretenu avec moins d'artifice et plus de sincérité dans l'oeuvre de Marie Gevers.»³ Pour ce qui est de la recherche de l'identité, pour Gevers la dualité linguistique et culturelle se considère comme naturelle dès sa petite enfance et contribue pour beaucoup à la valeur de ses textes. En même temps il faut reconnaître qu'elle ne prend de position ni contre ni pour les idées politiques et sociales de son temps, même si elle présente dans ses récits la situation de la paysannerie campinoise ou la vie des colonies belges en Afrique. Cependant elle refuse catégoriquement d'être régionaliste, soulignant que c'est toujours le fait humain qui compte pour elle. L'essentiel de son inspiration, elle le puise dans sa mémoire individuelle et dans la mémoire collective de son pays, de la Flandre sauvage, mais riche de traditions. Avant d'écrire *Paix sur les champs* (1941), et le roman qui le précède, *La ligne de vie* (1937) elle a écouté les récits des vieilles femmes de la Campine anversoise. Chaque détail de ces romans se fonde sur la vérité, mais il ne s'agit point des romans documentaires, Gevers en a tissé des fictions dans le cadre du paysage campinois. Pour le lecteur qui ne connaît pas le premier roman, le deuxième – *Paix sur les champs* – semble être tout à fait indépendant. Mais les titres sont parlants, la paix succède toujours à la lutte, à la guerre. Au début du deuxième roman Gevers pense à indiquer le lien entre les deux récits. «*Bien des gens prétendent que les lignes de la destinée sont gravées dans la paume de la main. Peut-être est-ce vrai, mais au moment où le sort saisit son burin pour dessiner nos vies conformément à ces lignes mystérieuses, nous*

2 Michel Joiret et Marie-Ange Bernard, *Littérature belge de langue française*, Didier-Hatier, 1999, p. 84.

3 Roland Mortier, «En guise d'avant-propos», in: *Littérature belge de langue française*, Didier-Hatier, 1999, p. 3.

ne nous en apercevons jamais.»⁴ Dans ce curieux pays de landes et de bruyères ce sont la misère, la folie et les superstitions qui règnent et qui créent le mystère troublant les relations humaines. Deux familles, les Verryck et les Vanasche se déchirent à travers trois générations jusqu'au jour où, grâce à leur amour, Louis – fils d'un père, devenu meurtrier malgré lui de sa bien aimée, petit-fils d'Émérance, la sorcière – et Lodia, petite soeur de l'autre Lodia, tuée autrefois par son bien-aimé – vaincraient la haine et la malédiction qui poursuivent leurs parents et leurs grand-parents. A l'origine du mystère il y a l'ignorance et les superstitions. Pauvreté et richesse, guérisseur et sorcière, sagesse et ignorance, jour et nuit, lumière et ombre, volonté humaine et destin aveugle, voilà la dualité qui caractérise la structure du roman dès le début jusqu'au dénouement. La réponse finale de Gevers est quand même positive puisque 20 années après la mort mystérieuse de la première Lodia l'amour apporte la paix et le bonheur pour sa petite soeur, la deuxième Lodia. La dualité continue dans la présentation de l'espace et des personnages. La description minutieuse du paysage – qui est un paysage réel se situant entre les deux Nèth – n'est pas suivie de la même description des personnages. Gevers présente plutôt leurs agissements. Regardons un passage caractéristique du roman:

«Bouleversé et menaçante, Johanna s'avança vers sa fille:

– Oublies-tu donc que tu portes même son nom? Le nom de celle que le damné père de ce garçon a tuée?

Lodia a reculé d'un pas, elle avait peur, mais elle cria:

– Est-ce ma faute à moi, si on m'a donné ce nom-là? Et jamais père ne m'a appelé autrement que Fillette! Et toi, mère, tu me dis Enfant! Et même soeur Thérésia, à l'école, me nommait Benjamina... Et Kobus? C'était Minette. J'ai bien entendu ce qu'il disait un soir à sa femme: « Une Minette comme cela, il ne fallait pas lui donner un héritage de meurtre. » Mère! Mère! Louis me plaît tant et tant! Faut-il que pour toute ma vie j'hérite de ce meurtre?

*Johanna, stupéfaite, laissa retomber sa main déjà levée...»*⁵

L'histoire commence au début du XX^e siècle, mais le temps civil laisse la place au rythme des saisons. Le style pur et poétique de Gevers donne une certaine vibration et spiritualité à cette histoire rurale. L'intérêt pour la relation entre «le fait humain» et la nature s'impose dans le récit comme presque dans tous les romans de l'auteur. Toute l'action est implantée dans le paysage campinois.

Née 84 plus tard, Amélie Nothomb appartient à la nouvelle génération de romanciers de la fin du siècle. En 1984, quand elle revient définitivement en Belgique, par la suite des changements politiques et administratives la plupart des romanciers belges se démarquent de la sphère parisienne et font preuve d'originalité dans des domaines variés. L'univers fantastique continue à être exploré, il y a des romanciers qui renouvellent quelques catégories du roman tels

⁴ Marie Gevers, *Paix sur les champs*, Paris, Plon, 1941, p. 1.

⁵ Ibidem, pp. 149-150.

que l'espace, le temps, le personnage, d'autres consacrent leurs recherches à la nouvelle écriture. Mais il faut remarquer que chaque prise de position par rapport aux mouvements de la société provoque chez les écrivains des attitudes différentes qui conduisent souvent à la rupture avec le cadre romanesque habituel. Mais la tendance est quand même favorable. Cette génération produit une étonnante profusion de titres. Vers la fin du siècle toute une génération de romanciers apparaît dans la littérature belge dont un grand nombre de romancières. L'écriture féminine est très présente dans les lettres belges modernes.⁶

Amélie Nothomb est parmi les plus jeunes. Ayant passé ses premiers 17 ans dans des pays étrangers, Nothomb a du mal à s'habituer à la réalité belge. Comme Gevers l'avait fait à son époque, Nothomb, elle aussi, se tient loin de la politique. Pendant longtemps elle se refuse même à publier estimant ses textes trop personnels. Quand le roman *Mercur*e paraît en 1998, son talent est déjà reconnu et confirmé par plusieurs prix littéraires.

Le titre est annonciateur, le mot *mercur*e signifie à la fois le nom de la planète, le dieu messager et le nom d'un métal. Grâce à son style concis et direct, il est plus difficile de résumer l'action du roman que de la lire. Sur une île isolée un vieil homme et une jeune fille vivent dans une maison sans miroir, à l'abri de tout reflet. Il y a cinq ans que le vieux, ex-capitaine de mer, a sauvé la fille dans un bombardement et par amour fatal lui a fait croire que son visage avait été défiguré. Hazel reste avec lui volontairement ne sachant ni la vérité, ni le fait qu'elle est déjà la deuxième victime du Capitaine et que sa devancière, une certaine Adèle s'est noyée dans la mer. Mais un jour le vieux doit inviter une infirmière pour soigner Hazel et la jeune femme – malgré les gardes et la loi particulière régnant sur l'île – réussit à dévoiler le mystère, et à sauver la jeune fille dont le visage en réalité est d'une beauté exceptionnelle.

Pour rehausser la curiosité du lecteur, Nothomb utilise la technique du retardement. Le roman commence par un chapitre, intitulé «*Journal de Hazel*» sous forme de journal intime où l'auteur nous fournit des informations techniques, ainsi nous apprenons la date précise du déroulement de l'histoire (1923, n'oublions pas que l'histoire du récit de Gevers date de la même époque), le lieu, les conditions, l'âge et le nom des personnages, un peu comme dans un roman réaliste. Mais la phrase initiale présage le mystère à venir. «*Pour habiter cette île, il faut avoir quelque chose à cacher. Je suis sûre que le vieux a un secret.*»⁷ Dans les chapitres qui suivent l'arrivée de l'infirmière, la narration passe à la troisième personne, la tension augmente jusqu'au moment où le Capitaine apprend le projet de l'infirmière pour le sauvetage de Hazel et il la fait prisonnière dans sa maison. Ces quelques jours d'incarcération pendant lesquels il se passe des discussions importantes entre le vieux et la jeune femme, constituent la partie la plus intéressante et le point culminant du récit. Ils discutent non seulement de la force de l'amour en tant que passion fatale qui peut aboutir à un crime,

⁶ Michel Joiret et Marie Ange Bernard, *Littérature belge de langue française*, Didier-Hatier, 1999, pp. 281-313.

⁷ Amélie Nothomb, *Mercur*e, Paris, Albin Michel, p. 9.

mais leur échange concerne aussi la littérature, fait qui est très caractéristique dans les romans du XX^e siècle. Nous avons choisi comme illustration un échange entre l'infirmière et le vieillard.

«*Il paraît que vous possédez une grande bibliothèque.*

– *Que désirez-vous lire?*

– «*La Chartreuse de Parme*».

– *Savez-vous que Stendhal a dit: «Le roman est un miroir que l'on promène le long du chemin»?*

– *C'est bien le seul genre de miroir auquel votre pupille a droit.*

– *Il n'en existe pas de meilleur.*»⁸

Un peu plus tard nous entendons Hazel: «*Le propre des grands livres est que chaque lecteur en est auteur. Vous lui faites dire ce que vous voulez...*»⁹ Dans le roman il y a plusieurs oeuvres littéraires mentionnées, ainsi: *Oncle Vania* de Tchekhov, *Carmilla* de Sheridan Le Fanu, et surtout *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas et *La Chartreuse de Parme* de Stendhal. Ces deux derniers constituent la base d'une mise en abyme dans le récit. Chez Gevers nous pouvons aussi retrouver beaucoup de références littéraires dans différents récits, mais chez elle ce sont surtout des références par rapport à la nature, au paysage, aux plantes. Par exemple elle se réfère souvent aux plantes favorites de Proust, de Rousseau et d'autres écrivains.

Nothomb joue sur le délicat passage entre illusion et vérité, entre mystère et drame cependant elle profite de toute occasion pour nous montrer sa capacité d'humour et d'ironie. Les oeuvres littéraires contribuent physiquement au sauvetage de l'infirmière et de la jeune fille. «*Comme dans toutes les pièces de cette maison, il n'y avait qu'une fenêtre, située à une hauteur inaccessible, Françoise jucha une chaise au-dessus de la table: C'était encore beaucoup plus pour atteindre la lucarne. Alors, ainsi qu'elle l'avait prévu, elle utilisa les livres.... «Et maintenant, si la pile s'écroule, c'est qu'il n'y a rien à espérer de la littérature» se dit-elle*»¹⁰ Son coup a réussi, la jeune fille est sauvée, le vieux se suicide, mais au lieu du mot final Nothomb nous surprend avec une page intitulée «*Note de l'auteur*» où elle dit: «*Ce roman comporte deux fins. Ce n'était pas délibéré de ma part. Il m'est arrivé un phénomène nouveau, j'ai ressenti l'impérieuse nécessité d'écrire un autre dénouement...*»¹¹ La deuxième fin n'apporte pas la liberté entière pour la jeune fille puisque l'infirmière ne lui découvre pas la vérité, seulement elle occupe la place du vieux suicidé. Alors c'est le lecteur qui a le droit de choisir entre les deux fins, un peu comme c'était déjà dit dans le roman, il peut en être auteur.

Simplicité de l'écriture, pouvoir singulier de la narration, absence de la métaphore, élimination du superflu – ce sont les traits caractéristiques qui s'imposent

⁸ Ibidem, p. 103.

⁹ Ibidem, p. 126.

¹⁰ Ibidem, p. 160–162.

¹¹ Ibidem, p. 205.

dans le style de Nothomb et qui nous poussent à lire ses romans d'un seul coup du début jusqu'à la fin.

Le texte de Gevers et celui de Nothomb mettent en relief la passion, l'amour fatal et absolu. Chez Gevers le meurtre commis par l'amoureux maudit sera pardonné par l'amour pur d'une nouvelle génération qui réussit à briser le malheur. Chez Nothomb c'est au nom de l'amour absolu que le vieillard se croit autorisé à enfermer sa bien-aimée. Après une première tentative manquée il va succomber de nouveau mais l'auteur confie le choix entre les deux fins au lecteur. L'espace a aussi des caractéristiques communs: un village pauvre, isolé, loin de la ville d'une part et une île bien gardée de l'autre. Et nous pourrions continuer la recherche d'autres éléments similaires. La ressemblance vient de la nature même du genre romanesque. En comparant les deux auteurs nous pouvons affirmer qu'elles gardent et respectent les critères principaux du genre romanesque. Mais cependant que Gevers met l'accent sur des éléments tels que la réécriture du folklore, la temporalité soumise aux cycles naturels, le respect des traditions et des valeurs universelles, la question du bilinguisme, la question relationnelle homme-nature – ce qui contribue pour beaucoup à l'originalité de ses textes; Nothomb nous surprend par son style simple privé de métaphores, par ses solutions inhabituelles dans la structuration du récit, elle se rapproche souvent du roman policier. Ses textes peuvent être stupéfiants, mais elle non plus ne sort pas du cadre traditionnel du genre. Etant citoyennes d'un pays multiculturel, toutes les deux connaissent plusieurs cultures, et aussi en font partie. Multiculturalité, sensibilité pour les grands thèmes de l'humanité, originalité de l'expression, influence d'autres genres et domaines artistiques, voici les traits communs des textes de Gevers et de Nothomb. Même si elles utilisent des techniques d'écriture bien différentes, nous pouvons conclure que Nothomb continue les meilleures traditions du roman belge – avec un regard «féminin» sur le monde – lesquelles Gevers et ses contemporains avaient formées et réalisées à leur époque.

Références bibliographiques

- Michel Biron, *La modernité belge: littérature et société*, Montréal, 1994.
Le dictionnaire du littéraire, Paris, PUF, 2002.
 Joëlle Gardes-Tamine – Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1996.
 Marie Gevers, *La ligne de vie*, Bruxelles, Ed. Jacques Antoine, 1983.
 Marie Gevers, *Paix sur les champs*, Paris, Plon, 1941.
Histoire littéraire, Paris, Prétexte Editeur, 2002.
 Michel Joiret et Marie-Ange Bernard, *Littérature belge de langue française*, Didier-Hatier, 1999.
 Amélie Nothomb, *Mercure*, Paris, Albin Michel, 1998.
 Amélie Nothomb, *Péplum*, Paris, Albin Michel, 1996.
 Amélie Nothomb, *Méthaphysique des tubes*, Albin Michel, 2000.
 Amélie Nothomb, *Le sabotage amoureux*, Paris, Albin Michel, 1993.
 Cynthia Skenazi, *Marie Gevers et la nature*, Bruxelles, Palais des Académies, 1983.