

Claudia Farini

Université de Lorraine

ORCID 0009-0005-8387-6642

L'image de la ville dans la littérature belge fin-de-siècle : identité et spécificités d'une littérature francophone

Naissance d'une littérature française de Belgique

Comme l'observe J. Paque, « Avant 1880, il n'y a pas, dans le pays tout récent, une vie littéraire authentique »¹. La vie culturelle en Belgique est restée en effet jusqu'alors très réduite et périphérique par rapport aux grands modèles voisins. On imite de loin ce qui se passe en France, quand on ne pille pas directement. On produit une poésie de cantate, dans le droit fil d'une littérature nationale de commande, sollicitée et encouragée par l'État qui l'a instituée. À la veille de 1880, alors que l'éclat de la puissance française décline peu à peu, compte tenu de la crise politique de la Troisième République et des difficultés causées par l'isolement de la France parmi les puissances européennes, la Belgique est animée des plus grands espoirs. À cette époque, « le Français fut à la veille d'épuiser ses richesses intellectuelles et par le caractère même de son esprit, il fut inaccessible au positivisme moderne », en revanche, « le Nord fut appelé à imposer, à son tour, ses lois au monde »².

C'est à ce moment-là que les jeunes écrivains et intellectuels belges de la génération des années 1880 abandonnent la poésie patriotique qui, à de rares exceptions près, avait caractérisé la première moitié du siècle, et se consacrent à la recherche d'une veine littéraire originale et authentique. Parmi ce groupe d'écrivains qui commencent à considérer la littérature non plus comme une activité secondaire mais comme une véritable profession, se distingue Camille Lemonnier, pionnier et précurseur, dans un certain sens, d'une littérature nationale. Le banquet organisé en son honneur par un groupe de jeunes écrivains, le 27 mai 1883, pour compenser un prix quinquennal

¹ J. Paque, *Le Symbolisme belge*, Bruxelles 1989, p. 14.

² F. Nautet, *Des difficultés d'une littérature nationale*, « Revue de Belgique » 1882, vol. 41, p. 233-234.

qui ne lui avait pas été attribué, fait de lui non pas tant « un prophète ou un chef de file, mais plutôt un modèle de professionnalisme en littérature »³, c'est-à-dire le fondateur de l'institution littéraire nationale. Les organisateurs du banquet appartiennent tous à la *Jeune Belgique*, revue littéraire fondée en 1881 à Bruxelles, qui réunit autour de son directeur Max Waller un groupe d'écrivains, essentiellement des poètes, dont la littérature est l'activité principale. Leur devise, « Soyons nous », illustre clairement « cette conscience de représenter une différence à l'intérieur des lettres françaises, cette nostalgie d'exprimer leur personnalité littéraire »⁴. D'ailleurs, comme le souligne M. Quaghebeur⁵, le titre de la revue « un décalque de celui de son aînée française, *La Jeune France* », couplé à sa devise, par laquelle ces écrivains « plaident ainsi pour la prise en compte de la réalité de leur pays ; entendent œuvrer en faveur d'une littérature adaptée au contexte européen du temps ; et traduisent leurs préoccupations politiques »⁶ confirme « ce jeu d'inclusion et de décalage »⁷ qui caractérise, à cette époque, les rapports littéraires entre la France et la Belgique.

Comme dans le cas des naturalistes, le désir de créer une écriture originale a animé la création des symbolistes belges dès le premier instant. Parmi les facteurs qui ont contribué à la singularité de leur production, il faut considérer « le lieu d'origine, géographique d'abord : la Flandre à la confluence de deux mondes, germanique et latin, microcosme de l'Europe occidentale »⁸. Les symbolistes belges sont pour la plupart flamands, parlent et écrivent en français, dans un environnement flamand, dans une terre de culture ancienne, riche en réminiscences mystiques et où résonnent encore les chants populaires et les voix des béguines. Dans ce pays qu'est la Belgique, ces écrivains se sont trouvés donc face à un choix difficile : écrire dans leur propre langue maternelle, en renonçant à être compris par la plupart de l'Europe, ou bien adopter le français, pour entrer dans le monde littéraire qui leur permettrait la reconnaissance et la notoriété. Ce choix se révèle être le même qu'ont dû faire les écrivains des pays colonisés par la France qui ont engendré toute une littérature francophone désormais reconnue. Cependant, le choix des écrivains belges rend compte de certaines logiques de diffusion du français dans le monde et qui ne sont pas liées à un schéma de domination politique ou idéologique mais plutôt à des facteurs (socio)historiques et culturels. De ce fait, ces auteurs ont souvent été assimilés aux écrivains français, sans que leur identité ni la spécificité de leurs productions littéraires n'ait eu la reconnaissance qu'elle méritait.

Dans le contexte ethnique et géographique, mais aussi social (rappelons que les écrivains belges appartenaient majoritairement à la bourgeoisie mais ne se désintéressaient pas des questions économiques et sociales) si différent des milieux parisiens,

³ J. Paque, *Le Symbolisme belge...*, op.cit., p. 29.

⁴ P. Gorceix, *Le Symbolisme en Belgique*, Heidelberg 1982, p. 10.

⁵ M. Quaghebeur, *Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique francophone. Tome 1. L'engendrement (1815-1914)*, Bruxelles 2015, p. 180.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ P. Gorceix, *Le Symbolisme en Belgique...*, op. cit., p. 15.

le symbolisme belge, malgré les multiples liens qui l'associaient à la France, était appelé à développer une physionomie originale. Ainsi, sans céder à la tentation d'établir une relation causale trompeuse entre la création littéraire et le milieu géographique, il faut néanmoins reconnaître avec P. Gorceix que la nature, l'atmosphère et l'environnement de la Flandre ont inspiré à ces poètes des images caractéristiques, voire une thématique originale. Affirmant que les symbolistes belges ont été immédiatement sensibles aux différences régionales, Michel Otten souligne lui aussi « l'enracinement de la création littéraire dans les vieilles cités de Flandre comme un des aspects spécifiques du Symbolisme en Belgique »⁹. Et cette spécificité se révèle surtout dans la mesure où le mouvement symboliste en Belgique, anti-naturaliste comme il se proclame, ne renonce pourtant pas – et c'est là le paradoxe – à exploiter ce que la réalité urbaine peut avoir d'attrayant pour le lecteur. Cette réalité est alors intériorisée et transmise comme si elle se reflétait dans un miroir, le miroir de soi, ou médiatisée par l'écriture sans perdre ses traits identitaires.

En cherchant à combiner la réalité empirique et l'imaginaire pour créer un art spirituel, les symbolistes belges rejoignent ainsi les naturalistes : bien que de manière différente et avec une autre façon de traiter le paysage urbain, ils en viennent à « mettre au jour et en lumière un trésor poétique à peine exploité jusqu'en 1880, du moins avec dextérité: c'est le trésor de beauté enclos dans l'histoire et le 'visage' des cités [de Belgique] »¹⁰.

D'ailleurs, de Troie à Futuropolis, les écrivains ont toujours eu affaire aux villes : « La littérature est hantée par la ville comme la ville à son tour devient hantée par la littérature qu'elle secrète, exhale et inspire »¹¹. La ville, comme la littérature, participe en effet à tous les sentiments humains, à tous les états d'âme de ses habitants, et devient ainsi le lieu où coexistent étroitement les vivants et les morts, le passé et l'avenir. Comme la littérature, la ville est un lieu de mémoire et le réceptacle de toutes les passions : amour, haine, colère, envie, jalousie, terreur, tristesse, joie, désespoir, bonheur, fidélité, adultère.

Rappelant l'ancien adage térentien « homo sum, nihil humani a me alienum puto », on peut alors conclure avec P. Mertens que « rien des humeurs de la ville ne saurait donc nous rester étranger. Toutes nos humeurs renvoient à elle et vont se cogner contre elle comme dans un miroir »¹².

La ville comme moyen d'appropriation et d'organisation de l'espace

À la recherche de la définition la plus concrète mais aussi la plus générale possible de la ville, la formule la plus intéressante semble être celle donnée par l'*Encyclopaedia*

⁹ M. Otten, *Situation du Symbolisme en Belgique*, «Lettres romanes», vol. XL, 1986, p. 208.

¹⁰ G. Doutrepoint, *Histoire illustrée de la littérature française en Belgique*, Bruxelles 1939, p. 183.

¹¹ P. Mertens, *Ce sont des villes*, [dans :] *Le paysage urbain dans les lettres françaises de Belgique*, éd. R. Frickx, D. Gullentops, Bruxelles 1994, p. 131.

¹² Ibid.

Universalis, selon laquelle la ville est « un mode d'appropriation de l'espace par un groupe humain d'une certaine importance »¹³. Derrière cette généralisation apparemment excessive se cachent de nombreux indices qui amènent précisément à l'étude littéraire : si, en effet, on entend par ville un mode d'appropriation de l'espace, on peut légitimement faire l'hypothèse que les œuvres littéraires qui décrivent plus ou moins des villes réelles ou imaginaires constituent une tentative d'appropriation de l'espace littéraire et, par là, de l'espace vécu par l'écrivain.

Une enquête très intéressante menée par Kevin Lynch, professeur d'urbanisme au Massachusetts Institute of Technology, publiée sous le titre *The Image of the City*¹⁴, à travers une série d'entretiens, vise à vérifier la représentation mentale que les citoyens ont de l'espace urbain dans lequel ils se déplacent, s'orientent et vivent. L'hypothèse de Lynch est que chaque individu a une relation tout à fait personnelle avec l'espace environnant, qui dépend autant de l'expérience pratique de la ville que de l'interprétation esthétique qu'on s'en fait : en effet, son enquête démontre que chaque citoyen est lié à une partie de sa ville et son image est imprégnée de souvenirs et de significations. Refusant de séparer l'interprétation esthétique du caractère concret de l'expérience pratique, Lynch considère donc l'image mentale de la ville comme le résultat d'une interaction entre l'individu et son espace. L'environnement suggère des distinctions et des relations : l'observateur sélectionne, organise et donne du sens à ce qu'il voit et l'image varie évidemment d'un observateur à l'autre. À côté des facteurs objectifs qui contribuent à la formation du paysage urbain, il y a donc aussi pour l'urbaniste, des facteurs subjectifs qui sont fondamentaux pour reconstruire l'expérience de la ville : ces éléments, à notre avis, acquièrent encore plus d'importance si l'on prend en considération un « habitant » particulier tel qu'un écrivain. Même si l'enquête de Lynch était menée dans un cadre technique, on peut remarquer que ses résultats transcendent les paramètres purement techniques et urbanistiques et se concentrent sur les réactions émotionnelles des personnes interrogées.

Suivant la démarche de l'urbaniste, dans la présente étude, on tente d'analyser la carte mentale que les écrivains belges se créent à propos de leur ville, afin d'identifier, si possible, les éléments communs et caractéristiques d'une certaine « image de la ville » typiquement belge.

Nouveau paysage urbain, nouvelle littérature

En 1910, date de sa première édition, la célèbre monographie de Zweig sur Verhaeren s'ouvre sur l'observation suivante : « Jamais cent courtes années ne furent aussi remplies que le siècle qui vint s'achever au seuil de celui-ci. Des villes ont étendu soudain leur énormité confuse, impénétrables, sans fin, pareilles aux forêts vierges d'autrefois, qu'on a défrichées et qui sont disparues. »¹⁵ L'évolution de la réalité implique donc aussi un changement dans la conception de l'abstrait : le temps et l'espace, formes

¹³ *Encyclopaedia Universalis*, Paris 1992, t. XXIII, p. 610.

¹⁴ K. Lynch, *Image of the City*, Cambridge 1964 (trad. fr. *L'Image de la cité*, Paris 1971).

¹⁵ S. Zweig, *Émile Verhaeren. Sa vie, son œuvre*, Paris 1946, p. 10.

indéfinies de la pensée humaine, se modifient. La notion de temps, par exemple, doit désormais être mesurée par rapport à de nouvelles vitesses et, grâce à cette nouvelle rapidité, la mesure de la vie change également. Tout cela implique le développement d'une nouvelle sensibilité, propre à la nouvelle époque : il faut acquérir une autre notion de la distance, du temps et de l'espace. Mais, comme l'observe Zweig, ce qui est nouveau doit être coulé dans des expressions qui lui sont propres. En quelques lignes, Zweig met très efficacement l'accent sur l'état d'esprit des poètes et des écrivains qui, confrontés à une nouvelle réalité et à de nouvelles catégories conceptuelles, ressentent l'incapacité ou la difficulté de les exprimer. La réaction à cette situation prend généralement deux aspects : d'une part, certains écrivains s'aventurent sur de nouvelles voies pour célébrer le progrès, les innovations technologiques et scientifiques, les initiatives publiques et privées qui transforment la ville ; d'autre part, certains d'entre eux prennent leurs distances par rapport à ces changements et choisissent de se réfugier dans le passé ou dans de petites villes de province qui n'ont pas été touchées par la course du temps. Quoi qu'il en soit, la ville « change plus vite que le cœur d'un homme et n'est plus une protection rassurante contre le fil des jours ; ce sont les souvenirs d'un homme qui stabilisent un décor devenu précaire et provisoire en l'espace d'une existence individuelle »¹⁶. Ce sont précisément les mémoires, les rêveries, les descriptions plus ou moins filtrées par l'imaginaire qui font l'objet d'une production littéraire assez féconde à cette époque en Belgique, dont le thème central est justement la relation entre la ville et ses habitants.

Comme l'observe Zweig, la Belgique se présente comme le pays des contradictions, offrant également, du point de vue du paysage urbain, des particularités spécifiques :

La Belgique est à la fois agricole et industrielle, conservatrice et catholique en même temps que socialiste ; elle est riche et pauvre. D'immenses fortunes s'entassent dans les grandes cités, tandis qu'à deux heures de chemin, dans les mines ou dans les huttes des paysans des existences pitoyables se traînent, en proie à la plus amère pauvreté. Dans les villes deux forces colossales se livrent un combat sans merci : la vie contre la mort, le passé contre l'avenir. Il y a des villes monastiques, isolées entre leurs lourdes murailles médiévales, où sur des noirs canaux aux eaux mortes glissent comme des claires gondoles des cygnes solitaires, des villes où n'habite que le rêve, des villes closes d'un éternel sommeil. Non loin resplendissent les villes modernes : Bruxelles avec ses boulevards éclatants, avec ses enseignes lumineuses, avec ses automobiles bruissantes, ses rues retentissantes, et toute la fiévreuse convulsion de l'existence moderne, qui tord les nerfs... Contrastes sur contrastes.¹⁷

Dans ce cadre de paysages aussi variés et contradictoires, une « race » est donc née qui représente « le produit de la lutte perpétuelle de deux races : Flamands et Wallons »¹⁸, la nouvelle « race belge » qui, vers 1880, commence à prendre conscience d'elle-même et à exprimer son individualité par le biais de la littérature.

¹⁶ L. Benevolo, *La Ville dans l'histoire européenne*, Paris 1993, p. 224.

¹⁷ S. Zweig, *Émile Verhaeren...*, op. cit., p. 25.

¹⁸ Ibid.

Quelques modèles urbains Bruxelles et Anvers : capitale et métropole

Capitale et métropole : deux termes qui, apparemment, surtout à l'époque actuelle, semblent parfaitement synonymes, puisque toute capitale prend généralement des dimensions telles qu'elle devient une métropole, du moins du point de vue de l'extension territoriale. En réalité, les deux concepts présentent des différences substantielles, qui sont encore plus marquées dans un petit pays comme la Belgique, où la capitale et la métropole jouissent d'un statut clairement distinct. Comme on le verra, Bruxelles, même au niveau de l'imaginaire, joue le rôle de capitale, mais reste une simple ville, sans jamais être considérée comme une métropole (contrairement à Anvers, par exemple), car cela impliquerait la prise en charge de fonctions qui ne sont pas les siennes.

Dans un ouvrage intitulé *Metropolis*, Massimo Cacciari identifie les critères de distinction entre la ville et la métropole, la ville étant encore le lieu des « différences » en tant que contradictions alors que la métropole est le lieu des « différences » en tant que mesure et calcul de la valeur. Dans le premier cas, un contraste émerge ; dans le second, une relation¹⁹. Selon Cacciari, nous sommes toujours dans la « ville » tant que nous sommes en présence de simples valeurs d'usage ou de simples productions marchandes, alors que nous sommes dans la « métropole » lorsque la production prend sa propre raison sociale.

Une distinction similaire est proposée par le critique d'art K. Scheffler, dont l'essai *Paris. Notizen*, publié en 1908, constitue l'une des principales sources sur le débat artistique-architectural des premières décennies du siècle. Scheffler identifie tout d'abord la métropole comme le lieu où les forces spirituelles du temps se rassemblent naturellement, et il la distingue de la ville de l'époque précédente dans la mesure où, dans le passé, la ville existait grâce à la campagne, alors qu'aujourd'hui la métropole semble être devenue presque une fin en soi. Dans la métropole, l'intérêt commercial et industriel est avant tout organisé dans un sens international et expansionniste, auquel les campagnes et les provinces ne suffisent plus comme marché. Les conditions de naissance de la métropole sont là et seulement là où une population dans sa majorité se consacre au commerce, à l'industrie, à la colonisation.

Le commerce, l'industrie et la colonisation sont en effet les activités principales menées par la population belge avec un succès croissant surtout à la fin du XIX^e siècle ; on s'attendrait donc à trouver dans la capitale le lieu de centralisation, la métropole représentant le noyau de ces activités. En réalité, aux yeux des écrivains de l'époque, le rôle de Bruxelles se limite à celui d'une ville qui « se refuse à s'immobiliser dans la voie de ses transformations »²⁰. Selon Lemonnier, Bruxelles « représente un principe national ; il est le centre de l'immense mouvement des intelligences et des affaires »²¹,

¹⁹ « La città è ancora il luogo delle “differenze”, in quanto contraddizioni [...], la metropoli è il luogo delle “differenze” in quanto misura e calcolo del valore [...]. Nel primo caso emerge un contrasto; nel secondo un rapporto » (M. Cacciari, *Metropolis*, Roma 1973, p. 12).

²⁰ C. Lemonnier, *Paysage de Belgique*, Bruxelles 1945, p. 56.

²¹ Ibid.

mais reste détachée de l'activité réelle. La capitale de la Belgique est donc un grand symbole de la prospérité de la nation, mais elle jouit d'un statut particulier qui lui permet de conserver un caractère distinct des autres capitales :

Un enviable destin situa la capitale parmi d'exquis paysages. Assise sur ses sept collines, elle voit se creuser et se renfler les plaines qui l'entourent comme une image abrégée des mouvements du pays entier. Elle n'a ni la structure violente des hauts territoires, ni l'égale planitude des régions basses, mais elle semble les annoncer par des préparations réduites. Sa beauté est d'être moyenne. Elle offre le caractère harmonieux et modéré des villes faites pour accorder les antinomies ethniques.²²

Aux yeux d'A. Mockel, la physionomie de Bruxelles est celle d'une ville « encore flamande, à la limite de deux races [...] Là sont les belges véritables, fruits d'une fusion »²³. Bruxelles rassemble le Wallon, « homme d'action avec un penchant vers la rêverie. Il a une sensibilité nerveuse, délicate : il communique avec la nature, il est un inventif mais prompt au découragement lorsqu'il s'agit d'agir. Souvent intellectuel, analyste à l'excès, il songe trop au travail plutôt qu'à travailler. Son pays montagneux, voilé souvent d'une fine vapeur bleuâtre, ne lui offre pas l'atmosphère limpide de la plaine flamande »²⁴. D'autre part, la capitale accueille également le Flamand qui est « avant tout un instinctif, il est moralement simple, il s'analyse moins, il a une sorte de tranquillité religieuse. Le Flamand comprend la nature de tout sens et surtout par les yeux. (...) Le Flamand est moins vif que le wallon, mais il a un sens pratique ; il l'emporte en force de travail »²⁵. Point de rencontre entre deux cultures, ville d'apparence bourgeoise et populaire, Bruxelles est une capitale qui peine à s'adapter aux nouveaux rythmes d'une nation industrielle et commerciale, qui la forceraient à s'étendre, à accueillir la vie frénétique propre aux métropoles, une capitale qui d'une part conserve encore certains aspects d'une petite ville « brabançonne » et d'autre part ne parvient pas, heureusement peut-être, à exercer pleinement cette force centripète caractéristique des autres capitales-métropoles européennes. Même si les villes de la province ne souffrent donc pas de l'attrait vers la capitale, mais restent de « minuscules royaumes », chacune conservant sa physionomie et son charme, Bruxelles reste néanmoins le cœur sensible de la Belgique ; centre de bien-être et d'équilibre social. Cette capitale demeure dans l'imaginaire de Lemonnier, comme dans celui d'autres écrivains, une ville étonnamment tranquille : « c'est la surprise et l'amusement d'une capitale avenante et pittoresque, accessible à toutes les fortunes, ni trop bruyante ni trop monotone, gardant des coins de béguinage parmi l'affairement des grands quartiers »²⁶. Bruxelles semble être

²² Ibid.

²³ A. Mockel (*Les lettres françaises en Belgique, école d'héroïsme*) cité d'après *Les Concepts nationaux de la littérature. L'Exemple de la Belgique francophone ; une documentation en deux tomes*, t. 2, éd. S. Gross, J. Thomas, Aachen 1989, p. 107.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ C. Lemonnier, *La Vie belge*, Paris 1905, p. 52.

ce « microcosme où se reflète très exactement tout l'esprit belge dans sa dualité nuancée »²⁷. Cependant, cette image de ville cosmopolite est difficilement assimilable dans l'imaginaire des écrivains belges, qui préfèrent voir la métropole dans Anvers, centre commercial et port prospère de la Belgique.

Dans son manuscrit intitulé *Capitale et Métropole*, G. Eekhoud examine tous les éléments géographiques, économiques, politiques et sociaux qui font de Bruxelles la capitale de la Belgique et d'Anvers la métropole : « Malgré les abus du fonctionnarisme et de la bureaucratie, chaque ville conserve son originalité, son caractère propre et, grâce à cette force de décentralisation que la plus infime bourgade puise en elle-même, il se produit ce phénomène, inconnu en n'importe quel autre pays, qu'à une heure de chemin de fer d'une grande capitale comme Bruxelles prospère une vaste métropole comme Anvers, qui ne la ressemble en rien, au contraire, qui en est presque l'antithèse »²⁸. La capitale et la métropole, dans le cas de la Belgique, s'opposent et en même temps se stimulent : « Anvers et Bruxelles se jalourent ou plutôt elles se stimulent. Leur rivalité les sert toutes deux. Chacune accuse son cachet propre et suit son esthétique particulière pour le grand plaisir des voyageurs et de l'artiste qui les admire toutes deux et les chérit à tour de rôle »²⁹. Chacune des deux villes suit son propre penchant et sa propre empreinte artistico-architecturale : ainsi, aux yeux d'Eekhoud, Anvers apparaît « laborieuse et affairée, [elle] se livre aux vastes entreprises, à des transactions commerciales souvent aussi importantes que des campagnes politiques », tandis que Bruxelles, « vouée surtout au luxe et au plaisir, ne s'adonne en fait d'industrie qu'à la confection des articles réclamés pour la vie élégante »³⁰. Le fait qu'elle soit une plaque tournante fondamentale du commerce et qu'elle accueille des personnes ou plutôt des travailleurs de toutes nationalités et races font d'Anvers ce lieu de production et de circulation de la valeur d'échange dont parle Cacciari dans sa définition de la métropole. Bruxelles reste néanmoins la capitale et, selon Eekhoud, l'une des capitales les plus accueillantes et les plus agréables à vivre.

Il est évident que les fonctions d'une ville et les activités qui s'y déroulent déterminent également le mode de vie et le caractère de ses habitants : le Bruxellois vit beaucoup au dehors, il dîne et soupe souvent au cabaret, fréquente assidument les cafés ou les brasseries et passe de nombreuses soirées au spectacle, alors que l'Anversois sédentaire, heureux de regagner son logement après les absorbantes besognes, ne le quitte qu'à regret ; il ne vit pas en dehors de sa famille et du cercle de ses amis ; à la fois hospitalier et casanier, il aime encore plus à recevoir et à festoyer ses pairs qu'à se faire inviter chez eux. « L'Anversois a du sang et du muscle; le Bruxellois plutôt hystérique, a des nerfs et de la vivacité »³¹.

²⁷ L. Dumont-Wilden, *Villes d'art de la Belgique*, Paris 1942, p. 17.

²⁸ G. Eekhoud, *Capitale et métropole*, manuscrit autographe, daté de 1905, conservé aux Archives et Musée de la littérature, Bruxelles, cote ML 159, p. 1.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

De telles observations ne sont pas éloignées des thèses de Simmel exposées dans sa *Philosophie de la modernité* : l'intensification de la vie nerveuse à laquelle est soumis le citoyen accentue la tendance à l'individualisation et à l'intellectualité et développe cette attitude blasée typique des habitants des métropoles. Les propos d'Eekhoud confirment ici l'intuition du philosophe allemand selon laquelle une grande ville est un phénomène spirituel qui dépasse son aspect matériel : « une grande ville est une réalité spirituelle en soi, qu'on peut nommer l'âme de cette ville »³². Et l'âme de la ville, qu'elle soit capitale ou métropole, est représentée par tous ses habitants, leurs qualités, leurs inclinations. « L'Anversois ressent plus profondément et pénètre plus avant, [le Bruxellois] comprend peut-être plus vite... »³³.

Par ailleurs, l'élégance, le luxe, la coquetterie, la frivolité des modes, le goût de la flânerie sont autant d'éléments qui font de Bruxelles une véritable capitale³⁴, presque à l'égal de Paris, qui combine ces caractéristiques, les amplifie et devient le prototype, le modèle d'une capitale et d'une métropole européenne à la fois. En réalité, le rôle de Bruxelles est, en cette période fin-de-siècle, encore très ambigu : comme le montrent les textes présentés ici, d'une part les écrivains confirment le rôle de Bruxelles comme capitale et donc comme ville stimulant la vie intellectuelle et les rencontres, accueillant cordialement ses habitants ; d'autre part, ils perçoivent dans la principale ville de Belgique des lacunes qui sont en partie compensées par d'autres villes (comme Anvers, par exemple) et en partie par le fait de se tourner vers l'extérieur et en particulier vers Paris.

L'antithèse entre capitale et métropole, mise en évidence par la plupart des auteurs de la période, révèle d'un côté l'incapacité de la capitale-Bruxelles à devenir une métropole, de l'autre cet aspect pseudo-parisien, tout à fait superficiel, fait de sorte que Bruxelles, si près de Paris, conserve cependant très jalousement toute son originalité : « c'est bien une capitale ayant sa vie propre, ses traditions, ses souvenirs, ses mœurs, son âme mystérieuse et difficilement saisissable »³⁵.

Dans cette lutte entre la volonté de rester une petite ville de province tout en conservant ses traditions, et la nécessité de remplir certaines fonctions en tant que capitale, les lacunes de Bruxelles commencent à être perçues surtout par les écrivains qui ressentent d'abord l'absence d'un véritable centre intellectuel et culturel attirant des artistes et des intellectuels de toute la nation. Paris, on le sait, jouera ensuite également ce rôle pour de nombreux écrivains belges qui trouveront dans la capitale française le bouillonnement intellectuel et la reconnaissance qu'ils ne pourront obtenir chez eux.

³² G. Simmel, *Philosophie de la modernité*, Paris 1989, p. 49.

³³ G. Eekhoud, *Capitale et métropole...*, op.cit., p. 9.

³⁴ M. Quaghebeur souligne à ce propos le rôle de « carrefour de la pensée européenne » que Bruxelles revêt à cette époque, attirant ainsi « de grandes figures engagées de l'intelligentsia étrangère » (M. Quaghebeur, *Histoire, Forme et Sens en Littérature...*, op. cit., p. 162).

³⁵ L. Dumont-Wilden, *Villes meurtries de Belgique*, Paris-Bruxelles 1916, p. 7.

Paris, capitale du XIX^e siècle

Parmi les souvenirs recueillis par Lemonnier dans *La Vie belge*, on lit : « En réalité, la vie littéraire n'existe pas en Belgique : on y fait des livres, en sachant qu'on ne sera pas lu. Il y a là une certaine beauté d'orgueil fier et mélancolique. Le libraire, lui, se désintéresse. Sa vitrine est déjà trop grande pour tout ce qui se publie à Paris »³⁶. Paris devient alors un monde magnétique, la capitale de prédilection des écrivains belges en quête de reconnaissance. Lemonnier lui-même, après un exil volontaire dans la campagne de Burnot, revient à Bruxelles et, après avoir publié son roman *Un mâle* en feuilleton qui fait grand scandale et lui vaut d'être « injurié avec unanimité »³⁷, il se voit contraint de se rendre à Paris pour être accueilli et reconnu. Malgré l'héroïsme de certains qui, comme Edmond Picard, choisissent de rester à Bruxelles, Paris devient une étape obligatoire, voire un séjour prolongé, pour bon nombre d'écrivains belges. Même ceux qui semblent plus enracinés dans leur pays, comme Eekhoud par exemple, ne peuvent échapper à l'attraction magique de Paris. Ainsi, lorsque, à partir de 1881, l'écrivain s'installe à Bruxelles, « la capitale qu'il ne quittera plus, [...] demeurera longtemps le sol étranger et le pays d'un exil forcé »³⁸.

Un choix différent est celui de Rodenbach, l'un des premiers, en 1888, à quitter Bruxelles pour Paris pour un long séjour qui durera dix ans, vers lequel il est poussé par la « défaveur qui s'attache à tout ce qui s'écrit en Belgique »³⁹. Les raisons qui poussent Rodenbach à quitter son pays natal sont clairement exprimées dans une lettre adressée à un ami, peut-être Verhaeren, en 1888 : « J'aspirais à quitter ce pays si mauvais, si méprisant les hommes de pensée et de rêve, qui a fait mourir Dubois et De Coster »⁴⁰. Au fil de sa longue carrière de journaliste⁴¹, mais aussi de poète et de romancier, Rodenbach ne cessera de parler de l'importance de Paris en tant que capitale de l'*intelligentsia* européenne de l'époque et aussi en tant que ville indispensable à la création littéraire. Un article publié en 1895 sous le titre *Paris et les petites patries* rassemble en quelques colonnes les idées fondamentales que Rodenbach voulait transmettre sur la capitale française, qu'il a toujours considérée comme une ville nécessaire, un point de repère fondamental, même pour ceux que l'on appelle les « écrivains de clocher », qui ont choisi de décrire leur « petite partie » mais qui ont néanmoins besoin de ce recul, de cette nostalgie, que seul un séjour dans une grande ville, dans une métropole, peut créer. Dans un entretien avec Clément Vautel publié dans le journal parisien *La Presse*, Rodenbach déclare : « Là-bas [en Belgique] à l'ombre des beffrois énormes, je rêve... Ici [à Paris] je travaille. Le vacarme aiguise ma vision littéraire et m'enfièvre.

³⁶ C. Lemonnier, *La Vie belge*, op. cit., p. 181.

³⁷ Ibid., p. 147.

³⁸ M. Bladel, *L'Œuvre de Georges Eekhoud*, Bruxelles 1922, p. 18.

³⁹ P. Maes, *Georges Rodenbach. 1855-1898*, Gembloux 1952, p. 68.

⁴⁰ G. Rodenbach, *Lettre*, février ou mars 1888, Bruxelles, Archives et Musée de la littérature, cote ML 93/1. Lettre sans destinataire.

⁴¹ Pendant son séjour de dix ans à Paris, Rodenbach est correspondant à l'étranger pour le *Journal de Bruxelles*. Ce périodique lui réserve une rubrique régulière, intitulée *Lettres parisiennes*.

À Bruges, je passe des heures au bord des canaux où, depuis des siècles, dorment les mêmes reflets immobiles dans cette atmosphère de souvenir et de nostalgie, toute activité me paraît sacrilège... À Paris, j'ai l'aigüe sensation de vivre, je ne rêve plus, je pense... Et la pensée est toujours suivie par le travail »⁴². Malgré cette exaltation de la grande capitale littéraire qu'est Paris, les *Lettres parisiennes* révèlent une attitude contradictoire : dans de nombreux cas, Rodenbach semble vouloir contenir la vague migratoire de tant d'écrivains vers la capitale française, sans doute dans l'espoir que la nouvelle génération parviendra à asseoir une littérature belge dans son pays sans avoir besoin de reconnaissance extérieure, ou peut-être en raison du désir de ne pas laisser les autres connaître la solitude et l'isolement dans lesquels il avait lui-même vécu les premiers temps de son séjour à Paris.

L'expérience de Rodenbach est en fin de compte représentative du conflit intérieur dans lequel les écrivains belges ont vécu les premières années de l'indépendance littéraire au cours des deux dernières décennies du XIX^e siècle : d'une part, Paris est encore une puissance vivifiante, la véritable capitale dont on attend la reconnaissance⁴³; d'autre part, la diffusion des théories d'E. Picard sur l'« âme belge » crée l'idée que la littérature belge doit trouver son propre espace à l'intérieur des frontières du pays. Mais l'expérience de Rodenbach reste également quelque peu unique ; dans une coupure de presse de 1898 de *L'Indépendance*, on lit : « Transporté sur les boulevards de Paris, il [Rodenbach] se garda bien de faire comme la plupart de nos compatriotes en France. Il n'essaya point de devenir boulevardier. Il resta lui-même, c'est-à-dire Belge ; il ne naturalisa pas son art qui resta naturel »⁴⁴. Ainsi, la carrière littéraire de Rodenbach romancier, poète, mais aussi journaliste laisse un précieux enseignement qu'on peut formuler ainsi : « il y a déjà assez de Français en France, et de Parisiens à Paris. Mais il y a place, en France, à Paris, pour les Belges vraiment belges, qui y gardent les traits et les accents de leur race et font tinter aux oreilles de l'électrique Ville Lumière l'écho des mélancoliques carillons brugeois »⁴⁵.

Bruges : la cité historique

Plus que toute autre ville, Bruges semble, même aux yeux du visiteur le plus distrait, conserver les signes du passé, des époques historiques qui ont marqué ses vieilles pierres. À Bruges, plus que dans toute autre ville, une véritable *Psychologie d'une ville* semble se développer, comme le souligne Fierens-Gevaert : « Toutes villes illustres se présentent à notre esprit sous une forme humaine et symbolique [...] La ville est un être vivant. Créée par les hommes, agrandie, ennoblie par leurs efforts, souillée souvent par leurs crimes, elle est faite à leur image. Comme l'être humain, elle a ses

⁴² C. Vautel, *Les Bruits de Paris*, « La Presse » 29 décembre 1898, p. 2.

⁴³ En effet, malgré les différences du contexte ethnique, géographique, social et culturel des Belges par rapport aux milieux parisiens, comme le remarque P. Gorceix, « C'est de Paris que celui qui espère le succès continue d'attendre consécration ou censure » (P. Gorceix, *Le Symbolisme en Belgique...*, op. cit., p. 16).

⁴⁴ Ro-Méras, coupure de presse tirée de « L'Indépendance » 28 décembre 1898, p. 1.

⁴⁵ Ibid.

élans magnifiques, ses hésitations, ses colères, ses troubles »⁴⁶. Ces mots sont encore plus appropriés pour les villes flamandes en général et Bruges en particulier, qui reste le coin intact de la mémoire historique de la Belgique. Si l'on considère les mesures haussmanniennes et les transformations architecturales conséquentes qui, à cette époque, ont affecté en France ainsi qu'en Belgique toutes les grandes villes, privées de leurs centres historiques au profit d'un urbanisme plus fonctionnel à la nouvelle ère de la modernité, il est facile de deviner que les petites villes comme Bruges, désormais exclues de l'activité urbaine frénétique, sont mises en valeur pour leur fonction de villes-musées. Une sorte de complaisance à célébrer une ville morte, qui refuse d'assumer une autre fonction que celle de ville d'art et de ville littéraire, semble se dégager des pages de tous les écrivains qui se mettent à décrire la beauté de cette Venise du Nord : « Bruges rassérène comme la musique qui, tous les quarts d'heure ruisselle doucement de son beffroi »⁴⁷. Et dans ce calme, le Béguinage représente la principale particularité des vieilles villes flamandes et constitue une grande source d'inspiration pour de nombreux écrivains : « Le Béguinage, c'est une ville à part dans l'autre ville, un enclos mystique qui demeure comme un coin de prière inviolé »⁴⁸. Dans ce couvent *sui generis*, dans lequel les quelques béguines demeurées ont à peine l'air de vivre dans un enclos plein d'absence, « Comme la ville est loin ! la ville est morte ! »⁴⁹. Encore une fois, une complaisance à célébrer une ville morte émane des pages de tous les écrivains qui ont entrepris de décrire la beauté de cette ville : « Bruges apparaît comme réfractaire à tout progrès et comme un lieu idéal pour le créateur tenté par l'oubli »⁵⁰. C'est peut-être précisément dans ce rappel constant de la mort que réside le charme de cette ville, sa fonction de modèle urbain et la spécificité d'une partie de la production littéraire belge de l'époque dont les échos résonnent dans la littérature « crépusculaire » italienne, qui n'oublie pas ces écrivains et ne les confond pas avec les français⁵¹.

Ville état d'âme/ âme de la ville

L'analogie entre l'homme et la ville, mise en relief par Simmel et récurrente chez de nombreux intellectuels, philosophes et écrivains à la fin du XIX^e siècle, incite à dépasser l'aspect matériel du paysage urbain, à transcender son immédiateté et à considérer son essence, en quelque sorte son « âme », comme faisant partie intégrante de celui-ci. Et

⁴⁶ H. Fierens-Gevaert, *Psychologie d'une ville. Essai sur Bruges*, Paris 1901, p. IV.

⁴⁷ L. Dumont-Wilden, *Villes d'art de la Belgique...*, op.cit., p. 67.

⁴⁸ G. Rodenbach, *Évocations*, Paris 1924, p. 23.

⁴⁹ Ibid., p. 26. H. Hinterhäuser, dans son ouvrage intitulé *Fin de siècle. Gestalten und Mythen*, consacre un chapitre au phénomène des « villes mortes » dans la littérature européenne de l'époque, analysant la fascination qu'exerçaient des villes comme Bruges et Venise sur les écrivains de l'époque. Cf. H. Hinterhäuser, *Fin de siècle. Gestalten und Mythen*, Munich 1977.

⁵⁰ J. Robaey, *De la ville morte à la ville éternelle. Petit voyage symboliste en France, en Belgique et en Italie*, [dans :] *Les Villes du Symbolisme*, éd. M. Quaghebeur, Bruxelles 2007, p. 96.

⁵¹ Cf. C. Farini, *Intertestualità crepuscolare: G. Gozzano e G. Rodenbach*, «Lingua e stile» 1992, n° 3, p. 437-445; C. Farini, *Georges Rodenbach e Marino Moretti: tra simbolismo e crepuscolarismo*, «Rivista di studi italiani» gennaio-giugno 2002, n° 1/2, pp. 157-168.

c'est à cette « âme de la ville » que semblent croire également les écrivains belges, dont Rodenbach et Verhaeren, qui consacrent précisément une grande partie de leur œuvre à la découverte et à l'examen d'un « génie du lieu », d'une « personnalité de la ville ». À une époque où la leçon de Verlaine diffuse l'idée que l'âme est un ensemble de sensations insaisissables et que la perception de ces nuances de sensations nécessite une sensibilité fine ou raffinée, comme la sensibilité moderne, Bruges devient pour ces écrivains belges une sorte de miroir de l'âme, « un microcosme, vase clos onirique et symbolique à la fois, dont le romancier prend soin de conserver les attributs locaux »⁵². L'idée originale de Rodenbach est donc d'avoir inséré sa propre imagerie dans la réalité géographique locale d'une ville, avec ses rues, ses places, ses églises, ses monuments historiques et ses coutumes. Ainsi la Ville devient le personnage essentiel dans l'« étude passionnelle » qu'est *Bruges-la-morte*, personnage « qui conseille, dissuade, détermine à agir. Ainsi, dans la réalité, cette Bruges, qu'il nous a plu d'élire, apparaît presque humaine... Un ascendant s'établit d'elle sur ceux qui y séjournent. Elle les façonne selon ses sites et ses cloches »⁵³. Partant du présupposé d'une relation analogique entre la ville et l'âme, le projet de Rodenbach, poursuivi à travers ses deux principaux romans, *Bruges-la-morte* et *Le Carillonneur*, mais aussi à travers ses recueils de poèmes, les nouvelles du *Rouet des brumes* et son troisième roman, *En exil*, est de sonder les secrets de cette correspondance intime entre la ville et l'âme de ses habitants. Dans ce projet, Rodenbach semble d'une part pencher vers les théories positivistes selon lesquelles le milieu détermine le comportement de manière décisive, mais d'autre part, en tant que fervent disciple de Schopenhauer, il semble confirmer le principe selon lequel le monde n'existe qu'en tant que « représentation », et ne trouve son existence que dans le miroir du moi. Cette capacité, que l'on retrouve également chez d'autres écrivains belges, à transfigurer la réalité sans en perdre les traits réalistes, constitue en définitive la spécificité de cette littérature et le noyau de son identité. Ces écrivains font appel à leurs sentiments intimes pour mieux apprécier le monde ; ils voient, représentent, décrivent le paysage urbain par le biais du reflet de leur âme. La consonance entre les éléments matériels et les nuances psychiques, la sensibilité particulière aux atmosphères, la capacité à saisir le sens intime des choses, constituent la spécificité de cette littérature « urbaine » née en Belgique à la fin du XIX^e siècle. Ces caractéristiques donnent lieu à un extraordinaire corpus d'images, dont les sources sont également à rechercher dans la tradition picturale flamande, autre composante caractéristique de la culture belge.

Bibliographie

Benevolo L., *La ville dans l'histoire européenne*, Paris, Seuil, 1993.

Bladel M., *L'Œuvre de Georges Eekhoud*, Bruxelles 1922.

Cacciari M., *Metropolis*, Roma 1973.

⁵² P. Gorceix, *Le paysage urbain chez Rodenbach : reflet et verticalité*, [dans :] *Le Paysage urbain dans les lettres françaises de Belgique*, op. cit., p. 10.

⁵³ G. Rodenbach, *Bruges-la-morte*, Paris 1892, p. I.

- Doutrepoint G., *Histoire illustrée de la littérature française en Belgique*, Bruxelles 1939.
- Dumont-Wilden L., *Villes d'art de la Belgique*, Paris 1942.
- Dumont-Wilden L., *Villes meurtries de Belgique*, Paris-Bruxelles 1916.
- Eekhoud G., *Capitale et métropole*, manuscrit autographe, daté de 1905, conservé aux Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, cote ML 159.
- Farini C., *Intertestualità crepuscolare: G. Gozzano e G. Rodenbach*, «Lingua e stile» 1992, n° 3, p. 437–445.
- Farini C., *Georges Rodenbach e Marino Moretti: tra simbolismo e crepuscolarismo*, «Rivista di studi italiani» gennaio-giugno 2002, n° 1/2, pp. 157–168.
- Fierens-Gevaert H., *Psychologie d'une ville. Essai sur Bruges*, Paris 1901.
- Frickx R., Gullentops D., *Le Paysage urbain dans les lettres françaises de Belgique*, Bruxelles 1994.
- Gorceix P., *Le Symbolisme en Belgique*, Heidelberg 1982.
- Lemonnier C., *La Vie belge*, Paris 1905.
- Lemonnier C., *Paysage de Belgique*, Bruxelles 1945.
- Les Concepts nationaux de la littérature. L'Exemple de la Belgique francophone ; une documentation en deux tomes*, t. 2, éd. S. Gross, J. Thomas, Aachen 1989.
- Lynch K., *Image of the City*, Cambridge 1964 (trad. fr. *L'Image de la cité*, Paris 1971).
- Maes P., *Georges Rodenbach. 1855–1898*, Gembloux 1952.
- Nautet F., *Des difficultés d'une littérature nationale*, «Revue de Belgique» 1882, vol. 41, p. 223–240.
- Otten M., *Situation du Symbolisme en Belgique*, «Lettres romanes» 1986, vol. XL, p. 203–209.
- Paque J., *Le Symbolisme belge*, Bruxelles 1989.
- Quaghebeur M., *Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique francophone. Tome 1. L'engendrement (1815–1914)*, Bruxelles 2015.
- Rodendach G., *Bruges-la-morte*, Paris 1892.
- Rodenbach G., *Évocations*, Paris 1924.
- Rodenbach G., *Lettre*, février ou mars 1888, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, cote ML 93/1. Lettre sans destinataire.
- Scheffler K., *Paris. Notizen*, Leipzig 1908.
- Simmel G., *Philosophie de la modernité*, Paris 1989.
- Vautel C., *Les bruits de Paris*, «La Presse» 29 décembre 1898, p. 2.
- Les Villes du Symbolisme. Actes du colloque de Bruxelles 21–23 octobre 2003*, éd. M. Quaghebeur, Bruxelles 2007.
- Zweig S., *Émile Verhaeren. Sa vie, son œuvre*, Paris 1946.

L'image de la ville dans la littérature belge fin-de-siècle : identité et spécificités d'une littérature francophone

Résumé

La période littéraire entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle est caractérisée en Europe par la diffusion du symbolisme, tant en poésie qu'en prose. À cette époque un nouveau pays, né de décisions politiques qui n'ont pas tenu compte des communautés linguistiques qui le composaient, est en train d'affirmer son indépendance. Dans ce pays qu'est la Belgique, les écrivains de l'époque se sont trouvés face à un dilemme : écrire dans leur langue maternelle,

ce qui signifie renoncer à être compris par la majorité de l'Europe, ou s'exprimer en français, afin d'intégrer un monde littéraire qui leur permette d'accéder à la notoriété ? C'est le même choix qu'ont dû faire les écrivains des pays colonisés par la France et qui a donné naissance à toute une littérature francophone aujourd'hui largement reconnue. Cependant, des écrivains belges comme Maeterlinck, Verhaeren, Eekhoud, pour la plupart néerlandophones, ressortissants d'un pays qui n'avait aucun lien avec les phénomènes colonial et postcolonial, ont décidé d'écrire en français. Leur décision rend compte de certaines logiques de diffusion du français dans le monde et qui ne sont pas liées à un schéma de domination politique ou idéologique. De ce fait, ces auteurs ont souvent été assimilés aux écrivains français. Était-ce un choix voulu, le prix à payer pour la notoriété, ou bien un destin incontrôlable ? Peut-on parler d'une spécificité de la littérature belge ? La présente étude met en relief la spécificité des œuvres littéraires belges au prisme de l'analyse de l'image de la ville qui imprègne ces textes.

The image of the City in fin-de-siècle Belgian literature: identity and specificities of a francophone literature

Abstract

The literature of the late 19th and early 20th centuries in Europe was characterised by a proliferation of symbolism in both poetry and prose. At the same time, a new country, born of political decisions that took no account of its linguistic communities, was asserting its independence. In this country, Belgium, the writers of the time had to make a difficult choice: either write in their own mother tongue and give up the chance of being understood by most of Europe, or adopt French in order to enter the literary world, which would allow them fame and integration. This is the same choice that writers in the countries colonised by France had to make, and the result was the creation of a whole body of French-language literature that is now recognised. However, Belgian writers such as Maeterlinck, Verhaeren and Eekhoud, most of whom were Dutch-speaking from a country that had nothing to do with colonial and post-colonial phenomena, chose to write in French. Their choice reflects certain ways in which the French language is spread throughout the world, which are not linked to any pattern of political or ideological domination. As a result, these authors have often been equated with French writers. Was this a deliberate choice, the price of fame, or an uncontrollable destiny? Can we speak of a specificity of Belgian literature? This study highlights the specificity of Belgian literary works by analysing the image of the city that pervades these texts.

Mots-clés : littérature francophone de Belgique, symbolisme, identité

Keywords: Belgian literature in French, symbolism, identity

Słowa kluczowe: literatura francuskojęzyczna Belgii, symbolizm, tożsamość

