

Une histoire belge

Michel Biron

Number 101, Spring 1996

Littérature et repères historiques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58666ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biron, M. (1996). Une histoire belge. *Québec français*, (101), 81–83.

Une paix royale

Une histoire belge

par Michel Biron *



La Belgique est un accident de l'Histoire, c'est bien connu. Née du désir des puissances voisines de créer un état tampon au nord de la France, elle est aujourd'hui le symbole par excellence d'une

Europe post-nationaliste et sans identité claire. Le mythe unitariste s'étant écroulé dès le début du siècle, la Belgique ne se reconnaît plus guère, outre dans ses débats constitutionnels qui ne lui sont pas propres — nous en savons quelque chose ici —, que dans quelques idoles sportives (Eddy Merckx, les Diables rouges, etc.) et dans la famille royale. C'est précisément autour de ces deux ultimes arc-boutants du pays que Pierre Mertens, sans doute le romancier le plus prestigieux actuellement en Belgique francophone, a construit son dernier roman, *Une paix royale*¹.

Lancé avec fracas par une poursuite judiciaire très XIX^e siècle qui défraya la chronique belge durant plusieurs semaines, ce roman volumineux porte sur un sujet rarement abordé dans la littérature belge : la royauté. Si quelques écrivains iconoclastes, comme Jean-Pierre Verheggen, n'ont pas ménagé la figure royale dans leurs textes, personne à ma connaissance ne s'était livré de façon aussi ambitieuse que Mertens à la « mise en fiction » de l'histoire royale belge. Le ridicule du procès intenté par Leurs Altesses montre bien qu'en Belgique, s'attaquer à ce thème, c'est entrer dans un monde où le sérieux le plus altier côtoie le surréalisme le plus drôle.

L'auteur d'*Une paix royale*, homme de gauche réputé, a consacré une part importante de son œuvre à la Belgique. Mais les relations particulières qu'entretiennent en son pays la littérature et l'Histoire étaient présentées le plus souvent à la lumière de personnages marginaux, sans réel pouvoir. Ici, comme dans son précédent roman, *Les éblouissements*², portant sur la vie du poète allemand Gottfried Benn, Mertens s'intéresse à l'autre idéologie : celle d'un partisan nazi dans le cas de Benn puis, avec *Une paix royale*, celle de Léopold III, le roi qui choisit de demeurer en Belgique après la reddition de 1940 et qui dut abdiquer en 1950 pour mettre fin à ce qu'on appela la « question royale ». Rappelons les faits : après la Seconde Guerre mondiale, le gouverne-

ment se prononça contre le retour du roi. En 1950, à l'issue d'une consultation populaire nationale fortement marquée par les désaccords régionaux, « l'impossibilité de régner » du roi fut levée, mais, devant l'opposition violente de la Wallonie, le roi fut ensuite forcé d'abdiquer en faveur de son fils, Baudouin.

Chargé de symboles, cet événement a été raconté de mille façons, la plupart du temps par des journalistes et des historiens. Le romancier sait bien qu'il arrive après les autres ; tout en mettant à profit les éléments du récit déjà constitué, il se garde d'imiter ses prédécesseurs. Peut-il réécrire autrement une histoire dont il sait pertinemment que le lecteur belge possède déjà les clefs ? Comment intéresser d'autres lecteurs — après tout, Mertens a choisi de publier son roman en France — à des péripéties locales et vaguement surannées ? Que peut dire de façon générale la fiction littéraire que n'aurait pas déjà dit le récit de l'historien ? La réponse la plus évidente de Mertens à cette dernière interrogation tient sans doute au fait que son roman ne cesse de se déclarer comme « fiction ». Mais, comme il ne renonce jamais, par ailleurs, à un certain sérieux, lié à la vérité historique des faits relatés, cet argument n'est pas suffisant. Le preuve, c'est que le Palais royal l'a lu au pied de la lettre, comme si la personne et le personnage du roi ne faisaient qu'un.

Outre sa fictionnalité affichée, le discours romanesque tire sa spécificité d'au moins trois caractéristiques liées à sa composition : l'histoire royale est vue « par le petit bout de la lorgnette »³, elle n'est pas racontée de façon linéaire, mais saute du « coq-à-l'âne »⁴ et intercale de surcroît nombre de réflexions sur le déroulement du récit lui-même, enfin elle est narrée par un « je ». En termes narratologiques, le récit substitue à la focalisation externe de l'historien une focalisation interne. Par ailleurs, il change constamment de niveau narratif et surtout, sans doute le pari le plus audacieux, la fable est racontée de façon homodiégétique, c'est-à-dire par un des personnages du récit. Ce dernier s'appelle Pierre Raymond et, s'il participe aux événements qu'il cherche à reconstituer, c'est que sa propre histoire croise celle de ses rois successifs. Enfant, il fut

Le romancier sait bien qu'il arrive après les autres ; tout en mettant à profit les éléments du récit déjà constitué, il se garde d'imiter ses prédécesseurs. Peut-il réécrire autrement une histoire dont il sait pertinemment que le lecteur belge possède déjà les clefs ?

renversé en effet par la voiture royale alors qu'il circulait sur sa bicyclette. Tout le récit homodiégétique s'élabore autour de cette coïncidence qui n'eut en réalité aucune conséquence directe : la biographie du roi Léopold peut grâce à elle s'enchaîner dans l'autobiographie de Pierre Raymond.

Ce biographe improbable est en fait un guide touristique « assermenté », une sorte de spécialiste de la géographie planétaire converti, après avoir visité trop souvent les éternelles merveilles du monde, en un historien régional, penché sur son pays minuscule et bizarre. Son patron se montre heureusement compréhensif : « Je vois ce que c'est : vous voulez devenir guide dans le temps, hm ? ». Il lui donne donc carte blanche pour rédiger une suite de reportages sur l'affaire royale, à partir de l'enfance du roi jusqu'à ce qu'il se découvre, une fois déchu, des talents d'explorateur. Ce transfert de l'espace vers le temps s'opère aussitôt par une longue anamnèse qui prend d'abord la forme d'une lettre adressée à Joy, laquelle habite avec son enfant Samuel au square du Bois-Profond, où le narrateur a passé son enfance. Cet endroit constitue un véritable « lieu de mémoire » personnel, le plus intime parce qu'attaché à tous ses souvenirs d'enfance et parce qu'associé à une femme qui incarne à la fois la maîtresse et la mère (la sienne et celle de l'enfant qu'il aurait pu avoir).

Puis commence le chapitre central du roman, construit autour des trois sommets d'un triangle œdipien : « Moi, le Roi et la petite reine ». L'ordre des mots et les majuscules comptent dans ce titre. Le « Moi » et le « Roi » en ont une, le premier par sa position en tête d'énoncé, le second par son titre, mais la « petite reine », qui ne voulut jamais du titre auquel elle avait droit, n'en a pas et, personnage médiocre, elle subit la plus grande part des allusions désobligeantes du narrateur qui conduiront Mertens au Palais de Justice de Paris. Si le « Moi » précède le « Roi », c'est que son histoire informe celle de Léopold, et non l'inverse. Plus qu'un simple point de vue additionnel sur l'Histoire, le « moi » de Pierre Raymond s'oppose explicitement au « moi » des historiens. À force de consulter les nombreux livres

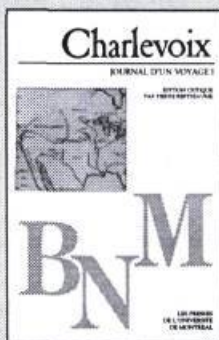
COLLECTION
BIBLIOTHÈQUE
DU NOUVEAU MONDE

BNM

La Bibliothèque du Nouveau Monde rassemble, en éditions critiques, les textes fondamentaux de la littérature québécoise. L'édition critique apporte des précisions graphiques, des explications textuelles, des notes historiques, met à jour des documents peu connus ou inédits qui permettent une étude approfondie de l'œuvre et orientent la recherche vers des monographies spécialisées et des études de tous genres. Le corpus se compose des écrits de la Nouvelle-France et des textes des XIX^e et XX^e siècles. Cette collection prestigieuse se présente dans un format de 13,5 cm x 21 cm, relié avec jaquette sous acétate et boîtier. Elle est disponible dans plus de vingt librairies.

Coordonnateurs de la collection:
Roméo Arbour, Jean-Louis Major
et Laurent Mailhot

TITRES RÉCENTS:



F.-X. de Charlevoix

Journal I et II
PIERRE BERTHIAUME
Université d'Ottawa

- 1994, volume I, 609 p., 13,5 cm x 21 cm, relié, 60 \$, ISBN 2-7606-1620-7
- 1994, volume II, 503 p., 13,5 cm x 21 cm, relié, 50 \$, ISBN 2-7606-1621-5
- 1994, volumes I et II, 1 112 p., 13,5 cm x 21 cm, relié, 96 \$, ISBN 2-7606-1613-4

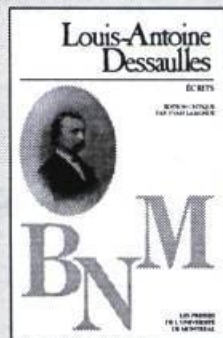
Publié en 1744, le récit de Charlevoix est le dernier document important sur l'état de la Nouvelle-France avant la Conquête: vie politique, sociale et religieuse des Canadiens, mœurs et coutumes des Amérindiens. C'est le testament de la Nouvelle-France.

Louis-Antoine Dessaulles

Écrits
YVAN LAMONDE
Département d'histoire, Université McGill

- 1994, 382 p., 13,5 cm x 21 cm, relié, 42 \$, ISBN 2-7606-1639-8

Au dire de l'un de ses contemporains, « peu d'hommes parmi les Canadiens ont jamais exercé autant d'influence que Dessaulles sur l'esprit des jeunes gens de son temps ». Ces *Écrits* proposent un choix qui illustre ses prises de position sur les grandes questions de son temps, son libéralisme radical, sa curiosité scientifique et technologique, ses entreprises aventureuses, ainsi que certains aspects de sa vie privée, dans ses lettres d'exil à sa femme, à sa fille et à sa belle-sœur.



Alain Grandbois

Né à Québec
JEAN CLÉO GODIN
Département d'études françaises, Université de Montréal
ESTELLE CÔTÉ

- 1994, 288 p., 13,5 cm x 21 cm, relié, 38 \$, ISBN 2-7606-1638-X

Abondamment documenté et d'une exceptionnelle qualité d'écriture, cet ouvrage retrace fidèlement la vie de Louis Jolliet. Ce premier livre publié par Alain Grandbois établit d'emblée le schéma narratif que reprendront, chacun à sa façon, ses autres ouvrages en prose: un récit nourri par les déplacements dans l'espace, mais centré sur un angoissant voyage intérieur.



LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
171, boul. de Mortagne, Boucherville, Québec Canada J4B 6G4
Tél.: (514) 449-7886 Téléc.: (514) 449-1096

portant sur « son » sujet, le narrateur comprend qu'il ne sert à rien d'ajouter sa voix à celle de tous ses gens qui croyaient avoir quelque chose de personnel à dire : « *Mon* opinion sur le Roi, *Mon* réquisitoire, *Mon* plaidoyer, *Mon* verdict, *Mon* diagnostic, *Mon* pronostic, *Mes* états d'âme, *Ma* rébellion, *Mon* adulation, *Mes* chères considérations, le Roi et Moi, Moi et le Roi, Moi, Moi et encore Moi⁶ ». Le narrateur non plus n'échappe pas à cette loi de l'écriture et il évoquera « [s]on » Léopold, comme tous les exégètes de la monarchie, hagiographes et détracteurs confondus. Mais ce qui l'intéresse au fond, c'est moins d'exprimer sa propre « lecture » du destin royal que d'entrer dans la peau du roi, d'y être comme un autre moi, d'écrire l'Histoire des autres à travers l'écriture du moi, de penser l'Histoire grâce à l'autobiographie et de faire de Son Altesse un personnage ni plus ni moins romanesque que lui-même.

Pour y parvenir, il cherche quelque entrée secrète qui lui permettrait de pénétrer à l'intérieur de son personnage. Sans cette ouverture cachée, « [s]on sujet risque de [lui] échapper⁷ », anticipe-t-il en cours de récit. Il s'en explique en toute franchise aux personnes qu'il consulte : « Je ne suis pas à la recherche de secrets d'État, tout de même ! Ce que j'aimerais entendre, ce seraient plutôt des anecdotes significatives... La description de traits de caractère... Des souvenirs personnels⁸. ». L'Histoire passe ici par des menus faits, par des détails que les historiens, trop soucieux du général au détriment du particulier, auraient négligés. Par exemple, dans l'euphorie du mariage avec la reine Astrid, le narrateur révèle que la mère de l'épousée, la princesse Ingeborg, a perdu son soulier pendant que les femmes s'évanouissaient au passage du cortège nuptial. Ce soulier cendrillonnesque n'a aucune utilité narrative : il n'est là que pour rappeler, par le biais du conte de fées, l'évanescence de l'Histoire.

De façon plus déterminante, le narrateur recherche les causes de la déconvenue de Léopold moins dans les grandes décisions politiques que dans la symbolique des faits et des gestes les plus irréflechis. Ainsi les fautes majeures du roi ont peu à voir avec le fait qu'il a joué le jeu d'Hitler en capitulant presque sans combattre. Elles ont eu lieu à une tout autre échelle, celle de l'individu incapable de respecter, lorsque la situation l'exige, les règles élémentaires de savoir-vivre, dont celle-ci : « Il est permis [...] d'être vaincu si on reste veuf⁹ ». En pleine guerre, veuf depuis 1935, il épouse joyeusement la princesse Lilian, qui commettra de son côté la faute irréparable de renoncer candidement au titre de reine. À ce double impair s'en ajoute un troisième, fatal : les époux se sont connus sur un terrain de golf. Or, un roi doit savoir qu'« on ne joue pas au golf durant les guerres¹⁰ ». Voilà ce qui fascine le narra-

teur, qui pousse son enquête jusqu'au Maître du Golf pour comprendre non pas ce qui s'était véritablement passé entre les deux amants insouciantes, mais l'ampleur de la faute symbolique, la clef de l'Histoire. Que le roi se soit rendu à Berchtesgaden en 1940 pour rencontrer Hitler importe assez peu ; mais qu'il soit passé du bunker au green, voilà le vrai scandale. En s'adonnant au sport aristocratique par excellence, il ne transgresse aucun interdit politique ; il commet toutefois l'irréparable du fait qu'il blesse ainsi l'imaginaire social, au point de gêner même l'admirateur le plus sincère.

Le romancier s'attache ainsi aux à-côtés de l'Histoire, plutôt qu'aux plats de résistance. Il court cependant le risque de verser dans cela même qu'il collectionne, à savoir l'anecdote et le légendaire. Sous prétexte de rechercher la vérité du personnage dans ses zones d'ombre, le récit se heurte tantôt à la banalisation de son sujet, tantôt à la simple réactivation de légendes depuis longtemps propagées par la doxa. Si *Une paix royale* évite en grande partie (mais pas complètement) ces travers, c'est que le personnage principal n'est pas le roi Léopold, qui reste toujours hors foyer, mais bien le narrateur, Pierre Raymond.

Les plus belles pages du roman sont consacrées à l'enfance de ce dernier, à sa grand-mère Sarah, aux voyous qui l'initient aux débauches juvéniles, à sa passion du vélo. Là où il cherche à ressasser directement les leçons de l'Histoire, Mertens ressemble à un historien malheureux, doué pour la formule, mais honteux de les employer à des fins si didactiques. Il redevient romancier dès qu'il oublie l'Histoire, comme si paradoxalement la littérature n'avait quelque chose à dire sur celle-ci qu'au prix de cette trahison.

* Professeur de littérature, Université d'Ottawa.

Notes

1. Pierre Mertens, *Une paix royale*, Paris, Seuil, 1995, 489 p. (coll. « Fiction & Cie »).
2. Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, 1987, 379 p. (coll. « Fiction & Cie »).
3. Pierre Mertens, *Une paix royale*, p. 32.
4. « Ce sont vos coq-à-l'âne... Vos coq-à-pié, vos merle-à-geai... Oui : c'est peut-être toujours comme cela qu'il faudrait raconter les choses » (*ibid.*, p. 149).
5. *Ibid.*, p. 116.
6. *Ibid.*, p. 128.
7. *Ibid.*, p. 277.
8. *Ibid.*, p. 240.
9. *Ibid.*, p. 262.
10. *Ibid.*, p. 267.

Plus qu'un simple point de vue additionnel sur l'Histoire, le « moi » de Pierre Raymond s'oppose explicitement au « moi » des historiens. À force de consulter les nombreux livres portant sur « son » sujet, le narrateur comprend qu'il ne sert à rien d'ajouter sa voix à celle de tous ses gens qui croyaient avoir quelque chose de personnel à dire.