

Histoire de la littérature belge

1830 - 2000

Ouvrage dirigé par
Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron,
Benoît Denis et Rainier Grutman

Fayard

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE BELGE
FRANCOPHONE
1830-2000

Ouvrage dirigé par
Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron,
Benoît Denis et Rainier Grutman
avec la collaboration de David Vrydaghs

fayard

16 avril 1923

André Baillon entre à la
Salpêtrière

L'ÉCRIVAIN ET LA FOLIE

QUAND il est interné à la Salpêtrière, le 16 avril 1923, André Baillon a presque quarante-huit ans. Il a publié deux romans chez Rieder, *En sabots* et *Histoire d'une Marie*, qui ont rencontré un véritable succès public et il s'apprête à faire paraître *Zonzon Pépette* chez Ferenczi, dans une collection dirigée par Colette. Le lendemain de son internement, il recevra d'ailleurs des mains de celle-ci, paraît-il, un prix littéraire dans sa chambre d'hôpital.

Depuis ses premiers textes, Baillon aborde de front la question de la « folie » : celle-ci joue un rôle dans presque chacun de ses livres et il a déjà écrit un texte qu'il publiera en 1927 sous le titre *Délires*. Mais elle va prendre un tour plus franc encore à la suite de cet internement, qui ne durera pourtant que deux mois : Baillon y puisera la substance de trois de ses livres. *Un homme si simple* (1925), son chef-d'œuvre, donne, sous forme de confessions adressées à un médecin, les raisons qui ont poussé le narrateur, Jean Martin, à se rendre à la Salpêtrière. Dans *Chalet 1* (1926), le même Jean Martin décrit, à travers une série de saynètes juxtaposées, la vie dans cet asile. Enfin, *Le Perce-Oreille du Luxembourg* (1928), qui se clôt aussi par un internement, semble inspiré des récits d'un malade rencontré

à l'hôpital psychiatrique et déjà décrit dans *Un homme si simple* et dans *Chalet 1* (sous le nom de Bornet; voir Laroche, 1984 : 217, et Denissen, 2001 : 289). Baillon était d'ailleurs retourné à l'asile en août 1924 dans le seul but, cette fois, d'affiner ses observations (Denissen, 2001 : 287).

L'internement à la Salpêtrière a donc eu d'indéniables (et d'heureuses) conséquences sur l'œuvre de Baillon. Mais il en aura d'aussi grandes sur sa réception : il fera de lui l'écrivain belge de la folie, le maudit, le torturé, et contribuera à établir ce qu'il est convenu d'appeler la « légende d'André Baillon ». Cette légende présente deux particularités. D'abord, elle ne produira véritablement ses effets que dans un temps second, longtemps après la mort de l'écrivain. Ensuite, paradoxalement, elle est actuellement à la fois omniprésente et totalement ignorée. De quoi s'est-elle nourrie ? Pourquoi ses effets ont-ils été retardés ? Quel rôle paradoxal joue-t-elle aujourd'hui ? Comment expliquer cette situation ambiguë ?

Quatre éléments de nature biographique contribuent à donner d'André Baillon une image de torturé : son enfance, ses amours, son internement, sa mort. Résumons-les brièvement : né à Anvers en 1875, André perd son père à un mois et sa mère à six ans. Il est recueilli par son grand-père paternel et surtout par sa tante, une vieille fille bigote et sévère, qu'il surnommait dans son œuvre « Mademoiselle Autorité ». Il passe la majeure partie de son enfance en pension, où ses cheveux roux font de lui un souffre-douleur tout désigné et où il subit ses premières « crises ». Voilà pour l'enfance malheureuse. Sa première histoire d'amour le voit lié à une prostituée qui le dupe, le trompe, le ruine, le pousse à arrêter ses études et à rompre avec sa famille. L'épisode se soldera par un suicide manqué. Par la suite, André Baillon aura tendance à reproduire en l'inversant le schéma de cette première relation : il vivra partiellement de l'argent de ses femmes et se trouvera à plusieurs reprises coincé entre deux d'entre elles ! C'est en 1902 qu'il épouse Marie Vandenberghe, ancienne prostituée, femme généreuse et maternelle, qui lui apporte une certaine sérénité, mais auprès de laquelle il ne parvient pas à assouvir un désir d'écrire qui le poursuit déjà depuis plusieurs années. L'étape suivante a lieu en 1912 quand il tombe éperdument amoureux de Germaine Lievens, une pianiste de renom. Sans jamais vraiment tout à fait quitter Marie, il s'installe un an plus tard avec Germaine. Commence pour lui une

période de grande fécondité. Il trouve véritablement son style et écrit des livres audacieux tant par leur forme que par leur contenu : modernes, dépouillés, au ton oral et faussement naïf. Après la Première Guerre mondiale, il parvient à en publier deux à Paris, où il s'installe (avec Germaine et avec Marie!). *Histoire d'une Marie* (1921) et surtout *En sabots* (1922) font de Baillon un auteur à succès : « Quatorze mois après sa sortie, *En sabots* atteint le quinzième mille. *Histoire d'une Marie*, qui se vend un peu moins bien en France, est traduit dans sept langues avant 1930 », note son dernier biographe en date (Denissen, 2001 : 291). Mais la réussite ne s'accompagne pas d'un apaisement amoureux. Être coincé entre deux femmes ne suffit pas à Baillon : il en ajoute bientôt une troisième, Ève-Marie, la fille de Germaine, pour qui il ressent une attirance qui le bouleverse et, surtout, qui rompt l'équilibre fragile grâce auquel il vit. C'est cet épisode, raconté dans *Un homme si simple*, qui le conduira à l'internement. À la fin de sa vie, une dernière histoire d'amour ombrageuse le lie à Marie de Vivier, une poétesse belge avec qui il échangera une correspondance passionnée. Mais cette ultime aventure s'ajoute aux autres sans les supprimer : entre Germaine et cette seconde Marie, André n'arrive toujours pas à choisir. Enfance malheureuse, amours tumultueuses, folie, il ne manque plus qu'un ingrédient : une fin tragique. Après plusieurs tentatives de suicide avortées, Baillon se donne la mort le 7 avril 1932 en avalant une dose massive de somnifères. Il a pris le temps, avant d'accomplir le geste fatal, de répandre des fleurs autour de lui.

Voilà, résumée succinctement, la légende tragique d'André Baillon. Celle-ci n'a pas uniquement fait le miel des biographes ; elle est à la base de l'œuvre elle-même, autobiographique dans sa plus grande part. Il y a beaucoup à dire sur la nature de cette autobiographie, qui n'a rien de direct. Elle s'apparente même, par plusieurs aspects, à ce que l'on nomme aujourd'hui l'autofiction, notamment en ceci qu'elle crée une interaction entre la vie et l'écriture : le texte n'est considéré ni comme un reflet ni comme un aboutissement de l'existence, mais comme l'un de ses éléments.

Toujours est-il que, dans la légende et dans l'œuvre, la folie joue un rôle central. Cause et conséquence, elle se trouve justifiée par l'enfance malheureuse et semble expliquer à bon compte le comportement amoureux aussi bien que le suicide de Baillon. Il est

fou, tout est dit, plus rien n'est surprenant. Voilà notre écrivain maudit embaumé dans ses délires.

En y regardant de plus près, la situation est plus complexe, bien entendu. D'abord, l'existence même de cette folie a été remise en question par un proche de Baillon, le peintre Pol Stiévenart, qui a affirmé que l'écrivain avait simulé la démence pour entrer à la Salpêtrière afin d'y renouveler son inspiration (Denissen, 2001 : 256). Cette hypothèse paraît peu crédible, pour plus d'une raison. D'abord, il est question de délires dès les premiers textes de Baillon. Ensuite, comme Baillon le montre lui-même dans *Chalet 1* et dans *Un homme si simple*, le type de folie dont il est question consiste, précisément, à faire semblant d'être fou. Le problème est que le sujet, pris par une sorte de dédoublement, ne peut s'empêcher de jouer ainsi la comédie.

Cependant, si l'on admet la réalité de la « folie » de Baillon, il semble difficile de la nommer précisément. Les avis divergent en effet à ce propos chez ceux qui, à travers le personnage et les symptômes décrits, ont cherché à identifier sa souffrance. En 1950, dans *André Baillon. Héros littéraire*, Albert Doppagne, en s'appuyant sur les travaux de Pierre Janet, le rival français de Freud, diagnostiquait une « psychasthénie » typique (Doppagne, 1950 : 112 sq.). Cette appellation, aujourd'hui tombée en désuétude, correspond plus ou moins à la notion freudienne de névrose obsessionnelle. Or, dans les années 1980, plusieurs critiques ont utilisé précisément cette notion : Daniel Laroche (1984), Jean-Pierre Lebrun (1989) et, surtout, Raoul Mélignon (1989), dans un petit ouvrage qui prend le temps d'étayer son diagnostic par une analyse des symptômes. Mais Ginette Michaux (1989), qui adopte une optique lacanienne, se montre tout aussi convaincante quand elle évoque une structure psychotique, point de vue que semble partager Geneviève Hauzeur (2001). Les délires profonds dont l'œuvre se fait l'écho précis vont en effet dans ce sens. Et, pour notre part, nous rejeterions l'hypothèse de la névrose obsessionnelle pour la simple raison qu'en général cette pathologie interdit au sujet l'accès à la véritable création. Or les narrateurs de Baillon écrivent et Baillon lui-même est non seulement un créateur, mais un « précurseur », comme le souligne le numéro de la revue *Textyles* qui lui a été consacré (Laroche, 1989). Il s'agirait cependant à nos yeux d'une psychose légère, de type maniaco-dépressif, qui laisse au

sujet de longues périodes de lucidité. Car les textes de Baillon, tout en faisant état d'une expérience intime de la folie, font aussi preuve de recul par rapport à celle-ci. Les textes ne sont pas « fous », tant s'en faut. Le lecteur y est pris par la main de telle sorte qu'il entre petit à petit dans le délire et que celui-ci se donne à comprendre. C'est même grâce à cette dialectique que les livres de Baillon sur le sujet trouvent leur force.

Quoi qu'il en soit, la folie en question, pierre d'angle de la légende de Baillon, n'a rien de caricatural. Il s'agit au contraire d'une matière profonde et profondément humaine, que l'écrivain a exploitée à bon escient dans ses livres.

Cela ne signifie pas qu'il ait été tout à fait naïf. En citant sa correspondance, Frans Denissen (2001 : 261) démontre que Baillon s'est immédiatement rendu compte du bon effet que pouvait avoir sur les ventes de ses livres son entrée à la Salpêtrière et le prix qu'il y reçut. Et, en effet, l'affaire, qui intéressa plus d'un journaliste, donna lieu à plusieurs papiers aux titres sans équivoque.

Tout est donc en place pour que la légende prenne corps. Mais, étrangement, elle ne produit pas les effets escomptés. Les livres nés de la Salpêtrière recevront une critique favorable mais ne se vendront guère. Baillon reste pour le public français l'auteur d'*En sabots*. Or, de tous les livres de Baillon, *En sabots* est sans doute celui qui s'éloigne le plus du thème de la folie. Il s'agit en effet d'une série de petits tableaux champêtres qui laissent transparaître les contradictions du narrateur, certes, mais qui respirent une grande paix intérieure.

D'où un premier malentendu. Plutôt que d'être décrit comme un écrivain moderne au style révolutionnaire, plutôt que d'être le romancier de la folie, plutôt que d'être le romancier de l'introspection, Baillon va être classé parmi les écrivains populistes et cette étiquette lui restera longtemps attachée. On la retrouve en 1949, dix-sept ans après sa mort, dans l'ouvrage de référence d'Henri Clouard *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours* et elle est renforcée par la politique de son éditeur, Rieder, spécialisé dans une littérature d'engagement social. Or cette étiquette est non seulement lourde à porter, mais surtout elle ne convient pas à Baillon, qui ne se soucie que très peu du peuple.

En outre, l'image populaire entrée en concurrence avec la légende de l'écrivain maudit, qui, à tout prendre, correspond mieux

à la réalité. Et elle a annulé ses effets au point qu'après la mort de l'auteur, l'œuvre, si mal classée, tombe peu à peu dans l'oubli. Lorsque Rieder est absorbé, en 1939, par les Presses universitaires de France, celles-ci renoncent à le publier et personne ne prend la relève. De son vivant, Baillon était souvent comparé à son aîné français Charles-Louis Philippe : le *Bubu de Montparnasse* de ce dernier se trouve dans plusieurs collections au format de poche parisiennes, honneur que ne connaîtra pas *Histoire d'une Marie*.

Il se passe alors ceci d'un peu étrange : tandis que la Belgique ne s'était pas tellement préoccupée de Baillon de son vivant, elle va le découvrir au moment où la France l'envoie au purgatoire. Au début des années 1950, l'œuvre se trouve dans une situation tout à fait paradoxale, «surprenante», comme le souligne Frans Denissen : «Sept ouvrages sur Baillon sont disponibles dans le commerce tandis qu'un seul livre de lui est en vente et pas à n'importe quel prix : une édition de luxe d'*Histoire d'une Marie*, éditée à Paris en 1947» (Denissen, 2001 : 324). Les sept ouvrages sur Baillon en question sont pour la plupart édités en Belgique. Leurs titres suffisent à prouver que, cette fois, l'écrivain maudit a vraiment pris le pas sur le prétendu populiste : *Un bien pauvre homme* (Roger de Lannay, 1945), *La Vie tragique d'André Baillon* (Marie de Vivier, 1946), *La Vie tourmentée d'André Baillon* (Robert Hankart, 1951)... Mais cette effervescence critique ne peut durer en l'absence de l'œuvre elle-même... si bien qu'elle décline. Durant les années 1960, un silence presque total pèse sur Baillon.

Ses romans devront attendre 1976 et l'éditeur bruxellois Jacques Antoine pour être réimprimés. Cette fois, le Baillon qui est présenté au public n'a plus rien d'un populiste. Il s'agit bien de l'écrivain moderne de la folie. Jacques Antoine, qui ne rééditera jamais *En sabots*, ouvre sa collection «Passé présent» avec *Un homme si simple*, c'est-à-dire par le récit de l'internement de Baillon à la Salpêtrière, et achèvera son cycle de réédition avec *Délires* (1981). Par la suite, les éditions Labor prendront le relais, ainsi que, très récemment, les éditions Le Cri. Tous ces éditeurs ont en commun d'être belges et qu'ils n'ont pratiquement pas accès au lectorat français. Deux éditeurs hexagonaux, L'Éther vague de Toulouse et les Éditions W de Mâcon, se sont aventurés à rééditer l'un ou l'autre titre de Baillon (*En sabots* en 1987 et *Chalet 1* en

1989 pour le premier, *Le Perce-Oreille du Luxembourg* en 1985 pour le second). Mais il s'agit là de maisons très modestes.

Si Jacques Antoine avait ouvert le feu avec *Un homme si simple*, Labor entame sa série en 1984 avec *Le Perce-Oreille du Luxembourg*, dernier opus lié à la Salpêtrière. C'est donc bel et bien le passionnant travail de l'écrivain sur la folie qui est mis en avant par les éditeurs, d'autant que Labor accompagne la parution du *Perce-Oreille* par le livre de Raoul Mélignon (1989), qui analyse ce roman en se fondant principalement sur les théories psychanalytiques. Mais cet accent mis sur la folie a peut-être donné lieu à un second malentendu. Car dans la cohorte des auteurs du «dérèglement de tous les sens», Baillon détonne sur un point : il demeure étrangement modeste, gentil, simple, quotidien, faussement naïf. Jamais il n'adopte la posture tragique et altière qu'appelle l'image de l'écorché vif. Et, pour intransigeante qu'elle soit, sa peinture de la folie ne cherche pas à choquer le lecteur. Au contraire, son but est de l'amadouer, de faire comprendre les malades, de les normaliser, de les faire accepter, et, partant, de se faire accepter lui-même. Baillon ne revendique pas sa folie, il aimerait tellement être un homme simple.

Aussi, malgré la légende et malgré les bonnes volontés éditoriales, l'œuvre de Baillon ne parvient-elle pas à retrouver le nombre de lecteurs qu'elle mérite. Non seulement ses livres ne sont pas diffusés en France, mais ils ne rencontrent pas en Belgique le même succès que d'autres titres publiés dans la même collection de Labor («Espace Nord») : *Le Perce-Oreille du Luxembourg* n'a été vendu qu'à 5 049 exemplaires entre 1984 et mai 2002, alors que *La Femme de Gilles*, de Madeleine Bourdouxhe, parue dans la même collection à la même époque, a atteint 25 000 exemplaires, tout comme *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. *Histoire d'une Marie*, rééditée en 1997, n'a atteint en cinq ans que 1 977 exemplaires, *Par fil spécial* (1995) 614 exemplaires en sept ans, et *Chalet 1* (2001) ne s'est vendu que 347 fois en un an...

Comme dans les années 1950, cette disette semble contredite depuis les années 1980 par un nombre toujours croissant de textes critiques. Frans De Haes avait relancé le mouvement dès 1978 avec son article «La mort est un mot. Deux paragraphes sur André Baillon», mais l'effervescence métatextuelle semble avoir atteint un sommet en 2001. Paraissent cette année-là la traduction du livre

de Frans Denissen, *André Baillon. Le gigolo d'Irma idéal*, chez Labor (la version néerlandaise date de 1985) et *André Baillon, Portrait d'une folie* par Lucien Binot aux éditions Le Cri. Nombre d'articles voient régulièrement le jour dans les revues ou les numéros spéciaux consacrés à la littérature belge. Les universités ne sont pas en reste : en vingt ans une vingtaine de mémoires ont été réalisés autour de Baillon (voir Gnocchi, 2002).

Baillon suscite donc un métatexte important et très varié. Mais un point rassemble tous ses commentateurs dans leur diversité : le désir de défendre leur auteur et de lui faire gagner des lecteurs. Si ce désir est explicite à chaque page chez Binot, s'il se nuance d'amour-haine chez Denissen, les textes les plus universitaires n'y échappent que très rarement. André Baillon est donc à la fois omniprésent et inconnu, hypercommenté et non lu, soutenu par une légende qui l'affaiblit, fou et sagement observateur, admiré et oublié...

Reste à expliquer cette situation inhabituelle. On en aura compris le versant négatif : les malentendus liés au populisme ou à l'image d'Épinal de la folie et l'ancrage éditorial belge n'ont pas été favorables à Baillon. On pourrait y ajouter la spécificité de son style. À la fois moderne et dépouillé, il ne correspond pas à l'image militante que l'on se fait généralement de la modernité. Il peut donc désemparer le lecteur et le laisser sur sa faim.

Venons-en au versant positif : pourquoi Baillon appelle-t-il à lui tant de commentateurs enthousiastes ? La réponse est dans l'œuvre et elle a trait à la place que l'auteur donne à ses lecteurs. Comme le souligne Maria Chiara Gnocchi (2002), Baillon nous livre des « confessions toujours à recommencer » sur le mode du « repentant », prévenant les critiques, implorant la clémence d'autrui. Cela est particulièrement vrai pour *Un homme si simple*, dans lequel le narrateur interné à la Salpêtrière raconte oralement son histoire à un médecin : seuls les propos du narrateur nous sont donnés, de telle sorte qu'il a l'air de nous parler. Des phrases telles que « Vous percevez la nuance, n'est-ce pas ? », dès la première page, peuvent en effet aussi bien être des adresses au lecteur qu'une question au médecin. Pareils appels sont nombreux dans le reste de l'œuvre, notamment dans les épigraphes en latin liturgique « *mea culpa* » (*En sabots*) « *Absolve...* » (*Un homme si simple*), « *et mundabor!* » (« et je serai purifié » dans *Chalet 1*) ou dans ses nombreuses préfaces (cf.

Hauzeur, 2001). Mais de manière générale, dans chacun de ses livres, André Baillon, qui n'a rien d'un provocateur, cherche à être aimé et à être compris. Bien plus, il veut être pardonné. Sa stratégie à cet égard consiste à donner de lui-même une image à la fois sévère et tendre, comme le constatait déjà Albert Doppagne (1950 : 140).

Le lecteur, bien entendu, a le droit de résister à l'appel que lui lance l'écrivain. Il peut refuser d'accorder le pardon demandé. Rien ne l'oblige à livrer son amour, sa compassion, sa compréhension. Mais ceux qui se plaisent dans sa prose ne peuvent résister longtemps. Bien vite, ils ont l'impression d'apprécier, plus encore que l'œuvre, l'homme qui, selon sa propre formule, « s'arrache, non sans douleur, de rouges morceaux de vérité ». Et leur vient l'envie de partager avec autrui cet étrange sentiment.

Ajoutons à cela que la séduction opérée par Baillon repose aussi pour une bonne part sur l'humour. L'écrivain évite en effet le pathos grâce à l'une ou l'autre formule détournée, implicite, ironique ou cocasse. Il l'évite, mais de justesse, suscitant volontiers à la fois le sourire et l'émotion. Relevons, par exemple, telle formule, toujours extraite d'*Un homme si simple* : « De l'eau, encore de l'eau, mouillait mon oreiller, près de mes yeux. » Elle est à la fois émouvante parce qu'elle apprend au lecteur que le narrateur succombe aux larmes qui le guettaient depuis le début de la scène et, en même temps, sa forme même, à cause du détour qui la constitue, met le lecteur à distance de l'émotion brute et le porte à sourire de la trouvaille. Comme le déclare Bornet à propos des malades, l'ami du narrateur de *Chalet 1* : « C'est drôle [...] ce qu'on est gai, quand on est triste. » La remarque est vraie pour chacun des livres de Baillon.

LAURENT DEMOULIN

┌

Voir aussi : 1919 – Les écrivains belges et le communisme : histoire d'une union impossible; 1920 – La Belgique fantastique au prisme de la femme au bain.

Bibliographie : BAILLON, A., 1997 [1921]. *Histoire d'une Marie*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », [Paris, Rieder]. – *Id.*, 1987 [1922]. *En sabots*, Toulouse, L'Éther vague [Paris, Rieder]. – *Id.*,

2002 [1925]. *Un homme si simple*, Bruxelles, Labor, coll. «Espace Nord» [Paris, Rieder]. – *Id.*, 2001 [1926]. *Chalet 1*, Bruxelles, Labor, coll. «Espace Nord» [Paris, Rieder]. – *Id.*, 1984 [1928]. *Le Perce-Oreille du Luxembourg*, Bruxelles, Labor, coll. «Espace Nord» [Paris, Rieder]. – *Id.*, 2001 [1931]. *Roseau*, Bruxelles, Le Cri [Paris, Rieder].

Sources critiques : DE HAES, 1978. «La mort est un mot. Deux paragraphes sur André Baillon». – DEMOULIN, 2001. «Lecture» dans André Baillon, *Chalet I*, *op. cit.* – DENISSEN, 2001. *André Baillon. Le gigolo d'Irma Idéal*. – DOPPAGNE, 1950. *André Baillon. Héros littéraire*. – GNOCCHI, 2002. «Lecture» dans André Baillon, *Un homme si simple*, *op. cit.* – HAUZEUR, 2001. «Les préfaces d'André Baillon : le lecteur au lieu de l'Autre». – LAROCHE, 1984. «Lecture», dans André Baillon, *Le Perce-Oreille du Luxembourg*, *op. cit.* – *Id.* (dir.) 1989. *André Baillon le précurseur*. – LEBRUN, 1989. «La "folie" d'André Baillon, ou les mots, tels des rats». – MELIGNON, 1989. *André Baillon*. – MICHAUX, 1989. «Logique du double dans *Un homme si simple*».

Parmi les littératures dites francophones, la littérature belge occupe une place particulière. Proches géographiquement et culturellement de la France, citoyens d'un État « jeune », ses écrivains n'ont cessé de chercher à marquer leur différence avec Paris tout en subissant son attraction. C'est une histoire renouvelée de cette littérature (la première publiée en France) qui est proposée ici.

Prenant comme point de départ la création de l'État belge sous le patronage des puissances européennes en 1830, l'ouvrage, plutôt que de traiter de grandes périodes ou de genres principaux, s'attache à une cinquantaine d'événements relevant tantôt de la vie littéraire au sens strict (publication d'une œuvre ou d'une revue marquante, signature d'un manifeste...), tantôt du contexte plus largement culturel, politique ou social. Autant d'événements qui permettent de comprendre à la fois l'originalité, l'évolution et les contradictions d'une littérature nationale dont l'identité et la définition ne vont pas de soi. Chaque chapitre se présente sous la forme d'un petit essai et est suivi de rapprochements avec d'autres dates et d'autres pistes de lecture. Le lecteur pourra de cette façon naviguer à sa guise dans le volume. Il peut ainsi aller du 3 février 1856 (où Félicien Rops fait paraître le premier numéro d'*Uylenspiegel*) à 1995 (quand *Une paix royale* vaut à Pierre Mertens d'être traduit en justice), en passant par 1893 (date de la mise en scène de *Pelléas et Mélisande* par Lugné-Poe), 1929 (la naissance de Tintin), 1931 (le lancement de la série des Maigret) ou encore 1966 (les adieux de Brel à la scène)... Au fil de ces explorations, le lecteur rencontrera des noms qui lui sont familiers, tels Maeterlinck, Verhaeren, Simenon, Michaux ou encore Hergé.

Cette histoire réunit un nombre important de chercheurs, tant de la Belgique (francophone et néerlandophone) que de l'étranger, qui témoignent de la richesse des études menées aujourd'hui sur la littérature belge.

Photogravure MCP



9 782213 617091

35-1909-7 IX-2003
40 € prix TTC France