

LIT 2204 : Littérature de la francophonie I : littérature francophone de Belgique

Lorsque la Belgique accède à l'indépendance politique en 1830, elle ne peut compter que sur la peinture en matière de dignité dans les pratiques symboliques : les « Primitifs flamands », les Breughel, Jérôme Bosch, Roger de la Pasture (ou van der Weyden), *etc.* Quelques musiciens aussi, comme Roland de Lassus.

Lorsque le ministre de l'Intérieur Charles Rogier cherchera à légitimer la reconnaissance de la Belgique dans le « concert des Nations » du XIXe siècle et à forger un sentiment d'identité, d'appartenance et d'unité nationale, ce sont les peintres qui seront sollicités dans une vaste campagne de peinture d'histoire, illustrant les hauts faits et les grandes figures d'un passé héroïsé à présenter et à repenser en gage d'un avenir « autonome ». Les œuvres monumentales qui en découleront serviront à embellir les lieux administratifs du nouveau pouvoir, à commencer par les mairies. La peinture a l'avantage d'être immédiatement lisible par une population au trois-quarts analphabètes et fragmentée en divers patois, de sources germanique, picarde ou française.

La langue dominante dans les élites économiques et partant sociales sera le français. C'est la langue du pouvoir central, c'est la langue officielle de la cour de la jeune monarchie parlementaire, voulue par les deux puissances tutélaires du nouvel État : l'Angleterre et la France.

Aucun programme étatique n'encadre les Lettres de Belgique (il faudra attendre 1922 pour que l'État belge les prenne en considération, en créant l'Académie royale de langue et de littérature françaises – voulue par Jules Destrée ministre qui avait écrit quelques années plus tôt une lettre ouverte au roi : « Sire, la Belgique, ça n'existe pas »).

Reste que le monde de l'édition (imprimeries, revues, journaux) a profité de l'exil forcé de nombre d'écrivains sous le Second Empire de Napoléon III.

Bien avant l'ARLLF, clone de l'Académie française, mais moderne en ce qu'elle est ouverte dès sa création aux femmes et aux auteurs étrangers, et qu'elle compte en son sein autant d'écrivains que de spécialistes de la littérature et de la langue, les auteurs belges se pensent et écrivent en référence à Paris et à la littérature française. Par voie de conséquence, l'historiographie critique trouvera dans l'histoire littéraire française les scissions et les esthétiques successives d'une littérature qui correspondra plus ou moins à ses écrasants modèles d'outre-Quévrain : Charles De Coster sera le Hugo belge, Camille Lemonnier sera le Zola belge, *enzovoort (et ainsi de suite, en français)*. Mais la correspondance directe, la superposition (imposée) des deux littératures n'a jamais été parfaite.

C'est cette fracture que le cours tentera de parcourir, y trouvant sa narration critique et sa problématique pour exposer les œuvres au programme, entre allégeance, hyper-suivisme, démarcage, autonomie progressive, voire rupture, du réalisme ou du naturalisme au nouvel académisme, en passant par le symbolisme, l'esthétique parnassienne, le dadaïsme, les surréalismes, Cobra ou le réalisme magique.

Corpus :

Naturalisme

- Camille Lemonnier, *Un mâle* (Labor – Actes Sud).

Symbolisme

- Maurice Maeterlinck, *Serres chaudes* (support numérique).

Dadaïsme

- Clément Pansaers, *Le pan pan au cul du nu Nègre* (support numérique).

Surréalismes

- Paul Nougé, *Fragments – extraits* (support numérique).
- Fernand Dumont (Demoustier), *La région du cœur – nouvelle* (support numérique).

Cobra

- Christian Dotremont, *La pierre et l'oreiller* (Gallimard) – Les logogrammes.

Nouvel académisme

- Suzanne Lilar, *La confession anonyme* (Gallimard).

Réalisme magique

- Paul Willems, *Il pleut dans ma maison*.

Modernité(s)

- Thomas Gunzig, *Il y avait quelque chose dans le noir qu'on n'avait pas vu* [une autostoppeuse, semble-t-il] – extraits (Julliard).