Joseph Orban, ou le perdant maudit

Gérald Purnelle

Qu’est-ce qu’un poète maudit ? Y a-t-il une spécificité du poète maudit, par rapport à l’écrivain ? Le genre poétique, quand il fait de la part de l’intéressé l’objet d’un choix quasi exclusif, se prête-t-il davantage à que le roman la maudicité (pour reprendre le terme proposé par Laurent Demoulin de ce même volume de la revue *Textyles*[[1]](#footnote-1)) ?

La maudicité d’un auteur peut se concevoir, s’évaluer et, autant que possible, s’objectiver, selon deux voies différentes : soit en partant de faits avérés (biographiques, littéraires, sociaux), indicateurs d’un déclassement social, soit en partant du point de vue de l’auteur lui-même, en se fondant sur ses postures et ses discours, à travers lesquels elle est suggérée, affirmée ou revendiquée, que cette posture soit corroborée par les faits ou non.

Quand la caractérisation de « poète maudit » n’est pas le fait du poète lui-même, elle a pour source ses contemporains (à travers discours critiques ou amicaux, soutiens, déplorations) ou la postérité, y compris critique et universitaire.

# Candidats à la figure du poète maudit

Dans l’histoire de la poésie francophone de Belgique, plus d’un poète présente un profil susceptible de répondre à l’hypothèse d’une maudicité. Limitons-nous à trois exemples.

Hilda Bertrand, née en 1898, commence à écrire très jeune (dès 1914). La plupart de ses textes, poèmes en prose d’une écriture à la fois spontanée et diariste, datent de la Première Guerre mondiale, mais rien ne la pousse à les faire connaître. En 1920, elle s’inscrit en première candidature en sciences naturelles et médicales, mais en 1924 une grave maladie l’oblige à interrompre ses études. Sa tante découvre les écrits de la jeune fille, qui a cessé d’écrire, et les montre à un écrivain (Herman Grégoire), qui orchestre plusieurs publications de 1931 à 1933, principalement en France. D’après les discours d’époque qui accompagnent celles-ci, les textes d’Hilda Bertrand suscitent l’enthousiasme et l’émotion de plusieurs écrivains en vue (Edmond Jaloux, Jules Supervielle, Jean Cassou). Sans doute inspirée par ce succès qu’elle n’a pas cherché, la poète recommence à écrire, produit durant les années 1930 un recueil qui paraît en 1940. Puis elle disparaît à nouveau, au point que la date de son décès reste, à ce jour, inconnue (la dernière trace que l’on a d’elle date de 1964, quand un étudiant lui consacre son mémoire et la retrouve). Un destin tragique et brisé, l’absence de toute ambition littéraire, une écriture hors norme et comme extérieure à toute influence, la réclusion et la disparition répétées, la découverte fortuite d’un poète inconnu, la reconnaissance par les pairs d’un auteur en marge sur tous les plans, tels sont les ingrédients de la maudicité d’Hilda Bertrand. Ils mêlent faits objectifs et ferments de légende, attitude personnelle et interventions externes. Le discours d’escorte d’Herman Grégoire insiste sur la « longue maladie » et « les années de tourment », les « profondeurs de [l]a déchéance », l’isolement, les imperfections et redites des textes, le « cri pitoyable d’une âme qui s’exprime malgré soi ». Hilda Bertrand ne s’est sans doute voulue ni poète ni maudite, mais, sans que le terme fût prononcé à l’époque, tout dans la fabrique du poète inconnu a pu tendre à l’ériger en maudit miraculeux.

Comparable mais différent est le parcours de René Verboom, contemporain d’Hilda Bertrand. Né en 1891, il commence très tôt à écrire, d’abord pour le théâtre, dès la Première Guerre mondiale. Il rencontre Clément Pansaers et publie dans *Résurrection* (1917-1918). Son premier recueil, *La Courbe ardente*, lui vaut un succès critique certain, que confirme le manuscrit des *Collines*, couronné en 1923 par le Prix de Littérature de la province de Brabant. Verboom fait alors figure de jeune prodige et incarne la voie d’avenir de la poésie, avec une écriture qui se situe entre un modernisme tempéré, une perpétuation des principes du symbolisme et une perméabilité aux idées surréalistes. Il intègre plusieurs réseaux et revues. En 1931, il figure parmi les fondateurs du *Journal des poètes.* Mais les années 1920 et 1930 sont marquées pour lui par la précarité, l’errance et le deuil. En 1944, il « fuit » à Berlin. Atteint de troubles mentaux dès la fin des années 1940, il est interné dans une clinique psychiatrique, tout en publiant une dernière œuvre. C’est ici le contraste entre les promesses d’un jeune poète et le parcours personnel et social marqué par la déchéance qui justifie son éligibilité au titre de poète maudit.

À ces deux exemples d’avant-guerre, on peut opposer le cas de Pierre della Faille. Né en 1906 dans une famille d’aristocrates anversois, il est venu tard à la poésie. Le fait majeur de sa biographie, que l’on rappelle avec constance, est en 1948 la rencontre d’une jeune réfugiée hongroise, qui lui fait découvrir Baudelaire et la poésie, et le convertit à l’écriture. En rupture de ban, della Faille abandonne son milieu, sa famille et ses fonctions dans les affaires, et part vivre en Corse, dans des conditions matérielles volontairement spartiates (« Pas d’électricité, pas d’eau courante, un mobilier rudimentaire » ; Jacques Crickillon[[2]](#footnote-2)). Il publie dès 1955 une œuvre abondante, de plus de vingt livres. L’écriture est virulente et singulière, hormis une influence modérée du surréalisme. Pour mesurer la part des faits et du discours dans la construction d’une figure de maudit chez della Faille, on lira avec profit la préface que Jacques Crickillon, qui l’a connu, a donnée à une anthologie parue en 2008. Y sont relevées les positions anti-société et anti-bourgeois du poète, sa vie de nomade et d’ermite, une réputation scandaleuse (revendiquée par le poète), le fait qu’« amis et relations se détournent de cet homme nouveau », mais aussi le soutien de quelques rares amis (André Miguel, Fernand Verhesen) et la reconnaissance de l’œuvre par l’Institution (della Faille reçoit le Prix triennal de poésie en 1971). En se basant sur ces faits, mais aussi sur les postures et déclarations du poète et sur une lecture personnelle d’un parcours et d’une œuvre, le discours de Crickillon tend clairement à fonder une figure de maudit ; la maudicité est d’ailleurs explicitement nommée (pour Crickillon, della Faille est « maudit » comme Baudelaire). Mais on nuancera fortement ce tableau en précisant que della Faille ne fut jamais aussi hostile à l’Institution et au monde les lettres qu’il – ou qu’on – a pu le dire : il a fréquemment publié en revues (*Le Journal des poètes*), fut soutenu par les éditeurs (Le Cormier) et participa même aux Biennales de poésie de Knokke. Sa maudicité ne relèverait donc que d’un phénomène postural, critique et rhétorique.

En dépit de leurs différences, ces trois exemples montrent que ce sont les faits biographiques avérés, puis les singularités d’écriture, et enfin les discours tiers, qui peuvent conduire à associer tel profil à la figure fluctuante et toujours partielle du poète maudit.

# Joseph Orban

Quand le tout jeune Joseph Orban commence à écrire au début des années 1970, la figure du poète maudit est largement installée dans l’imaginaire et dans l’arsenal de catégories du monde littéraire du xxe siècle. C’est d’ailleurs en 1972 que paraît l’anthologie *Poètes maudits d’aujourd’hui (1946-1970)* organisée par Pierre Seghers. Plusieurs faits d’ordre biographique et sociologique s’y prêtant, il est intéressant de confronter le parcours et le profil d’Orban à cette catégorie. Ces faits sont assez riches et surtout relèvent de plans multiples.

Penchons-nous tout d’abord sur les débuts du poète. Il les a résumés lui-même dans une notice biographique placée en tête du texte « Le Singe de croix », publié en 1983, soit dix ans après les débuts revendiqués :

Joseph Orban naîtra le 8 juillet 1957. Premiers textes écrits dès octobre 1973, il publiera en auto-édition, *L’Attente* (75), *L’Eurasienne ou la marée montante* (77). *Elle, ailes frêles* (La Soif Étanche, 1976) et *Le Sexe tachycarde* (Atelier de l’Agneau, 1979). Depuis lors, textes en attente : *Entre le blue et le jeans* (Atelier de l’Agneau, 198?), *Le Singe de croix* (????, 19??).

Il collaborera aux revues *25*, *Aménophis*, *La Belgique malgré tout*, *Anthologie 80*. Il lira ses textes dans les jungles et les déserts de Liège, Bruxelles, Louvain, Mont Saint Guibert, Nantes et Lausanne. Il retournera en 82 à l’auto-édition avec *Des aigles bleus, des loups agiles*. Il préparera un nouveau livre provisoirement intitulé *Le Parfums de contrebande*. Il écrira encore de nombreux mots, de nombreux silences… (dans *Revue et corrigée*, n° 13, automne 1983, p. 59).

La précocité (seize ans), l’auto-édition, les textes en attente, le provisoire, le silence : plusieurs éléments induisent en filigrane l’idée d’une position proche de la malédiction. Ces motifs semblent soutenus par l’emploi du futur simple, en une sorte d’analepse renvoyant au moment de la naissance l’énonciation d’événements vécus, parmi lesquels sont soulignés « textes en attente », retour à l’auto-édition et « nombreux silences ». Or le lieu de cette naissance, Jadotville au Congo belge, reste tu dans cette notice biographique : le jeune Orban ne dit rien de ces origines coloniales, ni des difficultés familiales liée à un retour précoce au pays, deux ans avant l’indépendance, et au handicap d’un père devenu aveugle[[3]](#footnote-3) – autant de facteurs propres à susciter ne serait-ce que le sentiment d’une précarité, d’une incertitude que trahissent peut-être, obliquement, les points d’interrogation qui frappent d’hypothèque la publication des inédits énumérés.

Si l’on cherche à cerner l’éventuelle maudicité d’Orban, il paraît utile, plutôt que de situer ses débuts dans l’absolu, ou dans un contexte large (le champ littéraire et poétique francophone de Belgique au milieu des années septante), ou même local (Liège, mais nous y viendrons forcément), de confronter son cas et celui d’un exact contemporain en la personne d’Eugène Savitzkaya, lequel fait figure de « concurrent ». Le parallélisme peut s’avérer contrastif et éclairant.

Orban est plus jeune que Savitzkaya, qui est né en 1955. Tous deux sont précoces : Savitzkaya écrit depuis le même âge qu’Orban (donc deux ans plus tôt)[[4]](#footnote-4). Leur première démarche diverge : Savitzkaya s’inscrit au concours Jeune poésie de la ville de Liège en 1972 – il le remporte grâce au vif intérêt que porte à son écriture le juré Jacques Izoard –, tandis qu’Orban attend 1975 pour publier ses premiers textes en auto-édition[[5]](#footnote-5). Si sa deuxième publication indique un certain degré d’implication dans le champ liégeois[[6]](#footnote-6), il faut attendre quelques années pour observer une véritable intégration. Dans le même temps, *Les Lieux de la douleur* de Savitzkaya sont publiés dès 1972, suivis par quelques textes déterminants (*L’Empire*, *Mongolie plaine sale*, *Un Attila. Vomiques*) écrits dans la foulée (1973-1974) et directement publiés en France (1976 ; Seghers, Minuit), en attendant la série des romans entamée dès 1977 (Minuit), signant une réelle reconnaissance critique. Savitzkaya bénéficie d’emblée, dès 1972, du soutien actif de Jacques Izoard[[7]](#footnote-7), qui l’intègre immédiatement au réseau de l’Atelier de l’Agneau et de la revue *Odradek*. Il figurera au sommaire du premier numéro de la revue *Mensuel 25* en janvier 1977.

Orban, quant à lui, malgré ses antécédents, n’entre dans le Groupe de Liège (fondé en 1975[[8]](#footnote-8)) qu’en 1978 ; il figure dans la « Petite anthologie de la poésie française de Belgique » du *Mensuel* 25 d’avril 1978, puis dans l’*Anthologie 80* (1981) puis dans le numéro « 50 écrivains de la province. Spécial Liège » du *Mensuel 25* en novembre 1983. En 1979, *Le Sexe tachycarde*, paraît à L’Atelier de l’Agneau. D’emblée, le succès extérieur de Savitzkaya (dès la publication d’« Un Attila. Vomiques », dans la revue Minuit en septembre 1974) contraste avec le confinement liégeois d’Orban : il ne publie que dans le réseau local, quand il n’est pas ramené à l’auto-édition, notamment avec l’artiste Charles Nihoul, à l’enseigne des éditions Axe[[9]](#footnote-9). La publication suivante d’Orban à L’Atelier de l’Agneau ne date que de 1984[[10]](#footnote-10). Jamais il ne sera édité en France, ni même en Belgique ailleurs qu’à Liège[[11]](#footnote-11) (à l’exception de son dernier ouvage important, *Les gens disaient l’étable*, publié à Bruxelles, au Grand miroir en 2007.

D’autres faits prolongent le parallélisme, autorisant la comparaison des faits opposables : tous deux restent durablement intégrés au cercle d’Izoard ; ainsi l’un et l’autre accompagnent-ils celui-ci à plusieurs reprises à l’étranger pour représenter la poésie liégeoise et le groupe de Liège[[12]](#footnote-12). Tous deux ont fait une tentative d’études universitaires, en Philologie romane, qui échoua pour l’un comme pour l’autre. Tous deux ont vécu durant plusieurs décennies sans exercer aucune profession stable. Enfin tous deux ont développé une activité d’artiste plasticien, diversifiant ainsi leurs moyens d’expression. Mais, dans le cas d’Orban, la tendance à l’auto-occultation s’affirme dans le choix d’un pseudonyme, Lukas Kramer, dont la consonance germanique peut faire fonction de masque, en éloignant cet artiste inconnu de toute assignation régionale ou nationale.

On ne schématise pas trop les faits en observant que c’est le succès échu à Savitzkaya qui fut refusé à Orban. Pour le reste, s’il est vrai que, pour être un candidat à la maudicité, il faut posséder un minimum de visibilité, c’est-à-dire d’existence littéraire, sociale et institutionnelle, on constate qu’Orban en disposait.

Les facteurs de sa marginalisation mériteraient d’être explorés de plus près. Son infortune constante dans le champ littéraire procède-t-elle de facteurs internes (une tendance volontaire ou inconsciente) ou externes ? À l’appui de la première hypothèse, du côté du comportement postural, on relève dans un texte à la fois autobiographique et fantasmatique tel que *Le Sexe tachycarde* (1979), une allégation sans ambiguïté : « JE SUIS LE MAUDIT. Perdu dans le Larousse Médical et interdit (si tu lis tu deviens malade. Et je lisais la nuit. Blotti dans l’horreur. Je suis l’enfant dégénéré […] » – relayée plus loin par un « JE SUIS UN TROU BÉANT ». Si la malédiction revendiquée par le narrateur peut paraître être davantage d’ordre moral et héréditaire que sociale, le terme est bien là : Orban le maudit – c’est lui qui le dit.

Quant aux facteurs externes, la radicalité et la modernité pour lesquelles son écriture a d’emblée opté – prose dense et brute, matérialité, sexualité, misanthropie, misogynie, cynisme, rejet et critique de la société, (auto)portraits sans concession – pouvaient certes lui assurer une place reconnue dans un contexte tel que le Groupe de Liège et l’Atelier de l’Agneau, mais elles étaient sans doute trop peu propres à lui ouvrir les portes de plus grandes maisons, *a fortiori* parisiennes, comme ce fut le cas pour Savitzkaya ; mais surtout, celui-ci constituait, à proximité immédiate, un précédent et une référence difficilement concurrençable. Les mêmes ingrédients se retrouvent dans les textes contemporains de Savitzkaya, avec, en outre un souci de la cohérence stylistique qui le signalait autant aux lecteurs qu’aux éditeurs. L’écriture (de prose) d’Orban ne s’est sans doute pas suffisamment démarquée de celle de son aîné (sinon par l’outrance accrue et la démarche plus ouvertement autobiographique) pour, littéralement, pouvoir « exister » à un même niveau que lui.

Quant à Izoard, il n’est sans doute pas totalement étranger à la construction d’une image d’Orban en maudit. Toujours, dans les quelques textes critiques qu’il a consacrés à son cadet, il a souligné les aspects les plus saillants d’une posture thématique nettement orientée vers la déréliction : dans un texte de 1981 resté inédit, il parle de « dérive lyrique insensée » ; dans l’*Anthologie 80*, d’« autobiographie larguée[[13]](#footnote-13) » ; dans un article paru dans la revue *Prologue* de l’Opéra de Liège (n° 160, 1983), il souligne « toutes les difficultés, tous les aléas d’une vie quotidienne âpre, sans concessions », les « rencontres furtives, coups de solitude, errances amères », une « Enfance triste des faubourgs sacrifiés ». Dans *Le Journal des poètes*[[14]](#footnote-14), en 1984, rendant compte d’*Entre le blue et le jeans*, il pointe « un poète d’une très grande sincérité qui ose les aveux les plus pénibles, qui ne farde pas la réalité de couleurs trompeuses. Livre qui charrie, dans un lyrisme déchiqueté, les morceaux d’un miroir que l’on brise tous les jours. Orban traduit très justement une certaine difficulté d’être ». En 1998 encore, sur la quatrième de couverture de *Des amours grises, des ombres bleues*, il nomme les « trajets parfois désespérés », des « bassesses irréversibles », une « autobiographie en morceaux, émouvante, voire atroce ».

En dernier geste de l’aîné pour le jeune maudit, c’est Izoard qui œuvrera en 2006 pour que Joseph Orban obtienne la bourse Poésie de la fondation Spes, qui a pour vocation le soutien aux projets d’« artistes belges prometteurs » – Joseph Orban a alors près de cinquante ans. Il est décédé le 2 juillet 2014, dans une situation de vie matérielle et de santé qui traduit à elle seule la persistance de la malédiction.

# Conclusion

Le concept de malédiction et l’approche de l’objet « écrivain maudit », indissociables des cas d’espèces et des plans différents sur lesquels on les fonde (biographie, trajectoire, œuvre, réception), resteront toujours d’un usage délicat et sujets à débat. De l’absence de définition unique du poète maudit ou de grille d’analyse fixe découle presque immanquablement l’impossibilité d’en identifier un à coup sûr. Que la « maudicité » de tel ou tel poète soit pointée ou suggérée par sa postérité, ou que l’on soit amené à reconnaître chez tel autre un ou plusieurs traits propres à le faire coïncider avec cette figure, il importera toujours moins d’atteindre une telle identification que d’interroger toujours, à partir de cas particulier, la catégorie en question, de même que la figure singulière qu’incarne chaque poète étudié. Si *le* poète maudit est introuvable, il sera plus productif d’inventorier *les* poètes maudits.

À cet égard, des quatre cas belges que nous avons brièvement soumis à la question de la maudicité, ont émergé quatre possibles sous-types : le maudit miraculeux, dont l’œuvre inclassable surgit d’une condition biographique précaire ; le maudit perdu, marqué par la déchéance ; le faux maudit, dont la posture en rupture n’exclut pas l’insertion institutionnelle ; enfin le perdant maudit, dont les circonstances inscrites dans le champ contrarient l’aspiration à la reconnaissance.

1. [Mettre une référence à l’article de Laurent.] [↑](#footnote-ref-1)
2. Jacques Crickillon, « Pierre della Faille ou le poète retiré », dans Pierre della Faille, *Poète retiré. Anthologie*, Choix et présentation de Jacques Crickillon, Châtelineau, éd. Le Taillis Pré, coll. « Ha ! », 2008, p. ii. [↑](#footnote-ref-2)
3. Je remercie Marc Quaghebeur pour la communication de ces quelques données biographiques. [↑](#footnote-ref-3)
4. « Début des années 1970 : commence à écrire avec son frère aîné Jean-Pierre » (*Sang de chien*, Espace nord, p. 261). [↑](#footnote-ref-4)
5. *L’Attente*, Herstal, 1975 (poèmes) ; *L’Eurasienne ou La marée montante*. Herstal, 1977 (prose). [↑](#footnote-ref-5)
6. *Elle, ailes frêles*, La Soif étanche, Liège, 1976. [↑](#footnote-ref-6)
7. Préface aux *Lieux de la douleur* en 1972 ; publication dans *Odradek* en décembre 1973 ; articles dans *Le Journal des poètes* et dans *Verticales 12* en 1974 ; publication du *Cœur de schiste* à l’Atelier de l’Agneau en 1974 ; écriture et publication à quatre mains (Rue obscure, Liège, Atelier de l’Agneau, 1975). [↑](#footnote-ref-7)
8. Cf. Gérald Purnelle, « Le Groupe de Liège autour de Jacques Izoard », dans *La Dynamique des groupes littéraires*, sous la direction de Denis Saint-Amand, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », n° 8, 2016, pp. 167-178. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Des aigles bleus, des loups agiles*, Liège, 1984 ; *L’invisible, le bleu*, Édition Axe, Liège 1989 (illustrations de Charles Nihoul) ; *Calle Garibaldi, 1376B,* Édition Axe, Liège, 1993 (croquis de Charles Nihoul) ; *Des amours grises, des ombres bleues*, Édition Axe, Liège, 1998 (frontispice de Charles Nihoul et Lukas Kramer). [↑](#footnote-ref-9)
10. *Entre le blue et le jeans*. [Édition Atelier de l’Agneau](https://fr.wikipedia.org/wiki/Atelier_de_l%27agneau), Liège, 1984. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ce confinement n’est toutefois absolu que sur le plan littéraire ; ainsi Orban effectue-t-il de 1988 à 1991 un séjour de 3 ans au Mexique (Guadalajara) en passant par New York. [↑](#footnote-ref-11)
12. En 1981, Orban représente le Groupe de Liège à Nantes avec Izoard, Jean-Pierre Dobbels et Savitzkaya ; il accompagne plusieurs fois Izoard à Bruxelles de 1981 à 1984. [↑](#footnote-ref-12)
13. Jacques Izoard, « L’autre autre pays, la poésie », dans *Anthologie 80. 10 ans d’expression poétique*, La Castor Astral / L’Atelier de l’Agneau, 1981, p. 28. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Journal des poètes*, n° 2, mars 1984, p. 13. [↑](#footnote-ref-14)