

1.4. DES 1830, LE ROMANTISME

Ce n'est que progressivement que les écrivains belges vont affirmer leur originalité et chercher à se distinguer de l'hégémonie parisienne. Mais dans les premiers débuts on n'assiste qu'à une copie affadie des modèles français... Or, la Belgique naît alors qu'en France triomphe le romantisme.

Si ce romantisme belge est un peu mou c'est parce qu'à l'époque du développement économique de la Belgique qui fait de ce pays le second sur l'échelle mondiale (après l'Angleterre), l'application littérale des codes rhétoriques issus du classicisme français a toujours une force de loi tandis que le romantisme est perçu comme une bête furieuse, dangereuse pour les mœurs. On n'en retient donc, en l'affadissant que la mollesse mélancolique...

Le romantisme sera surtout amené par des écrivains français en exil à Bruxelles (en raison du coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte) à partir de 1851.

Rappel historique : 1848 Louis-Napoléon de Bonaparte est élu président.

1851 : Coup d'état de Louis-Napoléon et naissance du Second Empire

Dès lors, répression des intellectuels en France : censure, interdiction du débat politique, ce qui facilite l'expansion de genres littéraires divertissants : vaudevilles, mélodrame, revues. (cfr Offenbach)

Les intellectuels les plus contestataires quittent alors la France, volontairement ou non, en exil solitaire ou en groupe de proscrits (souvent à Bruxelles).

Ces proscrits, dont de nombreux artistes, vont donc s'installer à Bruxelles et agir comme des catalyseurs de la vie publique à Bruxelles : notable influence sur Rops et De Coster...

Ils auront donc une grande influence sur les Belges et leur permettront de sortir de l'impasse décrite par Albert Dasnoy in *Les beaux jours du romantisme belge* (1942) :

Le grand écueil pour notre littérature naissante, chacun s'en rendait compte, c'était l'imitation de la France. Depuis des années, les proscrits et les immigrés français régnaient sur nos cénacles littéraires. Ils brillaient dans les salons, dans la presse, au barreau, ils étaient incomparables comme conférenciers. On ne pouvait leur dénier le mérite d'avoir éveillé dans nos villes la vie de l'intelligence. Plusieurs d'entre eux même s'étaient définitivement fixés à Bruxelles ou à Liège, et incorporés à la vie nationale.

L'influence des grandes figures du romantisme français sera forte en Belgique francophone (notamment Victor Hugo, venu à Bruxelles également).

Les écrivains belges sont particulièrement intéressés par la définition de la mission sociale de l'écrivain et du rôle de la littérature dans la constitution de l'identité nationale. En effet, cela répond aux besoins de la jeune nation !

Le romantisme belge sera, avant tout, l'expression de l'idéologie de l'élite en place (soit catholique, soit libérale). La littérature devient un instrument politique car elle permet d'exhiber l'âme belge et est un facteur de cohésion sociale et d'identification.

Ainsi d'Octave Pirmez avec son *Rémo* (1878) qui décrit la vie et le suicide de son frère ou Eugène Van Bommel, avec *Dom Placide* (1875), sorte d'évocation d'amants contrariés par la révolution française dans l'antique abbaye de Villers-la-Ville ; l'héroïne est atteinte d'un mal incurable.

Œuvres souvent subtiles mais qui ne constituent pas de pendants véritables aux œuvres de Hugo, Flaubert ou des Goncourt. Le romantique conformiste qu'est Pirmez écrit ainsi ses *Jours de solitude* au moment où Rimbaud écrit les *Illuminations* et où rayonnent déjà *Les Fleurs du Mal*.

Le représentant du romantisme social est Théodore WEUSTENRAAD (1805-1849)¹.

Weustenraad est l'auteur d'une poésie qui contribue à l'édification nationaliste : il veut faire de sa littérature une sorte de monument national et reprend dans ses préfaces le même type de discours que Léopold II. Modernisation économique et exaltation nationale sont les pivots de cette œuvre.

Le thème central de Weustenraad est le monde industriel. Soucieux au départ des problèmes de misère du prolétariat, il sera ensuite surtout sensible aux progrès techniques et industriels.

Son discours fait en effet l'éloge de l'industrie, par exemple dans les poèmes « Le haut fourneau » (1844) (éloge de la sidérurgie wallonne) ou « Le remorqueur » (1840) (éloge de la locomotive). Il évoque ainsi l'industrie et le chemin de fer, emblème² du XIX^{ème} siècle. Ce type d'images peut rappeler « Les forces tumultueuses » de Verhaeren, paru fin XIX^{ème} s.

Il propose souvent une animalisation positive, chaude, comparant la machine avec une sorte de monstre domestiqué sans danger. (Remarque: Quarante ans plus tard, le danger de l'accident se fait beaucoup plus présent, cf. *Happe-Chair* de Lemonnier où la machine happe³ l'individu.)

Mais en raison des enjeux qui sous-tendaient l'implantation du romantisme en Belgique, le genre privilégié de cette époque est le *roman historique*, genre typiquement romantique ; ainsi le *Gueux de mer* devient emblématique. Dans le roman historique, l'écrivain y concurrence l'historien puisqu'il doit expliquer le passé

¹ Cfr BERG-HALEN, p. 49

² Figure, attribut destinés à représenter symboliquement (un personnage, une autorité, un métier, un parti...).

³ Happer : saisir, attraper brusquement et avec violence (qqn, qqch) notamment en parlant des animaux.

tout en lui rendant vie par la fiction. Son œuvre diffère cependant de celle de l'historien classique car d'une part il centre son récit sur le Peuple et d'autre part colore son propos d'anecdotes purement romanesques, style couleur locale. Par ailleurs, les écrivains vont choisir des moments historiques qui trouvent un écho dans l'histoire contemporaine. Comme par exemple, le XVI^{ème} siècle :

- siècle d'innovations économique et sociale → cela permet de célébrer la jeune société belge
- siècle de guerre de religion → rappelle l'opposition entre catholiques et libéraux.

L' intérêt pour le XVI^{ème} siècle, perçu comme le siècle fondateur de l'identité nationale, lutte contre l'opresseur espagnol, mise en avant du flamand, devenu symbole du peuple belge et de ses valeurs, va continuer dans toute l'histoire de la littérature...

De ce point de vue, *La Légende d'Uylenspiegel* est l'aboutissement de la production romantique.

1.4. DES 1850 : LE REALISME CONTESTATAIRE

Dès 1850, aux côtés du roman historique naît un courant réaliste.

Les proscrits français vont apporter le débat sur Courbet et le réalisme en peinture. Courbet va exposer deux fois à Bruxelles : en 1851 et en 1861. Il va également donner des conférences. Réactions violentes face aux sujets représentés, aux couleurs que l'on trouve ternes et surtout aux sujets populaires représentés dans les grands formats destinés au genre noble de la peinture d'histoire.

Cfr la toile *Les Casseurs de pierres* présentée au Salon de 1851

Ils font surtout une critique de la classe dominante et du clergé : c'est l'expression des opinions de la classe moyenne, mais les œuvres réalistes peuvent aussi intéresser les couches populaires.

Un représentant : *Émile Leclercq* qui s'illustra non seulement dans le domaine littéraire (on lui doit *Une fille du peuple*, roman dans lequel il nous conte l'histoire

d'une pauvre fille victime des préjugés bourgeois) mais également en tant que peintre. Il va collaborer sous le pseudonyme de *E. Pittore* à la revue *Uylenspiegel* fondée par Rops et à laquelle contribue aussi De Coster.



Courbet, *Les casseurs de pierre*

II. CHARLES DE COSTER (1827-1879)

C'est dans ce contexte littéraire qu'apparaît Charles De Coster sur lequel repose symboliquement toute la littérature francophone de Belgique.

Oeuvre majeure : *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et d'ailleurs*.

2.1. BIOGRAPHIE⁴



Charles De Coster est né en août 1827 à Munich d'une mère wallonne et d'un père flamand. Sa famille n'est pas bourgeoise : ses parents travaillent tous deux comme domestiques. La mère étant de nouveau enceinte et le climat de Munich leur déplaisant, les De Coster décident de rentrer à Bruxelles en avril 1831, alors que Charles a seulement trois ans. C'est dans cette ville qu'il va suivre l'enseignement des Jésuites. À 17 ans, ayant terminé ses humanités, il travaille à la Société Générale.

En septembre 1847, il fonde, avec quelques amis un cercle littéraire : la *Société des Joyeux* qui survivra jusque vers 1858. Lors des réunions du cercle, les membres discutaient des mérites respectifs du classicisme et du romantisme. Ils organisaient aussi des lectures de texte : c'est dans ce cadre que De Coster va commencer à s'adonner de manière tâtonnante à l'écriture ; chez les Joyeux, il aura son premier public et ses premiers critiques.

En décembre 1850, il commence des études de droit à l'Université Libre de Bruxelles. Il s'y fait de nouveaux amis comme Octave Pirmez (romantique) et Félicien Rops, qui se révélera peintre et graveur de tendance plutôt réaliste.

Dès 1851, il délaisse quelque peu les Joyeux pour se lancer dans le projet de la *Revue Nouvelle* dans laquelle il publie des textes : il continue ainsi à chercher son style. La revue disparaît assez rapidement, en 1852. Mais cette disparition ne l'affecte pas particulièrement, trop occupé par son amour pour Éliisa, jeune bourgeoise qui ne le comprend guère.

Cet amour va l'aider à s'affirmer ainsi que la fondation, en 1856, par son ami Félicien Rops de la revue *Ulenspiegel* à laquelle il collabore dès le début. Le journal « se voulait expression des lettres belges et était résolu à se soustraire à la réverbération de l'esprit français ». Dans les pages de cette revue, De Coster défend

⁴ Cfr TROUSSON, *De Coster* ; JOIRET, *Anthologie*, p. 22-26.

une esthétique réaliste. Il va y publier des textes qui seront repris plus tard dans *Les Légendes Flamandes* qui paraissent en 1858.

Ce livre s'inspire des vieilles légendes flamandes et des peintres comme Brueghel l'Ancien et Jérôme Bosch ou, plus près de lui, de Rops et Dillens. La volonté de De Coster de renouveler l'écriture narrative est sensible : il introduit des archaïsmes évocateurs, des emprunts au français du XVI^{ème} s., des visions fantastiques. Son style va heurter les lecteurs et les critiques littéraires qui voient, dans cette nouvelle façon d'écrire, un pastiche de Rabelais et Montaigne et qui conseillent au jeune auteur de ne pas persévérer dans cette voie.

En 1861, il publie les *Contes brabançons* simultanément à Bruxelles, Paris et Leipzig. Pour cette parution, De Coster a suivi les conseils des critiques : il a renoncé à l'archaïsme des *Légendes flamandes* pour revenir à un français moderne. Sous le voile des symboles et des allégories, les *Contes brabançons* révèlent les sympathies et les aversions de De Coster : la haine des tyrans, son amour de la liberté et du peuple, sa foi dans le progrès, son respect pour la femme. Mais l'œuvre a moins de charme que les *Légendes*, le style plus plat, l'ensemble est inégal. Cependant, elle plaît davantage à certains critiques car elle surprend moins ; d'autres seront moins conciliants. De Coster connaît donc pour la seconde fois un demi-succès.

À la fin du volume des *Contes brabançons*, De Coster annonce une œuvre en préparation c'est-à-dire *Ulenspiegel*. Le roman *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et d'ailleurs* ne sera publié qu'en 1867. De Coster qui voit dans cette œuvre un aboutissement attend avec impatience la reconnaissance, mais il se heurte une fois de plus à l'incompréhension de ses contemporains. Il croit pouvoir remporter le Prix Quinquennal mais celui-ci lui échappe, le jury ayant préféré une œuvre de facture plus classique. Les critiques sont pour la plupart négatives.

Il va encore publier deux romans mineurs, *Le voyage de noces* (1872) et *Caprices de femme* (1875). Le 1^{er} septembre 1870, il est nommé professeur d'histoire générale et de littérature française à l'École de guerre et répétiteur des belles-lettres à l'École militaire (où il aura Eeckhoud comme élève).

En 1879, il meurt dans la solitude et la pauvreté. La Belgique ne reconnaîtra la valeur de son œuvre qu'après sa mort : la génération d'écrivains suivante va voir en Charles De Coster un auteur majeur mais ne parviendra pas encore à l'imposer au public.

2.2. LE PERSONNAGE D'ULENSPIEGEL⁵

Ce n'est pas De Coster qui a inventé ce personnage. Il apparaît pour la première fois dans un texte en bas-allemand de la plume d'un chroniqueur du XV^{ème} s. Selon

⁵ Cfr TROUSSON, *De Coster*, p. 151.

ce dernier, Thyl était fils de paysan dans le duché de Brünswick qui avait mené une vie dissolue avant de rendre l'âme en 1350. On retrouve ensuite Thyl dans un texte en haut-allemand publié en 1515 à Strasbourg. Le texte eut tellement de succès qu'il fut bientôt traduit en français, en danois, en polonais, en latin ; il donnera naissance au mot *espiègle*. Une traduction apparaît aussi en Flandre à Anvers en 1518 et remporte également un vif succès, Thyl incarnant l'opposition du peuple aux abus du clergé et du pouvoir. Mais l'œuvre est mise à l'index par Philippe II dès 1570. Cette interdiction ne fit qu'amplifier la popularité de ce livre au point que Damme (près de Bruges) fait de Thyl un enfant du pays.

De Coster va rajeunir le héros de deux siècles et lui laisse Damme comme patrie. Son nom, c'est *Uyl* et *Spiegel*, hibou et miroir, sagesse (révolte) et comédie (dérision). Ceux de Damme le prononcent *Ulenspiegel*. Mais c'est un Flamand, et non pas un Allemand. « Quant à l'Allemand dont on parle, nous dit De Coster, c'est un bâtard de mon héros, semé dans les pays de Saxe et nommé Eulenspiegelken. »

2.3. LE RESUME DE *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et d'ailleurs*.

Il est difficile de résumer le livre car il comporte 5 livres (5 parties).

L'histoire se déroule au XVIème s. sous le règne de Philippe II. Ulenspiegel est le fils de Claes, un charbonnier, et de Soetkin. Claes est brûlé comme hérétique. Thyl va vouloir le venger et entreprend un voyage plus ou moins initiatique, accompagné de Lamme Goedzak.

Le récit est émaillé de nombreuses anecdotes, micro-récits...

Cfr photocopies sur le résumé du texte

2.4. LE TITRE

Il est difficile de classer *La Légende d'Ulenspiegel* dans une des catégories distinguées par l'histoire littéraire. Son titre n'aide pas à y voir plus clair :

→ ambiguïté du programme narratif :

- *aventures* : ce terme renvoie au roman picaresque, genre né en Espagne au XVIème s.⁶
- *légendes* : le sens du roman se trouve non dans les personnages et les événements historiques (même s'il s'inscrit dans l'histoire) mais à travers les personnages imaginaires.
- *héroïques* : renvoie aux genres nobles, comme le genre historique

⁶ Un roman picaresque est le récit d'aventures survenue à un *picaro*, jeune homme rusé et ambitieux.

- *joyeuses* : réintroduit la farce
- *glorieuses* : amène l'ésotérique et le fantastique⁷

En fait le texte de De Coster contient des éléments de plusieurs genres littéraires. Cela en fait une œuvre inclassable...

2.4.1. Roman historique ?

Il existe des traits communs entre ce récit et le roman historique.

En effet, De Coster met en scène des personnages historiques connus (comme Charles Quint, Philippe II, le duc d'Albe, le comte d'Egmont...) ou moins connus. Il donne également une foule de détails authentiques (croyances, instruments de musique, cuisine...). Son souci de reconstitution passe aussi par la langue utilisée puisqu'il parsème son texte de mots flamands et de termes techniques.

Par ailleurs, De Coster se comporte comme un historien en donnant une interprétation de la guerre des Pays-Bas.

Cependant, on ressent vite que la rigueur historique n'y est pas du tout. L'auteur prend de grande liberté avec l'histoire : il nous la présente de manière schématique à la manière des épopées anciennes et à travers une langue qui rend le récit irréel et hors du temps.

2.4.2. Une épopée ?

La *Légende* comporte plusieurs éléments caractéristiques de l'épopée qui est un genre littéraire

- amplification : exagération des exploits des héros
- intervention du surnaturel (immortalité de Nele et de Thyl)
- **célébration d'un héros à travers des épisodes symboliques dans lesquels une société peut reconnaître ses valeurs** : en voulant venger son père qui a été tué, Thyl va devenir le défenseur de la Flandre opprimée. En généralisant, Thyl devient le défenseur des opprimés.

2.4.3. Légende ?

C'est ainsi que le texte se présente à nous : le titre est bien *La légende d'Ulenspiegel*.

La structure narrative rappelle les légendes : personnages *a priori* simples et même caricaturaux, narration morcelée en épisodes apparemment indépendants : typique de la légende ; style : nombreux dictons, expressions populaires, archaïsmes (pouvant faire penser à un récit transmis de génération en génération).

⁷ Cfr romantisme

En mettant en scène Thyle Ulenspiegel, De Coster inscrit son texte dans une tradition de littérature populaire : cfr *supra* : Thyl est un héros tiré du folklore populaire.

2.5. LES 2 TYPES DE LECTURE

A priori la *Légende* ne présente que très peu de cohérence (livres et chapitres inégaux). Son auteur lui-même (cfr *Préface du Hibou*) qualifie son œuvre d'*éléphant*.

En fait, deux types de lecture sont possibles :

- lecture *morcelante* : le livre n'est qu'une série d'anecdotes. L'auteur nous présente en effet une suite de petites unités homogènes et contrastant fortement entre elles. Dans ce type de lecture, on retient surtout le plaisir que nous procure le texte.
- lecture *unifiante* : lecture qui permet de mettre en valeur l'ordonnance du texte malgré son aspect décousu : le tout est plus que la somme des particuliers. Cette unité va apparaître à travers les types de personnages ainsi qu'au travers des actions de ces personnages. En lien avec les personnages, on va voir apparaître une série de refrains qui scandent le texte. (~ formules des épopées, liées à des personnages).

2.6. PRESENTATION DU TEXTE

A. Les personnages : présentés dans la première partie du livre I (phase statique, chapitres 1 à 67)

- *Deux types de personnages* :
 - personnages **historiques** : Charles Quint, Philippe II, Duc d'Albe...
→ stéréotypes, représentants d'une idée, d'un principe, évoluent peu au cours de l'intrigue
 - personnages **inventés** : Thyl, Katheline, Nele, Lamme + Claes et Soetkin, qui sont plus à l'origine de l'action que dans l'action.
 - plus complexes, ils évoluent au cours du livre : ils sont humains
Cfr Thyl transformé par la mort de son père, Claes ; Lamme toujours joyeux est abattu ; Nele doute parfois de Thyl ; Katheline, femme libérée douée d'une grande intelligence, deviendra folle après avoir été torturée.
- *groupements de personnages*

- Ulenspiegel dont la quête (désir de venger son père) donne la voie des autres quêtes. Constitutivement double (cfr son nom), il est dédoublé par deux personnages...
- Nele – Ulenspiegel qui est annoncé dès le début dans la prédiction de Katheline (I, 5)
- Ulenspiegel – Lamme : couple masculin très courant en littérature (Don Quichotte/Sancho Pança chez Cervantès)
- Katheline – Nele : couple féminin

Les premiers ne sont pas moins importants car c'est de la confrontation de ces personnages que naît l'action.

- *Opposition Philippe et Thyl*

- Mise en place dès le départ :

I, 5 : prédiction de Katheline, naissance d'Ulenspiegel et de Philippe (p. 24)

« Philippe deviendra bourreau, ayant été engendré par Charles cinquième, meurtrier en notre pays. Ulenspiegel sera grand docteur⁸ en joyeux propos et batifolements⁹ de jeunesse, mais il aura le cœur bon, ayant eu pour père Claes, le vaillant manouvrier¹⁰ sachant, en toute braveté¹¹, honnêteté et douceur, gagner son pain. »

I, 7, baptême (p. 29)

Description des cadeaux somptueux reçus par Philippe lors de son baptême ; le passage se termine pas « Mais l'infant¹² geignait¹³ comme un veau »

>< Claes offre à son fils un hochet d'osier : « Et Ulenspiegel riait. »

// à propos des jeux sadiques de Philippe : « Mais il ne riait pas ».

L'opposition est matérialisée par le répétition de formules, que l'on peut appeler refrains : ce refrain revient tout au long du texte.

→ Double fonction des refrains :

- point de vue PSYCHOLOGIQUE : accentue la structure de l'œuvre, structure basée sur l'opposition.

⁸ Spécialiste

⁹ Batifolage, amusement

¹⁰ Manœuvre, travailleur manuel

¹¹ Bravoure

¹² Titre porté par les puînés des rois d'Espagne

¹³ Se plaindre, gémir, faire entendre des plaintes

- point de vue NARRATIF : souligner les moments importants du récit

Lecture de l'extrait I, 29

Différents niveaux de lecture...

2.7. REMISE EN CONTEXTE HISTORIQUE

Dans le récit, écho des luttes sociales, idéologiques, nationales et littéraires qui ont déchiré la seconde moitié du XIXème siècle

▪ *Politique*

- **Justice sociale** : dans les années qui suivent son indépendance, la Belgique va connaître une période d'expansion économique. Mais celle-ci ne profite qu'à la classe bourgeoise. La classe ouvrière est misérable. À partir de 1850, on commence à prendre conscience de ce problème.

De Coster est sensible à cette situation : la preuve en est que le peuple est le héros le plus important de son livre. Il est décrit *dans un rapport de force où il a le dessous*.

→ antagonisme exploité/profiteur, petit/puissant : cfr I, 25

Mais l'auteur prend le parti de croire que toute injustice un jour cessera, que le profiteur sera châtié.

→ les supplices réservés à Charles Quint dans l'au-delà : cfr I, 79

- **Liberté de pensée** : quand De Coster rajeunit son personnage pour le faire vivre au XVIème siècle, il ne le fait pas sans arrières pensées. Ce siècle est en effet un siècle de guerres de religion : les calvinistes furent en effet persécutés par le pouvoir catholique de l'époque. On peut y voir une allusion à l'opposition entre les catholiques et les libéraux qui a agité le XIXème s. et de manière plus large une condamnation de la mentalité bourgeoise intolérante. De Coster se fait le défenseur de la liberté : liberté de mœurs (caractéristique de Thyl), liberté de politique, de parole et de pensée.
- **Égalité des cultures** : De Coster se sent avant tout Belge. La légende et son histoire l'ont obligé à enraciner son récit *au pays de*

Flandres mais il prend soin de promener son héros *ailleurs*, et notamment en Wallonie.

Cela rappelle que De Coster était un défenseur de la reconnaissance des communautés nationales alors qu'au XIX^{ème} siècle.

NB : même si l'allusion politique peut échapper au lecteur du XXI^{ème} siècle, le texte quand même son intérêt prouve que De Coster à travers les tensions a su rendre compte d'une réalité qui dépassait l'anecdote.

▪ *Littéraire*

De Coster à la fois de son temps et hors du temps :

- **de son temps** car **romantique de tempérament** il rejette le modèle français et revendique une sensibilité nordique ; il cultive le conte et la légende locale ; sa *Légende* s'inscrit dans la tradition du roman historique privilégiant le XVI^{ème} s.

- **hors du temps** car sa *Légende* ne s'insère pas dans le moule de son époque. Par sa verdeur et sa dureté, elle tranchait sur les laborieux exercices d'écriture qui encombraient les revues de l'époque. Son style varié et libre contraste avec la prudence et la mesure de mise jusque là.

→ Cfr la *Préface du Hibou* in C. DE COSTER, *La légende et les aventures héroïques joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak en pays de Flandre et ailleurs* (Espace Nord 113), Bruxelles, 1996, p. 11-15.

III. LE TOURNANT DE 1880

L'année 1880 marque le début d'une phase féconde pour la littérature belge.

3.1. ÉMERGENCE DE LA GÉNÉRATION DE 1880

Dès 1874, l'économie belge, qui jusque là avait connu une prospérité sans cesse croissante, va connaître une crise. On va voir se développer une classe moyenne qui subit très peu cette récession économique et une classe ouvrière qui la subit de plein fouet.

Dès 1880 (année du cinquantième anniversaire de la Belgique), on constate l'émergence d'une classe moyenne supérieure. Cela se vérifie notamment par l'augmentation du nombre d'universitaires. Cette nouvelle génération d'intellectuels issus de la bourgeoisie va ainsi non seulement s'ouvrir davantage aux débats culturels mais également prendre conscience des inégalités sociales : on a plus d'éducation mais pas plus de droits. La situation étant bloquée sur le plan politique, la jeune génération va se désintéresser des enjeux du pouvoir, elle devient disponible « à la culture et à la littérature ».

Cette génération va entamer une véritable révolution culturelle : elle fréquente les musées, les salons littéraires, fondent des revues... Désormais on fait de la littérature en professionnel et non en amateur comme avant (cfr Baudelaire qui quelques années auparavant se moquait des auteurs belges : il s'agit d'employés et non pas d'écrivains) : l'écriture n'est plus une occupation distrayante, elle devient prioritaire.

Parallèlement à cette révolution du monde littéraire, la Belgique va connaître un essor dans différents domaines de la vie culturelle.

- Art Nouveau

Quelques noms : Victor Horta, Henry Van de Velde, Paul Hankar

Les idées socialistes font leur chemin en Belgique. En réaction aux inégalités sociales, le Parti Ouvrier belge est fondé en 1885. Après les élections de 1894, le POB envoie des représentants au Parlement. C'est dans ce contexte que le parti commande à Victor Horta la Maison du Peuple.

La philosophie d'Horta : « Il fallait rompre avec l'architecture du passé au service de la bourgeoisie, de la noblesse et du clergé pour édifier *une maison où l'air et la*

lumière seraient le luxe si longtemps exclus des taudis ouvriers (V. Horta)¹⁴ ». Il faut que l'art atteigne le peuple dans sa vie quotidienne

On utilise de nouveaux matériaux apportés par la révolution industrielle : le verre (vitraux), l'acier, le béton.

Il y a une recherche de beauté esthétique incontestable (qui passe notamment par l'utilisation de la courbe, des vitraux...) mais l'esthétique est soumise à un impératif : il faut que le bâtiment soit fonctionnel : il faut répondre à la consigne de William Morris « N'ayez rien chez vous qui ne soit beau et utile ».

« L'art est dans tout » : chaque objet est en harmonie avec l'ensemble de la maison. Pour eux, il n'existe pas d'arts majeurs et mineurs. Henry van de Velde réalisera sa maison (*Bloemenwerf*) dans l'esprit de l'art total : il la meuble et la décore jusque dans ses moindres détails.

Ce mouvement est né en Angleterre vers 1860 et va connaître une grande fortune à travers l'Europe entière : de Turin à Munich, de Barcelone à Prague, de Vienne à Paris, et ici à Brno (cfr le Grand Hôtel).

▪ Peinture¹⁵

En 1883, est créé le *groupe des XX* (relayé en 1894 par l'association de la *Libre esthétique* qui continuera son action jusqu'en 1914). Ce cercle, fondé par James Ensor, rassemble une vingtaine d'artistes d'avant-garde, tels Fernand Khnopff, Léon Spilliaert, Félicien Rops,... Ce groupe est lié avec la revue *L'Art Moderne* : Octave Maus, par exemple, est le secrétaire du groupe des XX et également un des fondateurs de la revue.

Sur le plan artistique, une unité se dessine, au-delà des générations et des différences formelles, à travers des thèmes privilégiés qui sont essentiellement symbolistes : la mort, la femme, la solitude.

Dans le même esprit que celui des architectes de l'Art Nouveau, les XX considèrent que l'artiste moderne doit s'occuper de tout ce qui nous intéresse et nous touche. L'art au quotidien doit rendre la vie plus agréable et plus sociale.

Les XX entendaient organiser chaque année une exposition de peinture belge mais aussi étrangère. Ils ont pu établir des liens très forts avec le milieu artistique français de l'époque et ont contribué à révéler au monde des peintres majeurs tels Cézanne, Gauguin, Van Gogh et Seurat.

3.2. DU REALISME AU NATURALISME : LES REVUES¹⁶

¹⁴ Cfr AUBRY, *Art Nouveau*, p. 6

¹⁵ Cfr BLOCK, *The golden decades*, p. 72 sq

¹⁶ Cfr LUC, *Naturalisme*, p. 29 sq

Les revues en Belgique vont permettre l'affirmation de la littérature

- De 1850 à 1870

On l'a vu, le débat sur le réalisme a été introduit en Belgique en 1851, lorsque Courbet présente au Salon de Bruxelles son tableau *Les Casseurs de Pierre*. Les critiques sont nombreuses : l'œuvre fait scandale mais elle trouve aussi ses défenseurs. D'abord dans la revue *Uylenspiegel* (1856) qui fut fondée par F. Rops et à laquelle collabore De Coster : cette revue défend le réalisme aussi bien en peinture qu'en littérature. Une vague d'écrivains va suivre le même mouvement : des auteurs comme Caroline Gravière, Paul Reider vont produire des romans manifestant une observation aiguë de la réalité. Mais ces écrivains ne se soustraient pas complètement à l'influence du romantisme : sentimentalisme¹⁷ et considérations morales marquent encore les intrigues. Cependant, sans en être conscients, ils préparent la voie au naturalisme en parsemant leurs œuvres de constats amers sur les conditions de vie du peuple, en introduisant la classe sociale dans leurs romans, celle-là même qui inspirera les naturalistes.

- De 1870 à 1880

Entre 1870 et 1880, quatre revues vont succéder qui vont assurer la reconnaissance d'une littérature et favoriser la transition du réalisme vers une nouvelle esthétique.

L'Art Libre (1871-1873) et *L'Art Universel* (1873-1876) se montrent éclectiques dans leurs choix littéraires : ils accueillent dans leurs pages aussi bien des écrivains romantiques (tel que O. Pirmez) que des écrivains de tendance réaliste. Ils défendent surtout le réalisme pictural introduit chez nous par Courbet.

Quand *L'Art Universel* (1873-1875) est condamné à disparaître suite à des problèmes d'argent, son fondateur Camille Lemonnier crée une nouvelle revue, convaincu de la nécessité d'une revue littéraire et artistique dans son pays. Cette nouvelle revue porte le titre *L'Actualité* qui réserve plus de place à la littérature que les revues précédentes. Camille Lemonnier favorise les échanges culturels avec les collaborateurs français ; il offre l'hospitalité aux naturalistes français en commentant les œuvres de Zola, Goncourt. C'est ainsi qu'à partir de 1877, le naturalisme pénètre en Belgique où on l'accueille avec enthousiasme alors qu'en France, on lui reste hostile.

¹⁷ Tendance à une sensibilité excessive

L'Artiste (1875-1880) qui survit à *L'Actualité* (après une fusion des deux revues) continue le combat pour la reconnaissance de la nouvelle esthétique naturaliste. Sa devise : « Naturalisme, modernité ». La collaboration avec les Français continue.

Bien qu'éphémères, confrontées à des problèmes financiers récurrents, ces revues ont réussi à imposer une nouvelle esthétique, un art nouveau, opposé à l'académisme et au conformisme qui caractérisaient jusque-là notre littérature. Elles ont préparé l'avènement du naturalisme en Belgique et l'ont défendu face à la critique française encore très attachée au romantisme.

3.3. LES REVUES DE 1880

Les années 1880 vont être dominées par deux grandes revues qui vont alimenter les débats littéraires jusqu'à la fin du siècle et même au-delà :

- *La Jeune Belgique* (1881-1897)
- *L'Art moderne* (1881-1914)

Ces revues vont situer à un autre niveau le débat que suscite la nouvelle esthétique naturaliste. En effet, il n'est plus nécessaire de la défendre. : le naturalisme a fini par s'imposer comme expression de la modernité. Ainsi il rapproche les deux revues, d'autant plus qu'il permet à des auteurs talentueux de se révéler et qu'il contribue à la renaissance littéraire.

Désormais, le débat porte sur la finalité de l'art.

A. La Jeune Belgique

La revue fondée par Max Waller (pseudonyme de Maurice Warlomont) adopte très vite la devise *Soyons nous*, qui marque son refus d'adhérer à une école littéraire particulière et qui plaide pour un art libéré de toute prescription extérieure à l'art « fût-elle nationale¹⁸ » : la littérature ne peut se mettre au service d'aucune cause, qu'elle soit sociale ou idéologique. La littérature doit servir « l'Art pour l'Art ». Leur volonté est de s'écarter du modèle français tout en revendiquant leur originalité belge.

D'abord pluraliste et ouverte à la nouveauté, la revue va devenir de plus en plus réactionnaire.

B. L'Art Moderne

¹⁸ Cfr JOIRET, *Anthologie*, p. 35

La revue est fondée par Edmond Picard (l'auteur de la théorie sur *l'âme belge*) et Octave Maus (qui avait participé à la création du groupe des XX).

Cette revue va d'emblée avoir une conception de l'art complètement différente de celle qu'en a *La Jeune Belgique*. Pour les membres de *L'Art Moderne*, l'art est avant tout social. *L'Art Moderne* va se faire le porte-parole de toutes les avant-gardes, que ce soit en littérature, en musique ou dans les arts plastiques. Edmond Picard s'occupe de l'actualité littéraire tandis qu'Octave Maus organise des concerts, des conférences, des lectures de poésies où sont invités Mallarmé, Verlaine qui sont alors complètement inconnus en France. La création du groupe des XX est un événement important de son histoire.

Avec *L'Art Moderne* et les XX, la Belgique devient une place importante de la vie artistique de l'époque.

C. Tensions entre *La Jeune Belgique* et *L'Art Moderne*

On le voit, les conceptions de l'art qu'ont les deux revues sont diamétralement opposées.

La Jeune Belgique ne veut subordonner l'art à aucune cause, ni politique ni sociale : l'art n'a d'autre finalité que lui-même. L'important dans une œuvre est davantage la forme que le fond. De cette conception découle un certain élitisme : l'art ne peut s'adresser au peuple inculte et dépourvu de sens esthétique.

Par contre, *L'Art Moderne* ne peut voir l'art et en particulier la littérature, indépendamment de la réalité sociale. Or, celle-ci est marquée par des injustices flagrantes. Elle se veut l'interprète d'une idéologie politique et sociale.

Finalement, des tendances réactionnaires s'expriment de plus en plus au sein de *La Jeune Belgique* : elle rejette le vers libre, la liberté lexicale et syntaxique, l'audace linguistique, l'esthétique symboliste en général. Cette intolérance va faire fuir plusieurs de ses collaborateurs de la première heure tels que Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Verhaeren qui passent dès lors « à la concurrence », c'est-à-dire *L'Art Moderne*.

D. *La Wallonie* (1886-1893)

Cette revue fut fondée par Albert Mockel en 1886. Elle refuse d'intervenir dans la querelle qui oppose la *Jeune Belgique* et *L'Art Moderne*, même si elle finira par se rapprocher de la revue d'Edmond Picard. La revue accueille, dans ses pages, des auteurs français tels que Mallarmé, Moréas, Verlaine, Valéry en plus des auteurs belges, Rodenbach, Lemonnier, Maeterlinck, avec le risque que les auteurs belges soient soumis aux règles du champ littéraire français.

E. Rôle des revues

Le rôle des revues va être très important dans le développement des lettres belges. Comme nous l'avons vu, la Belgique manque de structures éditoriales fortes : les écrivains doivent dès lors s'exiler ou renoncer à être largement diffusés. Les revues peuvent constituer un moyen efficace de remédier au manque d'éditeurs : elles constituent un moyen de diffusion très souple (accueil d'œuvres de longueur variables, mise de fond moins importante que celle nécessaire à la fondation d'une maison d'édition) et les résultats peuvent être équivalents que ceux obtenus par une maison d'édition.

Le phénomène se reproduira au XX^{ème} siècle avec le surréalisme.

IV. LE NATURALISME

Comme nous l'avons vu plus haut, le naturalisme belge va se développer sur une alliance avec les naturalistes français.

4.1. CAMILLE LEMONNIER (1844-1913)

A. Biographie

En 1844, Camille Lemonnier naît à Ixelles de parents aisés (son père est avocat). Bien que ses origines soient flamandes, il reçoit une éducation française. Il va entamer des études de droit à l'Université Libre de Bruxelles mais ne les finira jamais.

En 1862, il est accueilli par Félicien Rops et Charles De Coster au sein de la revue *Uylenspiegel* dans laquelle il va publier ses textes jusqu'en 1869.

Comme de nombreux écrivains de l'époque, il se fait d'abord connaître comme critique d'art. Il compte parmi ses amis des peintres tels qu'Hippolyte Boulenger, Constantin Meunier. Cette familiarité avec le monde pictural aura une influence sur sa production littéraire. Dans son essai *Nos Flamands*, il établit la peinture flamande comme modèle littéraire : il donne ainsi naissance au stéréotype du « style pictural » de la littérature belge, que Lemonnier va lui-même illustrer en abondance dans ses propres romans.

Dès l'adolescence, il fréquente les conférences et les articles des écrivains français exilés à Bruxelles. C'est ainsi qu'il opère une conversion au réalisme, prenant connaissance du débat sur Courbet par l'intermédiaire des conférences de Baudelaire en Belgique dans les années 1861-1862. Mais c'est par l'adoption du naturalisme que s'achèvera cette évolution.

À la mort de son père (1869), il hérite du château de Burnot : dans cette retraite qui se situe entre Namur et Dinant, Lemonnier va découvrir l'univers des campagnes et des forêts, la liberté d'une vie proche de la nature qui vont l'inspirer lors de la rédaction de son roman *Un Mâle*.

Dès 1873, Lemonnier se lance dans l'aventure des revues à travers lesquelles il défend l'esthétique naturaliste et fonde d'abord *L'Art Universel* et ensuite *L'Artiste*, qui publiera des artistes français (Zola, Huysmans, Céard, Cladel).

En 1881, il publie le roman *Un Mâle* par lequel l'auteur s'impose dans la famille des naturalistes.

En 1886, l'année des grèves qui frappèrent tout le pays, l'auteur publie *Happe-Chair* qui traite des luttes sociales dans les charbonnages et les usines au cœur de la région de Charleroi.

Dans la *Fin des bourgeois* (1892), Lemonnier nous livre une saga familiale : il y dépeint la grandeur et la chute d'une famille bourgeoise à travers l'observation de trois générations.

Dès 1881, il fréquente les écrivains de *La Jeune Belgique* qui se retrouvent chez lui à Ixelles. Lorsqu'en 1883, le Prix Quinquennal refuse de récompenser *Un Mâle* (de la même manière qu'il avait échappé à De Coster), un grand banquet est organisé durant lequel Georges Rodenbach le proclame « maréchal des Lettres belges »¹⁹.

Il passe les dernières années de sa vie entre son appartement parisien et sa maison à La Hulpe. Il meurt en 1913.

¹⁹ Cependant le Prix lui sera attribué en 1888 pour son ouvrage *La Belgique*.