CAHIERS DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE
DES ÉTUDES FRANÇAISES

L'ÉCRITURE FRANCOPHONE EN BELGIQUE

SCARRON

LE PORTRAIT DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

Mai 2011 N° 63

Publié avec le concours du Centre National du Livre
Diffusion : LES BELLES LETTRES - 25, rue du Général Leclerc - 94270 LE KREMLIN-BICÊTRE

LA LITTÉRATURE BELGE COMME PARTIE PRENANTE D'UNE FRANCOPHONIE NORD

Communication de M. François PROVENZANO

(Université de Liège)

au LXII^e Congrès de l'Association, le 5 juillet 2010

1. LE CADRE DES ÉTUDES FRANCOPHONES

Toute approche de la littérature implique un positionnement – implicite ou explicite – quant au cadrage adopté et quant aux critères qui justifient l'adoption de tel ou tel cadrage. Qu'est-ce que l'apparition du cadre « francophone » modifie quant à la question du cadrage à laquelle l'étude de la littérature belge n'a cessé d'être confrontée (1) ?

De manière générale et en première analyse, on peut dire que la francophonie littéraire constitue une sorte de troisième voie bienvenue, permettant d'échapper à la sempiternelle alternative entre l'assimilation avec l'ensemble français et la dissimilation singularisante. Être francophone, c'est, en somme, être périphérique à plusieurs et cultiver désormais ses exotismes sans complexe par rapport à un centre qui, cette fois, se retrouve minorisé et stigmatisé pour ses réflexes conservateurs.

(1) Pour une bonne synthèse traitant, entre autres, de ces différents aspects, voir Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Références », 2005.

Cependant, cette solution conceptuelle pose plusieurs problèmes de taille, tant de manière générale que pour le cas particulier de la littérature belge.

Hypothèques

Tout d'abord, le paradigme francophone présuppose une sorte de connivence entre le projet des acteurs littéraires et le projet scientifique des études francophones elles-mêmes. Le francophoniste convaincu se doit de *prendre parti* pour la diversité, pour le métissage, pour le carnavalesque, en somme pour toute une gamme de valeurs esthétiques et éthiques, qui relèvent au départ du jeu de la distinction littéraire.

Cette confusion provient en bonne partie de l'homologie structurale qui unit le champ des littératures de langue française et le champ académique, lui aussi dominé par un paradigme théorique et méthodologique centré sur l'Hexagone. C'est là la deuxième hypothèque qui pèse sur le développement des études francophones. En effet, les études françaises sont productrices d'un discours, d'un ensemble de modèles, de concepts, de façons d'aborder le littéraire qui sont perçues comme autant de menaces – pourtant inévitables – pour la compréhension des objets francophones périphériques. Ceux-ci sont confrontés à une triple normativité, qu'il s'agit de déjouer ou de relativiser autant que faire se peut : idéologique, esthétique et historiographique.

La première catégorie renvoie au principe de l'autonomie de la pratique littéraire par rapport à la sphère sociale, qui tend à privilégier l'étude interne des textes ; or, dans les ensembles francophones, la pratique littéraire n'est jamais totalement autonome par rapport aux autres champs sociaux et discursifs (politique, journalistique, scolaire, religieux). La normativité esthétique renvoie à l'étalon de la modernité codifié dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle français et centré sur les auteurs et les textes les

plus « en rupture » par rapport aux conventions littéraires dominantes. Or, dans les ensembles francophones, ce n'est pas toujours à cette logique de la distinction et de la rupture esthétique que répond la production littéraire. Enfin, sur le plan historiographique, la tradition française favorise une appréhension individualisée du personnel littéraire, un étalement de la production étudiée sur une longue durée chronologique, un découpage par siècles (ou par périodes correspondant à des événements politiques propres à la France : le siècle de Louis XIV, la Révolution française, par exemple). Or, ici encore, il est évident que les littératures francophones ne répondent pas forcément à ces schémas historiographiques.

En réaction à la domination du paradigme français, les études francophones menacent de tomber dans l'excès inverse, à savoir celui de la mise à plat socio-historique et de l'émiettement du terrain de recherche. Dépourvu d'un socle méthodologique cohérent et global dans lequel il pourrait inscrire son travail, le francophoniste est alors tenté de se replier sur des micro-objets – tel romancier antillais, telle période de la poésie africaine, ou telle particularité du théâtre québécois –, sans plus chercher à situer son travail dans la perspective plus générale de la problématique littéraire francophone. On risque alors que les études francophones ne soient qu'une juxtaposition hétéroclite de petits objets sans aucune cohérence d'ensemble ni perspective historiquement fondée.

Enfin, le statut des études francophones est encore rendu problématique par un biais au moins, à savoir la situation de ce paradigme universitaire dans le vaste concert de la Francophonie. Incarnée par d'éminentes personnalités politiques et culturelles, la Francophonie est avant tout une puissante construction institutionnelle aux ramifications multiples et dotée d'un important discours d'escorte. Ce discours a subi de multiples inflexions au cours du temps et a aujourd'hui un peu abandonné les accents francolâtres voire néo-colonialistes qui le caracté-

risaient à ses débuts. Reste qu'il reconduit globalement une conception essentialiste, humaniste et irénique des ensembles littéraires francophones. Essentialiste, car c'est la langue française comme réservoir de vertus qui sert de fondement au rassemblement francophone ; humaniste, car ces vertus sont situées dans l'héritage de la France des Lumières ; irénique, car cet héritage commun est censé subsumer les rapports de force et les inégalités structurelles qui caractérisent les zones culturelles en question.

Il ne s'agit pas ici de nous livrer à une critique de ce type de discours, des accents qu'il adopte lorsqu'il s'applique à la littérature (2) et des manipulations idéologiques qu'il dissimule trop mal, mais simplement de souligner que le francophoniste littéraire ne peut manquer de poser sa parole *contre* cet humanisme faussement béat, de penser sa démarche contre le discours creux et mystificateur de l'homme de pouvoir.

Ce mode de positionnement n'est évidemment pas stérile, mais n'est pas non plus dépourvu lui-même d'ambiguïtés. Que l'on songe par exemple aux récentes proclamations « Pour une littérature-monde en langue française » (3) : contre le stigmate « folklorisant » des « littératures francophones » et contre l'assèchement nationaliste de la « littérature française », les auteurs de ce collectif d'écrivains et d'intellectuels plaident pour un usage dénationalisé du français et pour une esthétique romanesque branchée sur les rythmes du monde et inspirée du goût pour le voyage, tel qu'un Nicolas Bouvier a pu le transposer en littérature. Or, sous les apparences d'un décloisonnement radical hors de toutes frontières, un tel plaidoyer est lui-même très

(2) Voir la critique de Michel Beniamino de la typologie littéraire de Michel Tétu : Michel Beniamino, *La Francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 83 *sq.*

(3) En manifeste et en volume : « Pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde des livres*, 15 mars 2007 ; Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, coll. « Nrf », Gallimard, 2007.

situé dans une conjoncture institutionnelle finalement très peu marginale : la plupart des contributeurs ont reçu un important prix littéraire parisien et sont édités chez Gallimard (également éditeur du volume collectif, dans la prestigieuse collection « Nrf »). Dès lors, le programme littéraire défendu se révèle au final tout aussi normatif et idéologique que les formules folklorisante et formaliste qu'il dénonce : la « littérature-monde », faite nécessairement de métissages et de dépaysements, en vient à retirer toute pertinence littéraire aux textes qui n'embrasseraient pas cette poétique du voyage, par ailleurs très ajustée aux nouveaux idéaux touristiques globalisés (4).

Les ambiguïtés vis-à-vis des effets doxiques ne sont pas moindres avec l'autre grande proposition théorique récente concernant la francophonie littéraire, à savoir son inclusion dans le champ des études postcoloniales. En choisissant le fait de l'expansion coloniale comme critère déterminant l'appréhension du corpus littéraire francophone, Jean-Marc Moura intègre celui-ci au large corpus des littératures dites « europhones postcoloniales », mais il en exclut du même coup les littératures belges, suisses et, dans une certaine mesure également (du fait de son décalage chronologique et structural), québécoise. Certes, la postcolonialité est une dimension essentielle pour saisir les dynamiques stylistiques (énonciatives surtout) et thématiques de bon nombre de textes littéraires francophones, mais cet effet de loupe oblitère une part significative du corpus et participe en outre d'une *doxa*, bien française celle-là, tendant à assimiler la francophonie aux anciens territoires colonisés par la France métropolitaine. Nous y reviendrons.

(4) Pour une analyse semblable, mais plus radicale, voir Jean-Gérard Lapacherie, « La littérature sans le monde », *Mondes francophones* [en ligne], 18 septembre 2007. Voir aussi Blaise Wilfert-Portal, « La littérature française dans la mondialisation », *La Vie des idées* [en ligne], 1er juillet 2008.

Lignes de force

Malgré cette série d'hypothèques et de difficultés, le cadre méthodologique des études francophones reste opératoire à plus d'un égard. Après avoir plaidé à charge, prenons la parole de la défense, pour recenser rapidement quelques-uns des concepts utilisés dans le cadre francophone et particulièrement adaptés à l'étude de la littérature produite en Belgique.

Envisagé selon une perspective sociolinguistique, le cadre francophone oblige à considérer non seulement la variété des français en usage, mais aussi la variété des situations dans lesquelles le français, ou l'une de ses variétés, est actualisé, le plus souvent en concurrence avec d'autres variétés linguistiques. À l'idée d'une langue imposant son génie unanimement s'oppose ainsi l'idée d'une francophonie en continuum, faite d'usages plus ou moins codifiés et métissés plutôt que d'adhésions spontanées et complètes à un standard forcément universel (5). De ce constat rend compte le concept de diglossie, qui désigne comme on le sait les situations où, au sein d'une même communauté linguistique, des variétés de langue se partagent des fonctions sociales bien particulières.

En Belgique, le français a longtemps été la seule langue de culture (et donc de littérature) sur l'ensemble du territoire, tandis que le flamand était réservé aux usages familiers, au Nord du pays. Dès les premières décennies du XX^{e} siècle, cette diglossie se rééquilibre en faveur du flamand. Certains romans, comme *La Comtesse des digues* de Marie Gevers, publié en 1931, sont à lire en fonction de ces rééquilibrages diglossiques, dans la mesure où leur

(5) Sur cette idée, voir notamment Bruno Maurer, « Continuité et convivialité : utiliser le concept de continuum pour situer les français d'Afrique », [in] Michel Beniamino et Didier de Robillard (dir.), *Le Français dans l'espace francophone : description linguistique et sociolinguistique de la Francophonie*, Paris, Honoré Champion, coll. « Politique linguistique, 3 », 1996, t. 2, p. 873-885.

intrigue, leurs personnages, leur langue d'écriture problématisent ce partage des usages entre le flamand et le français dans la Flandre du début du XX[e] siècle. Une autre diglossie puissante – celle entre le français standard et le français de Belgique – est mise en scène dans un roman plus récent, *Histoire exécrable d'un héros brabançon*, publié par Jean Muno en 1982, qui déploie un questionnement identitaire notamment à partir de la manière dont les personnages et le narrateur vivent ou fantasment leur rapport à la langue française.

Outre la diglossie, l'approche francophoniste de la littérature met encore le doigt sur un autre phénomène sociolinguistique tout à fait central pour comprendre le fonctionnement littéraire des périphéries de langue française : le concept d'insécurité linguistique. Mise en évidence, dès les années 1970, par les travaux de l'américain William Labov, l'insécurité linguistique caractérise le rapport particulier d'un locuteur à sa langue. Il y a, dira-t-on, insécurité linguistique lorsque le locuteur a, tout à la fois, conscience de l'existence d'une norme A et conscience qu'il pratique une variété B (6).

Central dans les études francophones, ce concept trouve sa pertinence pour l'étude de la littérature belge en particulier, dans la mesure où, pendant un bon siècle (*grosso modo* entre 1830 et 1960), les écrivains belges ont globalement conçu leur rapport à la langue française et à ses usages esthétiques les plus légitimes sur le mode de la dépossession et de la prise de risque. Cette langue, et la littérature qui va avec, existaient indépendamment d'eux et s'imposaient comme une norme qu'il s'agissait soit de maîtriser au mieux pour effacer tout soupçon d'appropriation indue, soit de malmener à l'excès pour manifester au contraire sa singularité et la revendiquer comme un mode

(6) Voir notamment Michel Francard (dir.), *L'Insécurité linguistique en communauté française de Belgique*, Bruxelles, Service de la langue française, 1993.

d'existence littéraire spécifique. Nous touchons donc là aux stratégies compensatoires mises en place par l'écrivain face à son insécurité. D'un côté, l'écrivain fait preuve de purisme à la fois littéraire et linguistique, en adoptant les formes littéraires les plus consacrées et en exagérant son respect de la correction grammaticale de sa langue ; de l'autre, l'écrivain assume son irrégularité et en fait démonstration, en usant librement de variétés peu légitimes ou considérées comme peu littéraires.

Même s'il peut paraître réducteur, ce couple *purisme/aventurisme* constitue une clé d'entrée assez puissante pour décrire les littératures francophones. Il permet de comparer, sans toutefois les assimiler, par exemple, la situation d'un poète belge forgeant des néologismes à celle d'un romancier québécois usant du « joual (7) ». L'histoire de la littérature belge atteste aussi bien l'une et l'autre de ces stratégies, comme en témoignent, côté purisme, l'importance de la veine néoclassique dans l'entre-deux-guerres et jusque dans les années 1960, côté aventurisme, l'artisterie verbale de certains représentants de la grande génération de 1880, Camille Lemonnier, Émile Verhaeren ou Maurice Maeterlinck.

On invoque également, pour traiter de ces problématiques, le concept de « (sur)-conscience linguistique » de l'écrivain, contrainte à la fois subie et subsumée par les écrivains, qui produit ce que Lise Gauvin appelle un « imaginaire de la langue (8) ». Nul doute que l'œuvre de bon nombre d'écrivains belges soit encore fondée sur un tel imaginaire – que l'on songe par exemple à la poésie de Jean-Pierre Verheggen ou, dans un tout autre style, à certains romans de Jacqueline Harpman ou de Nicole Malinconi.

(7) Ce mot désigne une variété du français pratiquée au Québec surtout par les classes populaires urbanisées. Le joual fut, à partir des années 1960, utilisé par certains écrivains québécois comme langue d'écriture et devint le symbole d'une certaine autonomie à l'égard des normes littéraires françaises.

(8) Voir notamment Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, coll. « Points-Essais », 2004.

Le cadre francophone offre donc une prise sociolinguistique intéressante sur les productions littéraires. Cela dit, les concepts que nous venons de présenter rapidement sont complémentaires d'une approche plus strictement sociologique et institutionnelle du même espace ; autrement dit : l'analyse du texte francophone (belge ou autre), des procédés puristes ou carnavalesques qu'il met en place, ne prend tout son sens que lorsqu'elle est corrélée à une certaine cartographie du marché littéraire en question et des rapports de légitimité qui le structurent. À cet égard, comme je l'ai déjà dit, la Belgique francophone prend place dans le tissu de relations entre le centre français et ses périphéries : au centre, la France, et même plus particulièrement Paris, où sont concentrées toutes les instances de consécration et où sont fixées les valeurs en cours pour la reconnaissance littéraire ; à la périphérie, les autres zones de production littéraire francophones, dont le propre est alors de monnayer leur différence spécifique auprès des instances parisiennes, ou encore de développer ce que Pierre Bourdieu a appelé, à propos de la Belgique francophone, un « marché protégé (9) ».

Le « modèle gravitationnel », élaboré par Jean-Marie Klinkenberg et récemment développé dans l'ouvrage cosigné avec Benoît Denis (10), vise à rendre compte de la multiplicité des rapports possibles entre un centre et ses périphéries, en partant du constat que l'ensemble littéraire français présente un degré de concentration particulièrement remarquable : c'est à Paris exclusivement que se localisent les instances qui comptent dans le fonctionnement de la littérature française (ce n'est pas le cas de la littérature espagnole, ou italienne, par exemple, dont les « centres » sont multiples). Cette domination du centre se traduit très concrètement, dans le cas de la littérature

(9) Pierre Bourdieu, « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », *Études de lettres*, vol. III, 1985, p. 3-6.
(10) Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *op. cit.*

belge, par le fait que cette littérature a souvent accueilli avec un certain retard et en les coagulant l'une à l'autre les innovations esthétiques promues par Paris : que l'on songe par exemple au fait que l'on pratique encore la poésie romantique en Belgique jusque dans les années 1870, alors que cette esthétique est complètement dévaluée en France ; ou encore que la génération de 1880 s'est notamment distinguée par la promotion d'une formule parnasso-naturaliste, qui eût été irrecevable à Paris.

Le modèle gravitationnel permet également d'expliquer pourquoi et comment les périphéries littéraires comme la Belgique ont pu se spécialiser dans certains secteurs de production délaissés par le centre. Les cas de la bande dessinée et du fantastique sont à cet égard particulièrement clairs, au point qu'on a pu parler d'une « école belge » (puis « franco-belge ») de la BD, comme d'une « école belge de l'étrange » : autant de manières de labelliser (voire naturaliser) des pratiques génériques qui trouvent au départ leur raison d'être dans les rapports de domination symbolique.

Ce modèle sociolittéraire et les clés explicatives qu'il propose s'appliquent assez bien aux littératures qui, comme celle produite en Belgique, au Québec ou en Suisse romande, se sont développées sur des territoires *a)* de francité traditionnelle et *b)* de longue date politiquement indépendants de la France. Le critère linguistique de la francité traditionnelle nous semble décisif pour distinguer ces littératures des zones dites « de francité imposée », où le français est venu se superposer à d'autres langues déjà présentes, comme c'est le cas des territoires colonisés par la France (Maghreb, Afrique noire), où le français est la langue de la domination coloniale (11). Quant au critère politique, il met en évidence un mode d'émergence « national » de ces ensembles : en 1831 pour la Belgique,

(11) *Ibid.*, p. 47.

en 1848 pour la Confédération helvétique, en 1867 pour la province de Québec. Dans tous les cas, cette émergence politique s'est accompagnée d'un important discours d'escorte plaçant la littérature dans un rôle d'illustration d'un substrat anthropologique unitaire et spécifique : « l'âme belge », « l'esprit canadien-français », « l'helvétisme » sont autant de formules qui ont orienté les débuts de la production littéraire de ces périphéries.

Sans être totalement synchrones, les phases ultérieures de développement sont néanmoins comparables : l'entrée de ces littératures dans la modernité et l'affirmation des idéaux artistiques se font par le biais de collectifs groupés en revues (*La Jeune Belgique, La Relève, La Voile latine*), qui tentent d'opérer une synthèse originale de ce qui représentait alors la modernité esthétique française et rompent ainsi avec le paradigme nationaliste qui prévalait jusqu'à eux. Plus ponctuellement, on peut également s'intéresser aux développements toujours problématiques et partiels d'une infrastructure éditoriale dans chacun de ces ensembles, ou encore aux politiques culturelles qui assurent la visibilité des littératures du cru et entendent conjurer la faiblesse institutionnelle qui les caractérise par rapport à la France.

Nous reviendrons, en conclusion, sur ces perspectives comparatistes, mais il nous faut d'abord terminer l'examen de ce que propose le cadre méthodologique « francophone » en reprenant un instant les apports de la théorie postcoloniale.

Tout comme le modèle gravitationnel, cette théorie privilégie une approche sociologique du fait littéraire, mais assume un sens politique oppositionnel beaucoup plus explicite que les approches plus strictement sociolinguistiques ou sociolittéraires que nous avons évoquées. Comme le souligne Jean-Marc Moura, il s'agit de reconnaître le caractère irréfutable du fait colonial pour appréhender ces littératures aussi bien dans leurs configurations institutionnelles que dans leurs écritures ou dans leurs environnements discursifs :

> Comprise comme l'étude d'une situation d'écriture et pas uniquement d'une position sur l'axe du temps, la critique postcoloniale fournit une topique des études francophones : un type de discours et de questions dominants, mettant en avant un certain nombre d'idées admises, caractérisant les débats du moment historique considéré (12).

Au départ de cette topique, l'analyste mettra en relation l'instabilité énonciative caractéristique de l'écrivain francophone avec les choix esthétiques spécifiques opérés dans ses œuvres. Le concept de « scénographie », importé de l'analyse du discours (13), constitue le principal pivot méthodologique de la théorie postcoloniale appliquée aux « littératures francophones ». Désignant l'espace d'énonciation tel qu'il est figuré et institué dans le discours littéraire lui-même, la notion se complète de l'épithète « postcolonial » pour caractériser, sur un corpus d'œuvres produites dans d'anciennes colonies, une « définition forte de l'espace d'énonciation », à visée performative (14).

D'inspiration anglo-saxonne, l'ambition comparatiste et interdisciplinaire qui anime le paradigme postcolonial tend à faire son chemin également en France, notamment à travers les travaux de Jean-Marc Moura. Elle dessine la perspective d'un champ d'études littéraires qui, à côté des indéboulonnables études françaises, prendrait en compte la variété des contextes et des poétiques caractérisés par les effets de marginalisation, d'hybridation et de précarité institutionnelle qui découlent du colonialisme français. Or, dans une telle conjoncture, quelle place aurait la littérature suisse romande,

(12) Jean-Marc Moura, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, 2003, p. 193.

(13) Telle que représentée par Dominique Maingueneau ; voir notamment, sur ce concept : Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

(14) Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2e éd., 2005, p. 129.

produit historique totalement étranger au fait colonial tel qu'il s'est manifesté en Afrique noire ou au Maghreb ? Que faire du Québec, colonie certes, mais de peuplement exclusivement français, ayant glorifié cet héritage culturel comme un signe de résistance à l'anglais et ayant conquis son indépendance identitaire et politique dès le XIX[e] siècle ? Quant à la littérature belge, produite par un pays qui fut lui-même colonisateur, elle représente à ce titre le cas limite d'une littérature périphérique à la France qui devrait changer radicalement de statut symbolique (de dominé à dominant) dès lors qu'elle serait prise en charge par la théorie postcoloniale.

Au final, on perçoit bien que le cadre francophone global ne constitue pas vraiment une alternative crédible pour l'étude de la littérature belge, mais que celle-ci s'inscrit plutôt dans une configuration socio-historique et dans une gamme de problématiques communes aux ensembles suisse et québécois, qui les distinguent des littératures de la francophonie du Sud, prises en charge par le paradigme postcolonial.

Ce type de cadrage nous semble constituer la condition préalable indispensable au développement de perspectives comparatistes, qui pourraient renouveler nos connaissances sur ces littératures et surtout assurer aux études francophones une assise méthodologique et ainsi une véritable justification institutionnelle au sein des études littéraires. Pour terminer, nous évoquerons brièvement un exemple d'étude possible du littéraire en Belgique, dans le cadre d'un comparatisme nord-francophone ; cet exemple portera sur l'historiographie littéraire.

2. POUR UN COMPARATISME DES LITTÉRATURES DE LA FRANCOPHONIE NORD : L'EXEMPLE DE L'HISTORIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Parmi les différentes instances qui assurent le fonctionnement et la circulation sociale et discursive du fait littéraire, l'historiographie littéraire joue certainement un rôle de premier plan dans le cas des littératures faiblement ins-

titutionnalisées. Puisque la tradition des œuvres et des auteurs n'est pas suffisamment large chronologiquement ni significative quantitativement pour s'organiser d'elle-même en un grand récit, le discours métalittéraire subit de multiples inflexions et participe pleinement à la vie des lettres en périphérie.

Que l'on songe à l'importance de textes comme le *Manifeste* du Groupe du lundi en Belgique, *Refus global* au Québec, ou les discours sur l'helvétisme en Suisse romande : tous discours qui ne cessent de vouloir situer la production littéraire locale, en baliser les modes de lecture, et offrent ainsi plusieurs points d'accroche possibles pour un travail comparatiste. On peut citer, sans souci d'exhaustivité : les modalités du traitement du canon (exhaustivité, sélection, hiérarchisation, périodisation), la mobilisation d'outils et de concepts puisant tour à tour à la psychologie collective ou à la sociologie, les échanges de légitimité avec le corpus d'œuvres traité, les positions des énonciateurs historiographiques dans le champ littéraire ou social, les échos des problématiques identitaires qui traversent leurs sociétés respectives.

Selon ces différents critères d'analyse, on peut ainsi distinguer grossièrement trois grandes phases dans la manière dont s'est énoncé le discours métalittéraire belge, suisse et québécois.

L'émergence de l'historiographie littéraire de chacun de ces ensembles (phase 1) est liée, d'une part à la présence d'une élite nationaliste lettrée, en prise avec les enjeux idéologiques du champ du pouvoir national, d'autre part à un état de sous-développement littéraire. La grande entreprise de ces premiers historiens sera de dire le corpus national. Pour ce faire, ils articulent le développement des lettres, d'une part au substrat anthropologique fantasmé de la nation, d'autre part à l'entrée de cette nation sur la scène géopolitique. C'est notamment le projet de Charles Potvin en Belgique, d'Henri-Raymond Casgrain, Edmond Lareau, Camille Roy au Québec, d'Eugène Rambert, Philippe Godet, Virgile Rossel en Suisse romande.

À cette phase d'émergence succède une phase de rupture (phase 2), au cours de laquelle c'est cette fois une frange de l'avant-garde littéraire qui s'empare de la pratique historiographique pour répondre aux enjeux de légitimation propres au champ littéraire alors en voie de constitution et dont il s'agit de dire le panthéon littéraire. En Belgique, cette phase s'amorce dès la génération de 1880, avec la figure de Francis Nautet, historien des lettres associé au groupe de *La Jeune Belgique*. Au Québec et en Suisse romande, le paradigme nationaliste de la phase d'émergence se prolonge jusque tard dans le XX^e^ siècle, mais des figures comme celles de Berthelot Brunet d'un côté, ou de Gonzague de Reynold de l'autre, témoignent d'une rénovation de l'historiographie littéraire sous le signe de l'art pour l'art.

Dans la seconde moitié du XX^e^ siècle, l'apparition et la généralisation des spécialistes universitaires comme historiens de leur littérature nationale font accéder la pratique au stade de son institutionnalisation (phase 3). L'enjeu consiste ici à gérer une production littéraire devenue quantitativement significative, et surtout à conférer une certaine stabilité au panthéon littéraire et à le promouvoir en tant que patrimoine spécifique à l'extérieur des frontières nationales. Les noms les plus significatifs de ce moment sont, pour la Belgique, ceux de Gustave Charlier et Joseph Hanse, avec leur grande *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* (1958). On trouve des équivalents de ce type d'entreprise au Québec, avec les volumes dirigés par Pierre de Grandpré dans les années 1960, et en Suisse, beaucoup plus tard, avec la grande *Histoire de la littérature en Suisse romande* dirigée par Roger Francillon (années 1990).

Cette esquisse au pas de charge n'a d'autre objectif que de suggérer la possibilité d'un regard comparatiste qui situe la littérature belge dans le cadre de la francophonie du Nord. Que ce soit à propos de l'historiographie littéraire ou à propos d'autres aspects de la vie littéraire ou des

œuvres de ces traditions, le cadre francophone-nord présente à nos yeux le triple avantage d'offrir une certaine homogénéité socio-historique, de se fonder sur les acquis méthodologiques d'une lignée de travaux sur les littératures francophones, dont nous avons souligné plus haut les lignes de force, et d'éviter les hypothèques idéologiques que fait peser le cadre francophone global sur le champ académique des études littéraires.

François PROVENZANO