

Jean-Pierre BERTRAND et François PROVENZANO

## Un laboratoire historiographique : *l'Enquête sur l'évolution littéraire* en Belgique (1891-1892)

### BRÈVES HISTOIRE ET THÉORIE D'UN GENRE

L'intérêt croissant des historiens et des sociologues de la littérature pour les mises en scène médiatiques de l'écrivain et, plus généralement pour les rapports entre presse et littérature, n'est pas encore parvenu à tirer de l'oubli – ou à préserver de l'approche anecdotique – ce corpus de documents particuliers que sont les enquêtes littéraires<sup>1</sup>. Produit du paradigme scientifique qui innerve le discours social tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, ces pratiques d'investigation résistent cependant à toute réduction brutalement empirique : le littéraire, sans doute plus que d'autres pratiques, construit son image sociale à partir des discours tenus à son endroit. Bien plus que dévoiler une portion du réel en sondant les mécanismes, l'enquête littéraire participe à la mythification du monde des lettres et de la figure de l'écrivain. C'est en tout cas la conclusion qu'il est permis de tirer de la fameuse *Enquête sur l'évolution littéraire*, menée en 1891 par le reporter Jules Huret et publiée en feuilleton dans *L'Écho de Paris*. En consultant les principaux animateurs de la vie littéraire française du moment, le journaliste inaugure un « temps des médiateurs<sup>2</sup> », qui font mine de lever un coin du voile de la « création », à la satisfaction d'un public curieux de toucher de plus près ces espèces à part que sont les écrivains.

Le succès rencontré par l'enquête Huret (rapidement publiée en volume) tient notamment au subtil dosage qu'elle opère entre la nouveauté de l'interview, qui privilégie le « fait brut », et la tradition française d'un journalisme « de conviction » affichant des prétentions

1. Voir cependant Dorothy Speirs, Dolores Signori et Henri Mitterand, *Entretiens avec Zola*, Presses de l'université d'Ottawa, 1990 ; Joris-Karl Huysmans, *Interviews*, présentés par Jean-Marie Seillan, Champion, 2002 ; Martine Lavaud et Marie-Ève Thérénty (dir.), *L'Interview d'écrivains (1870-1914)*, *Lieux littéraires*, n° 9, 2006.

stylistiques et littéraires<sup>3</sup>. La formule du reportage, élaborée plus tôt dans la presse anglophone, ne s'est pas adaptée sans mal aux moeurs hexagonales. L'apparition récente de l'interview (*La Grande Encyclopédie* la situe en 1884, dans *Le Petit Journal*) avait suscité les réticences d'un lectorat qui y voyait une forme de paresse intellectuelle. En adoptant cette technique dans ce qu'il désigne d'ailleurs comme un « reportage expérimental<sup>4</sup> », Huret prend cependant des risques calculés : en donnant la parole à Zola, Mallarmé ou Leconte de Lisle, il répond à une demande d'information sur cette figure déjà mythique de l'écrivain. Dès la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, puis surtout avec Sainte-Beuve et la conception biographique de la critique, l'écrivain est devenu une personnalité de premier plan. L'intérêt pour son œuvre s'accompagne d'une connaissance de l'homme, que la pratique de l'interview semble rendre possible. Comme le souligne Philippe Lejeune<sup>5</sup>, l'interview d'écrivain apparaît comme l'avant moderne de ces moyens d'approche des hommes de lettres que sont, depuis la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les témoignages, les biographies ou les correspondances.

Le genre de l'enquête littéraire lui-même ne repose pas sur une définition stable, mais subit des aménagements au gré des options médiatiques qu'on lui applique. La parole d'écrivain proposée par les enquêtes littéraires est en effet une parole publique. Il ne s'agit pas de conversations informelles et privées, recueillies pour être ensuite diffusées, mais de propos qui s'intègrent d'emblée dans un projet éditorial précis. L'enquête de 1891 est à cet égard particulièrement claire : le modèle des sciences naturelles informe tout autant le dispositif d'investigation mis en place par Jules Huret que la technique de l'interview.

Dans la France de 1890, les sciences naturelles, nourries de positivisme, jouissent d'une autorité épistémologique qui les rend transposables dans d'autres champs. Importer ce modèle, c'est estampiller son entrepise du sceau du « sérieux scientifique ». Ces sciences léguent à l'enquêteur trois postulats épistémologiques de base : le classement des éléments, leur mise en relation, la prédiction sur leur devenir. Huret ne procède pas autrement lorsqu'il dispose ses interviewés dans un tableau fourni en étiquettes, établit des liens de parenté et de filiation, spectacle (ou invite à spéculer) sur la viabilité de telle école.

Classement, mise en relation, prédiction : le modèle convoqué par Huret s'applique donc à un ensemble dynamique, évolutif, « vivant », est-

3. Christian Delporte, *Les Journalistes en France (1880-1950). Naissance et construction d'une profession*, Seuil, 1999.

4. Dans la dédicace qu'il adresse au directeur de *L'Écho de Paris*, voir Jules Huret, *Enquête...*, op. cit., p. 40.

5. Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Le Seuil, 1980, p. 105-106.

on tenté de dire. Ce qui autorise la transposition du modèle naturaliste, dans sa spécialisation darwinienne, c'est d'abord l'espace conflictuel que constitue l'objet de l'enquête lui-même. Car si cet idéal informe la démarche de Huret, il est aussi à la base des discours tenus par les littérateurs eux-mêmes. Paul Hervieu parle de « lutte pour la vie » à propos des symbolistes et estime qu'en littérature, « l'auteur », qui est « le mâle », fait « une espèce d'enfant au lecteur<sup>6</sup> ». René Ghil évoque « l'impuissance » de la même école et la férocité propre à l'espèce « écrivain », qui fait face individuellement aux tribus rivales (« L'on me sait ennemi absolu ») et le conduit à un véritable désir de « mise à mort » par la négation de l'existence même de l'adversaire (« Ce n'est pas une œuvre<sup>7</sup> »).

On voit clairement quel rapport ce type d'enquête veut installer avec la réception publique. Si le modèle naturaliste peut induire une perspective dialectique, l'enquête de Huret présente une sorte de zoo, visant à susciter chez ses visiteurs l'admiration ou la curiosité. Il s'agit pour le reporter de doubler son dispositif descriptif d'une dimension spectaculaire, ce que permet la technique de l'interview. Associée à une grille scientifique parfois déshumanisante, celle-ci rétablit la singularité d'une oralité. L'interview permet en effet à Huret de combiner l'exigence positiviste et la dramatisation des propos rapportés. La relation fidèle, en apparence non médiatisée, de la voix de l'auteur est encadrée par la mise en scène assez élaborée des circonstances entourant cette prise de parole. Cet aspect particulier des enquêtes littéraires les oppose aux enquêtes sociologiques : plus que la mise en avant d'une *doxa* peu stratifiée, anonyme et appropriable par chacun, Huret propose le tableau organisé d'une série de signatures qui se singularisent par leur discours paradoxal et leur étrangeté posturale. On trouve ainsi dans la plupart des entretiens une description détaillée de l'apparence physique de l'interviewé (avec une attention particulière pour la barbe et les cheveux, présupposant toute une sémiotique pilaire que le lecteur doit déchiffrer) et souvent du mobilier agencé dans l'espace de l'interview. Cette attention à l'*lexis* corporelle fait de l'interviewé un homme de chair et de sang, mais drapé d'une dimension mythique : il est un personnage de la République des Lettres.

Ce personnage se prête de bon gré à un jeu qui lui assure une visibilité sociale sans pour autant désamorcer la croyance qui fonde sa légitimité. Cette coopération se fonde sur des besoins symboliques spécifiques, tant littéraires que journalistiques. Appliqué à la littérature, le modèle darwinien la renforce dans son caractère d'évidence naturelle. Quant au reporter, toujours déprécié, il acquiert une promotion sociale en se faisant le médiateur de la sphère littéraire. La rhétorique employée par Huret se

6. J. Huret, *op. cit.*, p. 79-80.

7. *Ibid.*, p. 143-144.

nouvelles diverses et de la rubrique « Choses du jour ». Voici comment Édouard Dewatriene introduit la série, qui se présente clairement comme un « supplément » à celle de Jules Huret :

M. Huret a consulté une soixantaine d'écrivains, jeunes et vieux, de toutes les écoles, débutants et célèbres.  
 Mais M. Huret n'a interrogé que deux Belges : MM. Picard et Maeterlinck. Leur opinion, certes, était intéressante à recueillir ; mais peut-être, très probablement même, tous ceux qui jouent un rôle dans ce mouvement littéraire belge, si intense depuis quelques années, ne la partageront pas en tous points.  
 Nous avons donc résolu de procéder à un supplément d'enquête et de consulter les écrivains belges négligés par M. Huret<sup>11</sup>.

Il s'agit donc de déplacer un dispositif polémique sur un objet désigné d'emblée, dans sa pertinence contemporaine : « ce mouvement littéraire belge », L'auteur, sur lequel on ne sait rien, ambitionne de rendre compte des forces vives du « mouvement littéraire belge », « si intense depuis quelques années » et de rendre justice à ces écrivains « négligés par M. Huret ». Même s'il n'aboutit pas, le projet se veut représentatif dans son échantillon : « nous questionnerons tout le monde, annonce Dewatriene, des disciples de toutes les écoles, depuis M. Potvin jusqu'à Raymond Nyst ». En fait, seuls dix écrivains seront de la partie, exprimant souvent plus de réserves que d'empathie pour l'entreprise. Les auteurs sollicités – Camille Lemonnier, Georges Eckhoud, Edmond Picard, Henri Nizer, Albert Giraud, Charles Potvin, Gustave Frédéricx (qui refuse de prendre part à ce qu'il appelle du « cabotinage »), Iwan Gilkin, Mar guerite Van de Wiele, Eugène Demolder et Herman Pergament (Nyst, annonce, n'apparaît jamais) – sont représentatifs des grands courants qui opposent alors la vieille garde (représentée par les critiques Potvin et Frédéricx) à la jeune génération, mais aussi *L'Art moderne à La Jeune Belgique* (et les tendances dominantes en poésie (parnassisme et symbolisme) et dans le roman (naturalisme). À ces opinions s'ajoutent deux voix latérales : celle d'une femme de lettre (« la seule [...] connue en Belgique », précise le reporter), qui déclare avoir détesté l'enquête Huret et annonce qu'elle ne répondra pas aux questions ; celle d'un universitaire, Herman Pergament,

Le dispositif de l'entrevue est conforme à celui de Huret. Il s'ouvre sur une brève présentation, élogieuse, de l'écrivain. Lemonnier : « incontestablement le plus en vue de nos écrivains et le plus fécond » ; Demolder : « un des plus nouveaux venus dans notre pléiade de jeunes écrivains ». En bon publiciste, Dewatriene relie souvent le portrait de l'écrivain à l'actualité, surtout quand elle est polémique. Ainsi de

révéle particulièrement ajustée à la configuration sociohistorique de la France littéraire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Depuis que la littérature s'est autonomisée (vers 1850), la figure de l'écrivain est reconnue comme une espèce à part entière de l'univers social. Régi par les lois spécifiques de la distinction esthétique, son milieu s'apparente à une institution marquée par l'idéologie du désintéressement et de l'art pour l'art<sup>8</sup>. La vie littéraire française du temps pouvait donc offrir au grand public une apparence suffisamment exotique et agonistique pour justifier le recours à un dispositif d'investigation aussi développé que celui de Huret.

## LE TERRAIN BELGE

La Belgique littéraire ne présente pas à ce moment la même configuration sociohistorique<sup>9</sup>. La littérature jouit d'une faible visibilité sociale et l'homme de lettres est davantage préoccupé par la consolidation institutionnelle de son statut que par la spectacularisation de ses querelles esthétiques. On distingue cependant l'amorce d'une autonomisation vers 1880, lorsqu'une jeune génération de bourgeois désœuvrés investit son capital social dans la littérature et plaide pour l'existence d'une « littérature belge » à part entière.

C'est dans ce contexte qu'un journaliste de *La Nation*, quotidien généraliste bruxellois, importe en terrain belge le dispositif médiatique de l'enquête Huret. Son « Enquête sur l'évolution littéraire » paraît en feuilleton quelques mois après celle de *L'Echo de Paris*, qu'elle prétend compléter, comme semble l'exiger l'actualité littéraire locale. Ce sont les particularités de cette « annexe » belge qui nous intéressent ici. Côté français, la curiosité du profane est attirée par la clôture posée depuis 1850 entre les spécialistes de la chose littéraire et les autres ; côté belge, c'est le milieu littéraire lui-même qui doit faire valoir son existence et promouvoir son statut collectif *via* un processus d'auto-institution.

Sous-titrée « Les écrivains belges », l'enquête d'Édouard Dewatriene est publiée en dix épisodes dans *La Nation*, de septembre 1891 à janvier 1892<sup>10</sup>, en pleine page sur deux ou trois colonnes, aux côtés de

8. Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Nathan/Labor, 1978 et Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992.

9. Cf., entre autres, Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Labor, 2005. Sur l'enquête littéraire en Belgique francophone, François Provenzano, *Les Enquêtes littéraires en Belgique (1880-1937). Habitus discursifs et enjeu historiographique*, mémoire de licence, université de Liège, 2003.

10. *La Nation*, 7 septembre 1891 (Camille Lemonnier), 21 septembre (Georges Eckhoud), 12 octobre (Edmond Picard), 19 octobre (Henri Nizer), 26 octobre (Albert Giraud), 16 novembre (Charles Potvin et Gustave Frédéricx), 23 novembre (Iwan Gilkin), 7 décembre (Marguerite Van de Wiele), 14 décembre (Eugène Demolder) et 11 janvier 1892 (Herman Pergament). L'enquête est reproduite dans Paul Aron, *La Belgique littéraire et artistique. Une anthologie de langue française, 1848-1914*, Complexe, 1997, p. 498-503.

## L'ENQUÊTE LITTÉRAIRE

## COMME LABORATOIRE HISTORIOGRAPHIQUE

## Découpage interne

L'un des gestes fondamentaux de l'historiographie littéraire est un geste de division : par périodes, par genres, par générations, par écoles, voire par zones géographiques. L'enquête de Jules Huret est à cet égard exemplaire, en ce qu'elle éprouve en synchronie un découpage du champ littéraire en différentes écoles soumises à une dialectique de la mort et de la survie, naturalisée par la métaphore biologique. La puissance de ce schéma se fait sentir en Belgique : encouragés à se fonder dans la mesure de l'enquête française, les écrivains belges interrogés par *La Nation* repro- duisent des jugements stéréotypés sur l'état du champ. Camille Lemon- nier, Georges Eekhoud, Iwan Gilkin ou Eugène Demolder répondent à la suite de Barthes que « le naturalisme est mort » et que le symbolisme est appelé à prendre la relève. Ces réflexes demeurent cependant superficiels. Lorsqu'ils s'attachent à leur propre littérature, ces écrivains mettent un point d'honneur à nier toute pertinence littéraire au concept d'école, pour privilégier les jugements individualisés sur les auteurs. Iwan Gilkin, l'un des animateurs de *La Jeune Belgique*, explicite clairement la dévalua- tion de la catégorie d'« école littéraire » appliquée au terrain belge :

La Jeune Belgique n'a jamais été une école particulière, elle a été l'école où nous avons appris à faire des vers et où d'autres à leur tour appren- dront leur métier [...] s'il [le véritable artiste] ne trouve pas une école ou une académie [...], il rencontrera l'un ou l'autre vieil esthète qui lui apprendra tous les secrets du métier.

Au sens littéraire se substitue ici le sens scolaire : à « l'école » comme présence affirmée collectivement dans un champ de luttres, Gilkin préfère « l'école » comme facteur d'épanouissement d'une personnalité artistique. Cette approche individualisée de l'esthétique littéraire va de pair – et ce n'est pas un paradoxe – avec une forme de corporatisme des lettres. Comme somme de talents singuliers que sont les écrivains belges se représente comme livrant un même combat. Plutôt que de distinguer périodes ou mouvements, il s'agit pour eux de mettre en avant l'unité du corps social qu'ils incarnent.

De manière générale, le littéraire belge rejette toute logique exclusi- viste et fait de l'électicisme une sorte de « réflexe institutionnel<sup>12</sup> », propre à son espace littéraire. Si l'art pour l'art et l'art social sont bien les deux

12. L'expression est utilisée par Michel Biron pour qualifier la politique éditoriale des revues qui apparaissent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et « affirment n'être d'aucune école et n'avoit aucun parti pris esthétique » (*La Modernité belge. Littérature et société*, Labor/Presses de l'Uni- versité de Montréal, 1994, p. 79).

Giraud : « certains n'oublieront pas de siffler les terribles et délicats coups de plume que, depuis six ou sept ans, Albert Giraud distribue avec ce calme parfait et cette apparente indifférence un peu méprisante dans laquelle sait se renfermer le poète. » Ou encore de Gilkin, qui « cultive le classique éreintement des têtes de turc préférées de la *Jeune Belgique* ». Contrairement à Huret, Dewatine ne décrit pas les circonstances de l'interview : il va droit à ses questions, lesquelles sont ordonnées selon la logique du témoin le « mieux placé ». Lemonnier, « ayant subi lui-même une évolution très remarquable [...] était bien placé pour nous parler de l'évolution littéraire » ; comme Eekhoud « croit [...] à la littérature nationale », il peut donc répondre à cette vaste question : « L'art est essentiellement national, que l'artiste le veuille ou non. » Une sorte de causalité construit ainsi la relation entre l'écrivain, son œuvre et ses diffé- rentes prises de position.

Il est frappant de constater que plusieurs écrivains remettent en cause, avant d'y répondre, les questions du journaliste. Celles-ci, il est vrai, présentent souvent un flou déconcertant, tant elles reproduisent des catégories peu pertinentes pour la Belgique littéraire, comme les divisions françaises entre parnasse et symbolisme ou l'avenir du natura- lisme. Picard fait ainsi remarquer au reporter que « [son] interview est dangereuse » en raison de l'imprécision de sa question et de son manque d'intérêt. « Nous lui posons la question suivante : Que pensez- vous de l'évolution littéraire ? du naturalisme et de l'école qui lui succédera ? de la forme du roman de demain ? de la littérature nationale ? des écrivains belges : Lemonnier, Eekhoud, Nizet, Giraud, Verhaeren, etc. ? » Il n'est pas étonnant que l'écrivain fasse lui-même le tri : « De vos questions une seule présente un intérêt, celle de la littérature nationale. »

À ces questions embarrassantes (comme le dit Gilkin), parce que sans fondement, les écrivains trouvent une parade : ils s'intéressent moins aux caractères du mouvement littéraire contemporain qu'à une conception politique de la littérature. Ils le font de deux manières : soit en inscrivant pleinement, à travers la question nationale, le « mouvement » littéraire dans le champ politique ; soit, comme le fait Marguerite Van de Wiele, en refusant de désacraliser le mystère de la création, au nom de la seule valeur qui soit, celle des livres : « leurs livres valent mieux. Il faudrait s'en tenir à cela et ne pas leur en demander davantage. » Aussi l'image qui se dégage de l'interview de Dewatine problématisée-t-elle la représentation de la littérature belge, qui s'apparente, dans son refus de catégorisation, à la protohistoire d'un champ en pleine gestation.

révélateur, puisque c'est bien un *groupe* que veut identifier Demolder. Et lorsqu'il s'agit de nommer les artisans de ce renouveau, il inclut Edmond Picard – patron de la revue concurrente *L'Art moderne* – aux côtés d'Albert Giraud et d'Émile Verhaeren. L'enjeu est bien plus de faire émerger un champ que de remporter une querelle d'écoles ; la logique de l'inventaire exhausse prévaud sur celle des exclusions partisanses : Demolder inclut ainsi *La Jeune Belgique* dans une énumération qui comprend *L'Art moderne* (en tête), *La Société nouvelle*, *Les XX*, *Les Concerts populaires*<sup>15</sup>. Quant au « nous » omniprésent chez Georges Eekhoud, il procède, loin de toute exclusive, à une coopération réciproque des différents acteurs qui comptent dans le milieu artistique belge.

En 1891, la bataille pour la reconnaissance littéraire se joue encore avec des alliés. Propre à un terrain de luttes déjà balisé, le terme d'« école » et l'acte de désignation des élus qu'il implique n'ont pas encore leur place dans ces discours d'émergence collective, où prévaud une éthique de la solidarité. À la notion d'école, les écrivains interrogés substituent celle de génération, signalant ainsi que la dialectique littéraire s'inscrit dans une opposition entre deux classes d'âges. Albert Giraud affirme ainsi : « Il a fallu "lyncher" les vieux écrivains qui, depuis 1830, chantaient la *Brabantisme* en parois [...] Grâce à nous, les générations nouvelles ont fait "leurs humanités". » Même discours chez Eugène Demolder, qui fige davantage les positions en désignant l'ennemi par l'expression *Vieux Belgique*. Cette rhétorique générationnelle est reprise par les ennemis en question, dont la bête noire des Jeunes-Belgiques, le critique et poète patriotique Charles Porvin, qui retourne le stigmare de la vieillesse en emblème de la sagesse pour s'inclure dans la dynamique d'émergence collective.

Il n'y a, à l'inverse, ni « jeunes », ni « vieux », dans l'enquête menée en France par Jules Huret, mais des « maîtres » et des « disciples », des « dissidents » et des « fumistes<sup>16</sup> » : autrement dit, l'opposition entre générations biologiques y est transposée dans les termes propres aux oppositions littéraires. En Belgique, l'enjeu consiste à poser des jalons communs – « 1830 », « nous », « les générations nouvelles » – et à porter des jugements qui dynamisent l'histoire littéraire dans le sens d'un progrès dont chacun se veut partie prenante.

15. Ces trois dernières n'ont aujourd'hui plus aucune visibilité dans l'historiographie littéraire belge.

16. Voir, à titre d'exemple, la présentation de Leconte de Lisle, chef de file des poètes parus, dans l'ouvrage de Jules Huret, *Les Maîtres* (Paris, 1905, p. 133). L'ouvrage est intitulé « Les Maîtres » et non « Les Fumistes », ces jeunes gens l'ont appelé ainsi sans jugement sans appel du « Maître » (Jules Huret, *op. cit.*, p. 280) ; l'interview s'achève sur ce

pôles antinomiques de la Belgique fin de siècle, « le milieu ne reconnaît pas la nature conflictuelle de ces esthétiques<sup>13</sup> ». En effet, loin de cristalliser cette opposition, l'enquête livre une vision très consensuelle et déshistoricisée du champ esthétique. Les lettres belges délocalisent volontiers des mouvements tels que le naturalisme ou le symbolisme – très « situés » dans la tradition française – pour en faire des principes descriptifs généraux. Le professeur Herman Pergameni dénie ainsi au symbolisme le statut d'« école » pour aussitôt affirmer que « les grandes œuvres [...] sont presque toutes symboliques : le *Don Quichotte* de Cervantes, le *Gargantua* de Rabelais et le *Faust* de Goethe ne sont que des symboles ». Difficile, avec de telles extensions d'étiquettes, de concevoir une dimension polémique entre ces esthétiques en synchronie.

À la manie française des mots en « -isme », le personnel belge oppose l'écléctisme, affiché comme l'élément fondamental de l'habitus institutionnel et comme l'un des principes organisateurs du discours historiographique local. Notons au passage que cet écléctisme professé n'en comporte pas moins des prescriptions éthiques, comme l'illustre cet extrait de la réponse de Georges Eekhoud : « Pour ce qui concerne mes confrères, je professe le plus suprême *écléctisme* ; je ne leur demande que du talent et de la sincérité. » Une éthique qui définit donc un *ethos* collectif, explicitement contrasté à l'instinct jugé basement bagarreur des homologues français : « [...] jamais je n'aurais consenti à cette interview si je n'étais certain que personne, parmi les nôtres, ne se comportera comme la plupart des auteurs français interrogés par M. Huret. »

Comme on l'a vu chez Gillkin, le discours historiographique concerne surtout *La Jeune Belgique*, rétrospectivement considérée comme la revue phare de ces années d'émergence. C'est cette manœuvre qu'amorce le reporter lorsqu'il s'obstine à demander aux interviewés : « Et *La Jeune Belgique* ? », cherchant ainsi à calquer sa démarche sur celle de Huret en imposant aux écrivains l'étiquette qui leur servira d'étalon. Or, pour les Jeunes-Belgiques eux-mêmes, se désigner comme « école » reviendrait à récuser leur capacité à réaliser l'émergence collective d'un champ littéraire, dont ils occuperaient toutes les positions<sup>14</sup>. Albert Giraud « ne croit[ ] pas aux écoles » et préfère parler d'un « mouvement littéraire », sans pour autant identifier explicitement la revue dont il est pourtant éminent représentant. Eugène Demolder, autre Jeune-Belgique, désigne l'effervescence de 1880 en termes de « mouvement littéraire », voire de « vie littéraire ». Certes, la synecdoque pointe lorsque l'écrivain passe de la troisième personne (« le mouvement littéraire belge ») à la première (« notre école, ou plutôt [...] notre groupe »). Ce dernier lapsus apparaît

Il n'a rien de spécialement littéraire. Georges Eckhoud définit ainsi son projet littéraire par une éthique nationaliste ainsi que par des convictions sociales très personnelles :

De même que de préférence je m'occupe de ceux de mon pays, j'aime passionnément et esthétiquement plus que les autres castes les humbles, les déshérités, voire les criminels et les hors-la-loi. Je souhaite que mon œuvre légitime cette passion.

L'écrivain belge prétend s'adresser à la nation tout entière, à toutes ses composantes sociales, plutôt qu'à un nombre restreint de pairs. De là ses propos constants, au fil de l'enquête, contre « l'apartheid du public » et « la malveillance sourde et systématique » de la grande presse. Ces instances, jamais évoquées chez Huret, sont les composantes essentielles de « la littérature belge dans son ensemble » ; celle-ci vise à une « réforme de nos mœurs barbares », tâche ardue « dans notre pays d'indifférence et d'incertie ». L'histoire dans laquelle l'écrivain belge entend s'inscrire, c'est celle de la collectivité sociale. Aussi demeure-t-il perplexe quand le reporter lui demande de se prononcer sur « l'avenir du roman » : « Votre question est un peu embarrassante ; je ne vois pas quel avenir spécial le roman pourrait avoir. » Il trouve en revanche beaucoup à dire sur « l'éducation du public » et profite de cet espace ouvert dans la grande presse pour « protester avec énergie contre les mutilations que l'on veut faire subir aux études d'humanités ». Honnête homme de son temps, l'écrivain belge se saisit de l'enquête plus qu'il n'est saisi par elle. Là où le reporter français se faisait l'explorateur d'une contrée étrangère aux affaires du monde, le journaliste belge offre aux personnalités qu'il interroge une tribune publique, où la littérature est finalement secondaire par rapport à la visibilité médiatique briguée par les interviewés.

### Valeurs

L'enquête se conçoit en effet comme une interface médiatique, chargée de rendre un objet intelligible pour un public de non-initiés. Cette opération est rendue possible par la convocation d'une axiologie dans laquelle le « grand public » peut reconnaître plus ou moins facilement ses propres valeurs et comprendre les lois de l'univers qu'on lui donne à voir. Dans l'enquête de Huret, cette « interface doxique » est assurée par la métaphore de la « lutte pour la vie », importée des sciences de la nature. Il s'agit d'une grille spécialisée, dont le cloisonnement discursif correspond au cloisonnement sociologique de l'univers investigué (dont la dimension polémique et antagoniste est particulièrement saillante). En Belgique, l'axiologie mobilisée n'a rien d'exotique (traduisons : rien de « littéraire ») : « courage », « effort », « authenticité », etc., sont des valeurs puisées au discours social le plus large (ou à une conception pré-moderne

### Découpage externe

Un autre principe historiographique important consiste à situer l'objet décrit dans une temporalité et une socialité particulières. Quelle place occupe la littérature dans la sphère sociale et selon quelle histoire se rend-elle lisible ? Dans l'avant-propos à la publication de son enquête en volume, Jules Huret est très conscient que sa démarche peut apporter des réponses à ces questions :

Les indications de l'actualité n'ont qu'un rapport lointain avec la gloire des gens, et même avec leur simple notoriété. Ce sont la tout bénédicte et toute joie du reporter, que ne lui envieront pas les historiens, d'avoir pu mettre en lumière, en même temps que des valeurs réelles, des vanités dont la postérité fera peut-être fi [...].

En opposant le reporter et l'historien, l'actualité et la postérité, la vanité et la valeur, Huret souligne la spécificité du domaine qu'il aborde : régie par des lois – fondées en grande part sur le (dis)crédit symbolique – et une temporalité propres, la vie littéraire saisie en temps réel par le journal produit des effets de loupe et de masquage, qui lui confèrent une sorte de monstrosité sociale – abondamment renforcée par la rhétorique du spectacle déployée par Huret.

C'est tout l'inverse que donne à lire *La Nation*, malgré les intentions mimétiques de l'enquêteur. Loin de s'enfermer dans une arène polémique, les écrivains interviewés privilégient l'union des pairs et revendiquent leur droit à la normalité sociale. Acteurs à part entière de la société, ils congèrent leur activité comme un secteur parmi d'autres, appelé au développement pour le profit de tous et synchronisé sur la grande marche en avant de la prospérité nationale. À la manière d'un représentant syndical, l'un des animateurs de *La Jeune Belgique* s'adresse en ces termes « aux brigueurs de mandats politiques » :

Prenez garde ! Nous sommes un élément actif de la prospérité nationale. À part deux ou trois, que l'on pourrait nommer, vous feignez tous d'ignorer notre existence. Et cependant, nous avons des droits, et vous avez envers nous des devoirs. Accordez-nous les uns, et respectez les autres ; sinon, gare à la prochaine rencontre ! Nous braquerons notre bulletin de vote et nous ferons feu !

Comment mieux formuler l'absence de clôture entre politique et littérature en Belgique ? Plus qu'un moment de l'« évolution littéraire », l'enquête de *La Nation* photographie une redéfinition des rapports entre le champ du pouvoir et celui des pratiques culturelles. Autrefois soumis aux injonctions patriotiques, l'artiste entend reprendre la main ; il n'en demeure pas moins un citoyen, attaché aux valeurs d'une idéologie qui

de la littérature). Le journaliste n'a rien tel d'un « médiateur », en dépit de ses efforts pour appliquer à la Belgique littéraire des catégories importées de l'Hexagone. On devine même un peu de désappointement lorsqu'il constate, après l'interview d'Eckhoud, que son bilan n'est pas aussi spectaculaire qu'annoncé : « On le voit, M. Eckhoud a les sympathies larges et peut-être montre-t-il un peu trop de compréhension indulgente pour tous ceux qui furent étiquetés "jeune Belgique". » Il est dès lors inutile de faire un tour d'horizon complet : quelques coups de sonde auront suffi pour ruiner le projet, qui tourne court à force d'être remis en cause par les intéressés. D'un entretien à l'autre, une valeur domine, qui n'a rien d'exceptionnel puisqu'elle correspond à l'histoire du pays : la jeunesse. Les quelques éléments d'évaluation de la situation littéraire belge prennent sens autour de cette idée : la littérature n'est pas encore mère et, dans la dépendance qui est la sienne à l'égard de la France, elle assume un statut pleinement inchoatif. Aussi le schéma évolutionniste qui sous-tend le questionnement de Huret trouve-t-il quelque écho dans l'enquête belge, mais par la force des choses, l'évolution ne peut s'apprécier qu'à sa juste mesure, c'est-à-dire au moment où les choses à peine « naissent ». C'est pour les uns un gage de « vie littéraire intense », pour les autres la promesse d'une littérature appelée à grandir ; pour tous, les conditions d'un effort collectif. Les acteurs interrogés ne perçoivent pas *La Jeune Belgique* comme une avant-garde esthétique comparable à certaines « écoles » françaises, mais comme une avant-garde politique, définie par des valeurs largement extra-littéraires. « Elle n'est ni naturaliste, ni symboliste, ni autre chose », dit Gilkin en saluant le mérite qu'elle a eu de « grouper [ ] les efforts » et de « secouer l'indifférence du public ».

Les réserves formulées par Eckhoud et Van de Wiele à l'encontre du « modèle Huret » (sans parler de Frédéric qui éreinte l'enquête sans y répondre) montrent que le littéraire est jaugé en Belgique à l'aune des valeurs de l'espace public, alors qu'en France, l'altérité axiologique de la littérature est d'emblée assumée. Même s'ils ne parlent que de littérature, les Belges assignent avant tout à l'écrivain un *ethos* citoyen. « Nous sommes des citoyens », écrit Giraud, « un élément actif de la prospérité nationale ». Demolder suggère pour sa part que les écrivains sont avant tout des éducateurs de la nation. Toutes ces prises de positions réfractent peu le champ littéraire dans ses luttes (lesquelles, lorsqu'elles sont décrites, sont souvent minorées, comme dans l'intervention de Giraud), mais affirment la nécessité d'un mouvement collectif. Un autre indice de cette fuite en avant est l'évocation d'un passé mythique, chez Van de Wiele ou Demolder, qui soulignent l'attachement de la littérature belge à la peinture ancienne : « L'art belge de notre siècle, écrit Demolder, est fortement imprégné du jadis, d'un jadis glorieux ou mystique. » En définitive,

### CONCLUSIONS

Applicé au terrain littéraire, le dispositif de l'enquête pose finalement la question de l'altérité entre le sujet et l'objet de l'investigation. L'écrivain belge est-il si différent du journaliste qui l'interviewe ? Qu'apporte le reporter sur les écrivains de son pays ? C'est précisément cette absence de déficit cognitif initial qui sanctionne l'échec de l'enquête belge ou, pour le dire autrement, la configure en laboratoire historiographique. Puisqu'ils ne proposent aucune plus-value à la « curiosité publique », à la volonté « d'en savoir plus » sur laquelle se fonde la démarche de l'enquêteur, les interviewés se saisissent de l'enquête pour élaborer et défendre les catégories censées produire un savoir historique les concernant : « la jeunesse » plus que « l'école », « l'éclatisme » plus que « le naturalisme », « les lettres » plus que « la Littérature », « la solidarité dans l'effort » plus que « la lutte pour la vie ». Dans ce grand chantier discursif, il n'y a guère d'événement à sonder. Si le rapport entre l'enquêteur et son terrain est fondé sur une forme d'opacité originelle, l'enquête littéraire échappe à ce modèle, soit parce qu'elle « produit [ ] les effets n'enregistre rien d'autre que l'absence d'événement (version belge). Naturaliser les stéréotypes sous prétexte de présenter les individus : voilà bien l'une des fonctions des historiens de la littérature, dont les enquêtes littéraires consistent à le brouillon préparatoire.

dans ce discours de la dégradation ou de l'affirmation anhistorique, c'est la présence même d'une littérature belge qu'il est question. Le laboratoire historiographique que constitue l'enquête montre une tentative vaine, pour reproduire les conditions discursives de l'expérience française, ajustée au principe de la distinction individuelle, mais il identifie un contenu – la question de l'existence collective – qui se dérobe aux rouages rhétoriques proposés.

(Université de Liège)