

DOSSIERS
LITTÉRATURE FRANÇAISE
DE BELGIQUE

Marc QUAGHEBEUR



Par Michel VOITURIER

PROVINCE DE LUXEMBOURG
Service du Livre Luxembourgeois

Le travail de Marc Quaghebeur est entièrement bâti sur la rigueur. Qu’il s’agisse de poèmes écrits avec une grande économie de moyens. Ou qu’il s’agisse d’analyse conçue comme une exploration de textes dans une perspective à la fois historique et esthétique, envisagée non en vue de faire plaisir aux auteurs ou aux éditeurs – comme cela se pratique trop souvent dans le domaine de la critique littéraire – mais bien afin de dégager le(s) sens d’une oeuvre et sa situation au sein d’une époque, voire d’une aire géographique.

Connu en premier lieu comme essayiste depuis ses retentissantes *Balises pour l’histoire de nos lettres* (1982), il demeure celui qui a incité les écrivains francophones de Belgique à prendre conscience qu’ils appartiennent à un ensemble dont l’esprit et l’écriture sont différents de ceux de la littérature française de France. Il fut celui qui donna une impulsion nouvelle aux universitaires, aux pédagogues, aux éditeurs, aux metteurs en scène afin qu’ils portent meilleure attention aux productions des créateurs de chez nous.

Bien que passionné par le théâtre, il n'a jamais abordé l'écriture dramatique. Le roman est exclu de sa création et la nouvelle est exceptionnelle. En dehors de l'essai, la poésie reste son mode d'expression privilégié, le mieux accordé à sa sensibilité, le plus à même de transmettre des perceptions réclamant d'être nourries par celles du lecteur.

Quaghebeur usera donc d'un minimum de moyens sans pour autant devenir un pur minimaliste. Il sera l'élagueur de ses propres poèmes, attentif à tout ce que la langue porte de musical en elle, isolant des mots (souvent il réduit le vers à un seul d'entre eux) afin qu'ils montrent tout ce qu'ils ont à montrer avant d'enrichir leurs signifiés grâce au voisinage avec d'autres termes. Il y a là, d'une certaine façon comme chez le John Cage d' *Atlas Eclipticalis pour trois flûtes*, une alternance nue de cri et de silence qui exige une disponibilité totale.

Un de ses derniers recueils, *Fins de siècle*, ne se contente plus du blanc, du vide méditatif espaçant les vers, ni de la disposition calligraphique des haïkaï japonais. Il aboutit

d'ailleurs à des mises en espace dans la lignée des calligrammes d'Apollinaire, de textes spatialistes de Pierre Garnier, des dactylographismes selon Pierre Étaix.

Biographie

Dans Tournai, ville en ruines avec près de 50% de son habitat touché par les bombardements, Quaghebeur naît le 11 décembre 1947.

Trois ans plus tard commence une enfance auprès d'un grand-père maternel aimé et vénéré, qui vient de fermer son usine de chaussures parce que ses associés, détenteurs du capital, se refusent à moderniser l'outil.

Venue au monde, en 1952, de son frère Philippe, avec qui il partagera la passion de l'art, *lieu d'un dialogue infini, lieu transcendé d'un monde d'où le religieux s'est retiré.*

Études primaires dans une école de son quartier, puis secondaires au collège Notre-Dame avec des maîtres *sévères qui donnèrent le goût du savoir et des cadres suffisamment solides pour qu'on en puisse sortir.* Pratique le scoutisme, ce qui lui permet de découvrir la campagne tournaisienne, devient le chroniqueur de la troupe.

Études universitaires à Louvain l'ancienne. Y connaît *la dynamique généreuse de la vie communautaire, l'infamie du Walen buiten, le choc profond de 68 et la difficulté d'inscrire ces idéaux dans les faits.* Reçoit l'enseignement de Jacques Schotte et de Louis Bolle. Prépare sous leur houlette au F.N.R.S. une thèse de doctorat consacrée à *L'Oeuvre nommée Rimbaud.*

Publie ses premiers poèmes en 69, dans le recueil collectif **Six jeunes poètes**, conçu par Robert-Lucien Geeraert, l'animateur d'*Unimuse*. Rencontre Yves Bonnefoi qui lui fait découvrir Celan; entre ensuite en relation avec Jouve et Mascolo.

1975 est l'année de la défense de sa thèse *après qu'une camarilla conservatrice a tenté de l'empêcher d'en achever la rédaction*, avant de lui barrer par la suite les portes du champ universitaire.

Un an plus tard paraît *Forclaz*, chez Oswald, juste avant la faillite de celui-ci. Assiste au colloque « Tel Quel » à Cerisy-la-Salle avec Frans de Haes.

1977 le voit devenir conseiller littéraire et théâtral du Ministère de la Culture française à Bruxelles. Il est amené à promouvoir les méconnues lettres belges francophones et y consacrera désormais l'essentiel de son activité scientifique. Découvre en sa ville natale, à travers ***Conversation en Wallonie*** de Jean Louvet, la maîtrise et le projet théâtral du metteur en scène Marc Liebens avec qui il se lie d'amitié tout comme un peu plus tard avec René Kalisky et Jean Sigrid.

Voit mourir d'anorexie sa première femme, Danièle Perrot, dit Nanou Richard, dont il est divorcé. Entreprend d'écrire *le cycle de la morte* dont la composition s'étalera sur quinze ans.

Avec Paul Willems, joue un rôle décisif dans les manifestations d'Europa-Belgique en 1980. Construit et développe avec Joseph Hanse le Musée de la Littérature, tout en promouvant les grandes collections patrimoniales (*Passé-Présent, Espace Nord, Archives du Futur*) consacrées aux lettres belges et en multipliant les structures de diffusion.

Balises pour l'histoire de nos lettres paraît en 82, suscitent des polémiques violentes dans la mesure où elles lient *le devenir des oeuvres littéraires à l'histoire*.

C'est chez Fata Morgana que sortent l'année suivante les poèmes de ***Chiennelures***.

À partir de 1985, entreprend une action systématique en faveur des lettres belges à l'étranger, tout en se battant en faveur d'une conception plurielle de la francophonie. Début d'une correspondance régulière avec Henry Bauchau et Jean-Claude Pirotte; rapports amicaux aussi avec Sarah Kalisky, peintre, et Marc Trivier, photographe, d'où naîtront des oeuvres en intime collaboration.

Devenu en 89 commissaire au livre de la Communauté française de Belgique, prépare diverses expositions consacrées aux *Irréguliers du langage* et plus tard à Paul Nougé. Découvre le Congo-Zaïre et met en chantant une série d'actions interculturelles sous la dénomination *Papier blanc. Encre noire*, parmi lesquelles la fondation de la revue *Congo-Meuse*.

En 90 est impressionné par la découverte du palais de Charles-Quint à Yuste, ce qui engendre plusieurs textes autour de la figure de l'empereur et du XVI^e siècle. Dégoût accru pour *le cirque littéraire* et pour *l'imposture de la posture de l'artiste*.

L'ensemble de son oeuvre est couronné en Roumanie par le prix Lucian Blaga en 92.

Publie, avec des photos de Trivier, *Les carmes du Saulchoir* où s'enchevêtrent mémoire personnelle, mémoire de sa ville, art du XX^e siècle à travers un jeu de constants décalages.

En avril 95, à Salvador de Bahia, rencontre Leonor Lourenço de Abreu qui modifie tellement sa vie et sa vision du monde qu'il l'épousera en 97.

C'est à la même époque qu'il organise deux expositions consacrées à l'oeuvre de critique d'art de Verhaeren, aux musées d'Orsay à Paris et Charlier à Bruxelles, accomplissement d'une enfance baignée par l'approche de la collection Van Cutsem (Musée des Beaux-Arts de Tournai) et de nombreuses réflexions sur l'esthétique.

Marc QUAGHEBEUR - 10

Son frère meurt en 1998 et la dramaturge Michèle Fabien, avec qui il avait une communion littéraire intense, un an après, laissant dans sa vie deux vides douloureux.

Bibliographie

Poésie

- *Forclaz*, Paris, P-J. Oswald, 1976.
- *L'herbe seule*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1979.
- *Chiennelures*, Montpellier, Fata Morgana, 1983.
- *L'outrage*, Montpellier, Fata Morgana, 1987.
- *Oiseaux*, Amay, L'Arbre à Paroles, 1983.
- *À la morte*, Montpellier, Fata Morgana, 1990.
- *Les vieilles*, Liège, Tétras-Lyre, 1991.
- *Les carmes du Saulchoir*, Toulouse, L'Ether vague, 1993.
- *Fins de siècle*, Amay, L'Arbre à Paroles, 1994.
- *L'effroi L'errance*, Soumagne, Tétras-Lyre, 1994.

Nouvelle

- *La nuit de Yuste*, in «*L'Année nouvelle*», Bruxelles, les Éperonniers, 1990 (p. 227-230).

Essais

- *Balises pour l'histoire de nos lettres*, Bruxelles, Promotion des Lettres, 1982; rééd. Bruxelles, Labor, (*Espace Nord*), 1998.
- *Un pays d'irréguliers*, Bruxelles, Labor (*Archives du futur*), 1990 [en collaboration avec Véronique Jago et Jean-Pierre Verheggen].
- *Lettres belges. Entre absence et magie*, Bruxelles, Labor (*Archives du futur*), 1990.

Marc QUAGHEBEUR - 12

Collaborations:

De nombreuses revues et divers quotidiens ont accueilli des textes de Quaghebeur comme *Les Lettres romanes*, *La Libre Belgique*, *Cahiers internationaux du Symbolisme*, *La Revue nouvelle*, *Alternatives théâtrales*, *Le Journal des Poètes*, *Lectures...*

Analyse de texte

L'obscur fascination du monde est l'habitable des visages, leur regret: celui des mères. Comme nos mensonges, ils font tampon. Ils font la foule. Celle qui s'hystérise, pour oublier l'intensité tragique des regards qui la composent. Ils sont pourtant la clef du monde.

On voit très rarement les visages. Sinon furtivement, parfois, entre les rythmes de l'amour. Ils irradiant aussi des mots ou des traits forcenés des grands maîtres. A la manière d'un rappel. D'un manque. D'un écho.

Bornes des morts, ils songent et nous regardent dans la lumière du retrait. Ils se déposent ainsi, au fond de nous, sans nous contraindre à leur répondre. Pour nous mener où ils ne savent.

Princes ou Chevaliers, Prieurs et Archivistes, Archontes ou Grands Scribes, la folie eût pu les figer tous: en une pose d'os. Ils n'eussent alors été que l'essentiel arrêt de leur visage. Sa contemplation mortifère. Sa souveraineté aussi.

C'eût été la suprême douleur. Celle qui ne fonde même plus. Celle que l'oeuvre trans-figure. Par l'étrangeté même qu'elle instaure dans la vie.

Qu'elle y accroche.

(Les carmes du Saulchoir, 1993)

Ce poème en prose se situe vers la fin d'un recueil qui rend hommage aux artistes que Marc Quaghebeur a aimés, à ceux qui l'ont particulièrement influencé: Van Velde, Masson, Dubuffet, Bacon... en peinture; Bauchau, Ponge, Leiris, Borgès, Beckett, Sarraute, Genet, Kantor, Willems, Bernhard... en littérature. Il précède quelques pages à propos de l'aliénation mentale, suggérées par l'étude de portraits photographiques pris dans des hôpitaux psychiatriques.

Ces lignes prennent racine au sein du terroir dans la mesure où le titre du livre fait allusion à un couvent de carmélites situé à Kain, banlieue de Tournai, et par le fait qu'un certain nombre de photos ponctuant la plupart des pages sont celles des ruines de la cité scaldienne après les bombardements de mai 1940. Il s'agit donc à la fois de l'universel (la sélection des peintres et des écrivains) et de l'individuel (les réminiscences de l'histoire locale et celles de l'autobiographie).

Les artistes choisis sont anoblis (princes et chevaliers). Ils ont rôle de garants spirituels avec connotation de supérieurs (prieurs) mais aussi de conservateurs du patrimoine culturel (archivistes⁽¹⁾). Ils ont fonction politique de protéger les droits et de juger la société en tant que magistrats incorruptibles (archontes). Ils sont enfin ceux qui témoignent grâce à leurs oeuvres (scribes). Ils sont donc au-dessus du commun des mortels, même s'ils ne sont ni à mettre tous sur le même piédestal, ni à considérer comme ayant tous une mission semblable puisque les conjonctions de coordination qui relient entre elles les dénominations sont soit « *et* » soit « *ou* ».

En face d'un monde dont la globalisation favorise l'uniformisation des moeurs et de la pensée, la production systématisée en série tant des produits vitaux que des supports aux loisirs, il y a ici affirmation forte de l'indispensable nécessité de la présence des créateurs. Ils ont à jouer un rôle conscientisateur en vivant la singularité de leur démarche personnelle, en rendant publique leur perception sensible de l'univers, des sentiments et des connaissances humaines.

1. Le mot «archiviste» est d'ailleurs un dérivé du grec «arkhein» signifiant «commander». Au pluriel, il désignait le lieu où se conservaient les documents officiels. Au singulier, c'était la résidence des hauts magistrats grecs.

En rapport étroit avec des photographies de Marc Trivier (dont des portraits de Bram Van Velde **(2)**) l'essentiel, à travers ce poème, porte sur le visage. Ce mot est repris trois fois et son synonyme apparaît grâce à la scission du verbe «trans-figure» dissociant préfixe et radical. Cette partie du corps est, dans nos contrées où le climat oblige souvent à se couvrir, celle qui se montre quasi toujours à nu, du poupon emmitouflé dans son landau au cadavre qui va être mis en bière avant d'être enterré. Sur elle se lisent les émotions, les sentiments, le passage du temps et ses cicatrices.

On change de visage lorsqu'on a peur, honte, contrariété. Quand on ne se montre pas «à visage découvert», on peut se dissimuler derrière un masque ou un maquillage, à moins qu'on ne veuille ainsi le rendre plus séduisant pour mieux leurrer, séduire, attirer, intriguer. On fait «bon ou mauvais visage», selon les circonstances, à moins d'avoir la duplicité de celui qui a «deux visages»! Le faciès humain est l'ambiguïté même, à l'instar de ce poème qui tente de brasser simultanément le collectif et le particulier, le créateur reconnu et le discret quidam, le mouvement vital et la mort, la dissimulation et la sincérité, l'éphémère et le durable, la souffrance destructrice qui ronge et celle, dynamisante, qui met au défi de se dépasser soi-même.

S'il est vrai que, presque toujours, le contact pris avec une personne commence par un échange de regards, il n'est pas évident de fixer longuement quelqu'un sans paraître supérieur, provocateur, sans gêne, indiscret, inquisiteur, méprisant... Au surplus, quantité de gens que nous croisons restent anonymes. Qui n'a pas remarqué, dans une rame de métro, à quel point les voyageurs évitent de se dévisager. Les yeux

2. Le choix de Van Velde est particulièrement significatif comme l'avoue l'auteur lors d'un entretien avec Marisa Burgi: « (...) vous constaterez qu'il y a dans ce visage quelque chose de totalement dépouillé, de décanté; à la fois d'extrêmement vivant et d'extrêmement au-delà; de proche en somme à ce que pourrait être une momie vivace. Il semble donc emblématique de ce que dit ce texte. Il l'est par ailleurs parce que son art me paraît être un de ceux qui est allé le plus loin dans l'ordre de cette décantation-contemplation. Parce qu'il est allé aussi très loin dans l'ordre de l'expression et du silence. »

peuvent en effet prendre possession de l'autre, le capter, l'hypnotiser. Mais soutenir le regard d'un autre présuppose ou la domination, ou l'égalité d'une confiance réciproque. Néanmoins, même au moment où la face est supposée être sans dissimulation, à l'instant où deux amants atteignent l'orgasme, l'échange s'avère fugace, illusoire, incomplet.

Il est des figures inoubliables. Celles de proches sur leur lit mortuaire. Celles d'enfants victimes filmés lors de catastrophes, de famines, de guerres, d'attentats. Celles de bourreaux au moment de leur procès, celles de la haine et de l'hystérie de masse au cours d'échauffourées, défilés revendicatifs, compétitions sportives, répressions. Celle de sa mère la première fois qu'on la fit pleurer comme celle de l'épouse à l'instant où tenir entre ses bras le poupon juste issu de son ventre. Il est aussi des figures que l'habitude érode au point de n'être plus aperçues, regardées tant elles sont familières, tant la routine de leur présence en émousse la perception, l'attention qu'il serait nécessaire de continuer à leur porter. Celles qu'on regrette de n'avoir pas plus longuement contemplées. Reste enfin que le mot figure possède le sens... figuré, via sa métonymie, de « personnalité marquante », donc en corrélation étroite avec l'inventaire des artistes sélectionnés par Quaghebeur.

Cet ensemble de visages qui nous marquent finit par former un amalgame au fond de la mémoire. Chacun exploré individuellement donnerait sans aucun doute réponse à bien des questions que nous posons sur les hommes, sur leur comportement, sur leurs motivations, sur leur sensibilité. Tant et si bien que ce qui nous expliquerait le monde à condition d'en avoir le temps, l'envie, la volonté, ne nous est finalement proposé qu'à travers l'art.

Il existe, en peinture, une tradition vivace de l'auto-portrait qui a donné de saisissantes introspections susceptibles d'interprétations fort diverses. Il est difficile de percer le vrai visage de quelqu'un. Il est impossible de connaître totalement un être. Il est fascinant de chercher à le découvrir en observant sa figure, de déceler ce qui l'habite.

Sous les mots, derrière les traits de crayon et les coups de pinceau que tout le monde est susceptible d'examiner longuement à son aise, dans un face à face intime avec une oeuvre, se situe probablement l'échange absolu. C'est par le biais de la création esthétique que la vie se transpose, qu'elle retrouve un élan nouveau là où la « fiction », la représentation est l'aliment du réel. Et ce n'est pas sans raison que la première ligne définit un état alors que la dernière débouche sur une action.

Le vocabulaire affectionne les noms abstraits. Pour un tiers environ. Il ne cesse de mentionner les liens paradoxaux qui relient l'existence et la mort. Le champ lexical de cette dernière est assez restreint, réduit qu'il est à « mortifère » et à « morts ». S'y ajoutent « retrait », « os », « pose », « manque ». C'est un thème qui a parcouru jusqu'à présent l'oeuvre de Quaghebeur de manière obsessionnelle tout comme celui de la souffrance, de la cicatrice.(3)

La présence de la fin jalonne la vie de chaque homme. Au fur et à mesure que passent les années, la liste de nos défunts (qu'ils nous soient proches par la famille, l'amitié ou l'échange spirituel via leurs créations) s'allonge. Notre société a tendance à se complaire dans le paradoxe: d'une part, elle cherche à nier la mort (embaumement tendant à conserver l'aspect du vif, dispersion des cendres sur pelouses ou mise discrète en « bibliothèques » de pierre des urnes après incinération, déclin de l'art funéraire); d'autre part, elle se repaît de la mort spectacle (films accumulant les assassinats sanglants, actualités télévisées se complaisant dans les faits divers tragiques ou les incidents guerriers, magazines à sensations exacerbant l'émotif pimenté de sadisme ou de voyeurisme).

Pour Quaghebeur, c'est d'abord cette blessure-là qui nourrit ou hante la créativité. C'est elle qui permet à l'oeuvre de s'extérioriser en la transposant, la magnifiant sous ses aspects esthétiques: *Les morts / Sont / Morts Les / Mots / Frôlent / Leur rôle (Chiennelures)*.

3. Ce que Quaghebeur a intitulé a posteriori *Le cycle de la morte* comprend: *L'Herbe seule, Chiennelures, L'Outrage, À la morte*.

L'écriture de ce texte place en alternance des phrases complètes, plus ou moins complexes, et d'autres brièvement elliptiques. Souvent, c'est vers la fin du paragraphe que s'additionnent les plus courtes. À la façon d'un sculpteur, d'un graveur qui commencerait une oeuvre par d'amples coups de burins avant de la figoler par de légères entailles menant à une ascèse des formes. Ainsi dans la « manière noire » des aquafortistes, la densité de l'encre est-elle fonction des morsures infligées au métal.

La musicalité du texte est moins manifeste que dans les livres précédents. Nous sommes loin des excès allitératifs des débuts littéraires de *Forclaz* où se lisait, par exemple: *Un boeuf effeuille les neumes de gueule qui meulent des jeux de queue. Les soeurs sont fleurs. Des teutons seuls z'yeuvent en choeur le bleu des cireuses en xérox.* (4) Nous sommes loin déjà des échos sonores de *L'outrage* tels que *Des houx / Coupent / Les joues* » ou « *Au large / L'épave // Toute image / S'évade // Des gravats / Trament // Les larmes / Écrouées.*

Nous n'y retrouverons guère des jeux homophoniques que recèlent soit *L'herbe seule* (« *Y meurt la mort / Tu mords en toi* »), soit *Chiennelures* (« *Les saignées / ceignent* »). Pas plus que l'usage systématique de l'asonance dans des poèmes de ces mêmes recueils; dans l'un c'était *Scapulaires // Traînent / Les reines // Hors d'haleine // Trémies / À l'aine // Greffent / Sur l'aire / Leurs sèves / Blêmes* »; dans l'autre, « *Des givres / Grisent / Tes narines // Les chiffres / Déplissent / Nos ruines.*

4. Et qu'on retrouve dans un bref texte érotique « *Qui s'y frotte s'y glisse* » presque totalement tautogrammique: « *Est-il pour des convalescentes convaincues contribution convenable? Convives en contrejour des contusions les plus convexes, coqueluches du copyright, concaves convoyeuses consubstantiellement confites en très concupiscentes convulsions, vers vos contrées commises aux convolvulacées, convergent, confluent, contemplent et se confondent tant de conspirateurs.* » (in *Les Cahiers du Ru*, n° 20, 1993)

Dans *Les carmes du Saulchoir*, la présence phonétique est subtile, discrète (5). Certains phonèmes ont une fréquence nettement plus grande que celle de l'usage courant. Ainsi, le contrepoint des *i* au nombre de 44 atteint plus de 13% alors que d'habitude ils dépassent à peine les 5,5. Les *r* qui cartonnent du côté des 7 % passent quasi à 9,5 avec une fréquence de 47. Quant au *on*, avec une occurrence de 17, il monte de 2 à 3,5 et le *s* avec 34 gagne un pour cent sur les 5,8 qui lui sont coutumiers. La musique des syntagmes et des phrases demeure donc une préoccupation du poète.

Elle tient aussi à l'économie des mots. Les substantifs dominent et, parmi eux, les noms concrets l'emportent, de même que le masculin, alors que le féminin foisonnait dans *L'effroi L'errance* et *Chiennelures*. Les verbes sont trois fois moins nombreux et un quart d'entre eux exprime l'état plutôt que l'action. Quant aux adjectifs qualificatifs, ils arrivent quasi à égalité avec les adverbes.

L'essentiel se révèle être l'observation du monde, la délimitation objective d'un territoire à explorer. À l'intérieur de ce territoire, au lecteur de chercher à travers les métaphores, les ellipses, les rythmes, appuyant sa quête sur les repères donnés par la mise en page; à lui de se comporter comme un archéologue entreprenant des fouilles, ayant à sa disposition des fragments à partir desquels il reconstitue la vie d'un passé.

5. Pour une méthodologie d'analyse de la musicalité des vers, voir: Michel MALHERBE, «*L'euphonie des Romances sans paroles de Paul Verlaine*», Amsterdam, Rodopi, 1994

Choix de textes

Une censure sournoise mais quotidienne tisse la vie intellectuelle et culturelle en Belgique francophone. Ce n'est pas en vain que Claire Lejeune a pu parler d'un pays de « coupeurs de langue ». On y aime en effet et on cultive le neutre. « Écrivez gris », recommandait il n'y pas si longtemps un rédacteur en chef à ses journalistes frais émoulus.

La Belgique francophone a horreur du débat. La pensée vive la met mal à l'aise. Elle confine à l'indécence. Poncifs et formules creuses - mais ornementés - s'adaptent au contraire à merveille à la langue de bois compassée que chérissent, en ces vieilles terres d'occupation étrangère, des notables prudents pour qui les fausses évidences se sont substituées à l'histoire. Celle-ci, en somme, s'est toujours faite et écrite par devers eux. Ils se contentent d'en recueillir les prébendes. (...)

En nos provinces, parler ou écrire, avec un réel souci de vérité, revient donc à opérer dans l'opaque. Contre le cours usuel des mots qu'un système chercha - et cherche toujours - à inculquer à tout un peuple. Avec l'angoisse et l'exaltation qu'entraînent toujours ces formes de lèse-majesté.

(Lettres belges entre absence et magie, 1990)

*Tu prendras ma tête au gué de tes paumes
Pour nouer un vase au feu des ruisseaux.*

*Mes doigts fileront tes cheveux épars
En un diadème ivre de soleil.*

*Nos yeux, lacs brumeux, seront une Mer,
Nos fronts s'ouvriront aux vagues du Vent.*

*Perle recueillie à fleur de pistil,
Nos deux corps luiront, accord de guitare.*

(in **Six jeunes poètes**, Tournai, Unimuse, 1969)

*Un pot de terre rouge. Une fille d'ébène aux hanches de safran. Les
pierres bleues s'émeuvent sous les robes des soirs. Les trottoirs ont la
moue enfiévrée des vendeuses. Des flûtes indiennes bercent nos lèvres
bleues.*

*Sous les licous de pacotille, les regards cherchent d'autres corps. Il y a
des estampes, fanables; de lourds colliers insidieux; des étoffes qui fuient.
Un Rembrandt cherche un Rubens d'or.*

(in **De Jeune Tournay à Unimuse**, 1974)

*Les mains de pluie des rues, empreintes digitales, épèlent ton sourire et
te parlent, joconde triste de nos ruines. Ogivale en silence, la ville
étrange meurt sur ses églogues mornes. Pierrailles impavides des ruelles
insonores, l'espace délaissé vente aux pilastres nus du pilori brisé. Les
dieux, ici, avaient la face du mystère.*

*Il n'y a plus de nefs. L'eau noire est ton regard au coulis de tes quais.
Quelques marches encore clapotent aux regrets. Les yeux sans nuit des
tours s'enlisent aux façades. Des enfilades de clochers. La main aux cinq
phalanges. L'escalier d'arbres sur le pont percé du triple gué.*

Marc QUAGHEBEUR - 22

Il n'y a plus de héraults pourpres ni d'éclat. Les recoins ont connu les grafes de nos nerfs. Les vieux quais lézardés n'emportent plus les statuaires. Seule, une grande maison blanche. Et l'hôtel plus obscur, au lieu des tempes adoucies.

(Forclaz , 1976)

*Douleur
Sable*

*Les
Frêles*

*Elles
Les
Frôlent*

*Où
s'adosser ?*

(Les vieilles, 1991)

*Pour
Linceul
Pleurs
Et
Rêves*

*De cercueil
Point*

L'ocre
Des loques

A suffoqué
La foi

L'Allemagne
Danse

(L'outrage, 1987)

Vaine
L'épaule
D'un
Voisin

L'haleine
Emmène
Vers
La haine

À l'aine
Des
Brouillards

Les
Extradés
S'étreignent

(L'outrage, 1987)

Marc QUAGHEBEUR - 24

*Criée
Des ombres*

*L'eau
Se retire*

*Demeure
L'aube*

*Sa
Poussière*

(Oiseaux, 1988)

*Les morts
De sa détresse
Arborent
Leur néant*

(L'outrage, 1987)

*Nulle
Empreinte*

*Un
Ailleurs*

*Un
Lointain*

(L'Effroi L'Errance, 1994)

(Méditation de Charles-Quint retiré au couvent de Yuste après son abdication)

Quoi de plus beau qu'une dépossession volontaire. C'était à mille lieues d'ici. Là-bas les plaines sont grasses et paisibles, les palais sombres et somptueux, les hommes paillards et frondeurs. Là-bas, l'immensité des cieux s'ébroue à fleur de mer.

Un terreau meuble y fait face aux désastres. Comme aux absences. Nulle arête. Un lieu de parcours fous, de pactes passionnés, et de silences. Les plaines aujourd'hui sont lointaines. Elles étaient trop couleur du père. Plaise à Dieu qu'en leurs limbes demeurent ses foucades.

D'autres confins l'histoire a fait son lit. Inscrits au creux des armes; au coeur des voiles qui s'éloignent, ils conviennent à l'enfant qu'abandonna l'incurie de sa mère. Ils irriguent sa chair dépourvue de caresses.

Des vitraux s'ingénient à les recomposer. Raréfiant la lumière, ils en font un lointain. Le corps vibre d'autant plus qu'elle ne l'atteint qu'atténuée. Il y aspire. Incessamment.

Les serres en abside créent la réserve et la mystique. Elles prospéraient au bord du fleuve dont les courants, comme les eaux, vont silencieux aux mains des berges.

Étrange, la lumière de ce fleuve. Elle sent la mer. Quel temps pourtant prend-il, pour la rejoindre au bout d'un long détour. Comme en la majesté des bouches, lorsqu'immense et multiple, il joue avec les îles et les bancs, dans la lumière vert-blanc des sables, que strient de ci de là les silhouettes après des riverains toujours vêtus de noir.

*Sans fin les jours parurent lui faire cortège. Liesse folle, qui suivit l'irruption de l'enfant. Compassion lourde, qui accompagna l'abdication du vieillard. N'avait-il pas revêtu ses armes de l'*In te speramus*? Comme il fut lent le long processionnal de ses adieux aux bordures du monde. Comme il traînait – et par mille détours. Jusqu'à ce qu'apparussent les syllabes magiques: *Flessingue*.*

Marc QUAGHEBEUR - 26

Alors il y eut les sables et les embruns, premières et dernières portes d'Hercule des royaumes. Les autres sont à Dieu. Et donc à Isabelle. Le Faucon emportait les reines. L'Espiritu Santo, les songes de leur frère.

(La nuit de Yuste, 1993)

Fantasmades
Empires
Fosses
Holo causte

L'ATOME

L'atrocité
L'arôme
L'arôme des stupéur

(Les racines tournaisiennes)

Ce pays n'eut jamais pour moi grand visage. J'y étais né, c'est tout. La contrée où je fus élevé appartenait par hasard à un ensemble nommé Belgique dont les formes administratives laissaient quelques sédiments dans le tissu de la vie quotidienne. Au reste, quasi rien. Nous étions aux confins du royaume, et par là même, à peu près hors du « monde ». Les rumeurs de Bruxelles nous concernaient à peine; celles de la Wallonie encore moins. La radio que l'on écoutait était française. L'imaginaire de la ville, quant à lui, hante l'histoire de France en laquelle la ville eut toujours, singulièrement, une position autonome. Rien de comparable aux exaltations liégeoises. Une certitude silencieuse, heureuse à la limite de sa non-appartenance.

Deux frontières, la France et la Flandre. Le reste, physiquement, n'existe pas. Comme axe, un fleuve qui va de l'Une à l'Autre. Des campagnes assez vastes et préservées. L'irisation particulière d'un ciel due à la proximité de la mer du Nord, seuls confins. La vie économique qui se retire continûment de ces rives perdues.

Au centre, une ville détruite par les bombes allemandes, puis anglaises. Un plan de reconstruction lent qui n'eut pas la rigueur de celui appliqué à Varsovie et ne s'accompagna d'aucune relance industrielle.

Le désintérêt du pays pour cette aire qui lui échappe, joint à la torpeur d'un patriarcat sclérosé, trop heureux de l'immobilisme induit, parachevèrent un lent glissement dans l'immémorial qu'entretiennent de temps en temps les fastes, subventionnés, des nostalgies de Scaldia. Mieux vaut en effet assouvir passivement les imaginaires que de permettre à un ailleurs de s'enter sur l'axe économique qui lui sied. Il est vrai que celui-ci est situé hors domaine; et que l'autre flanc - celui que draine le fleuve -, en ce même domaine, joue d'un autre idiome. Vers l'est, on affublera donc la ville d'une autoroute peu utile qui se contente de déflorer le site tandis qu'on s'évertue ici à baptiser

pompeusement port fluvial les anciens marais du fleuve. On s'est de toute façon arrangé pour rester entre soi et laisser s'égayer les grandes entreprises qui eussent pu amener quelque dynamisme. En quoi malgré tout, on appartient au Sud de la Belgique...

Ainsi, s'enlisant en ses songes sans s'abâtardir pour autant dans le barnum touristique, la ville s'isole éperdûment du futur tout en réduisant un passé dont elle cherche à anémier les traces. Car, en s'interdisant le renouveau économique et social que permettait le compromis historique de sa configuration politique, elle laisse s'installer peu à peu, sous le regard figé de ses figures tutélaires, une gestion digne du petit commerce et des apparatchicks; celle-ci précipite son déclin et trahit son étrangeté. Édifiantes à cet égard, la prosopopée des bourg-mâîtres; la transformation urbaine où la boutique achève ce qu'ont épargné les bombes; une pratique du musée où n'entre nul abstrait et qui délaisse d'importantes donations; une annuelle ducasse aux poètes!

**(Un rien, qui prélude au peut-être, in *La Belgique malgré tout*,
Revue de l'Université de Bruxelles, 1980)**

(Dans la retraite de Charles-Quint)

Lisières d'orage. Déchirement de voile. Bordure de crépuscule. Yuste était sous novembre.

Sévère, une rampe de pierre emmène au pronaos. Elle est large. Entre arcade et colonnes, un buste grave, douloureux: le vieil empereur.

En lui, l'énigme entière des colonnes d'Hercule. Mur nu, soleil partiel, la tête, à tout jamais, paraît penchée.

Marc QUAGHEBEUR - 30

Un palais flotte. Parmi le paysage, pays perdu. Entre ses eaux la lumière du Sud. Elle se joue de masses très feuillues qui rappellent le Nord. Et ses verdure inlassées.

Quelques balcons, couverts. Des nacelles de pierre et de verre. Des gloriettes, suspendues. Elles prolongent, emportent, rythment l'étrange poupe de la demeure.

Accolées au quadrilatère d'un cloître, elles hébergent l'étrange regard du pérégrin.

Modernité de l'édifice. Réunies, Flandres et Italie s'y sont comme transubstanciées. Lointains du Tage, des chênes-lièges, des ermites.

Des deux cultures, les flatulences ont disparu.

Quatre pièces, parfaitement proportionnées. Elles s'entr'ouvrent au-delà d'un seuil. Et d'un grand mur qui les défend. L'ensemble vit, sur les hampes du vide. Il va. (...)

(Les chemins de Grenade in Poésie française de Belgique. Une lecture de poètes nés après 1945, Cahiers Sud, 1996)

Synthèse

Né à Tournai, cité où, explique-t-il, « *un mélange de discrétion et de gouaille latente, souvent faite d'ironie verbale et d'esprit critique abrupt (...), côtoie un jansénisme permanent des comportements* », il sera influencé au plus profond par le « *martèlement sculptural des vocables, propre à ce pays de carrières et à cette ville monumentale doublement foudroyée par les bombes incendiaires allemandes et par le désintérêt de la Belgique pour cet étrange confin. Lissage, en même temps, de ces vocables à la façon dont la lumière, déjà marine, se joue des pierres. Comme pour les quintessencier ! Ellipse et hiératisme de la formule à la manière de ce curieux pays allongé entre France, Flandres et Wallonie, lesquelles sont d'autres façons de dire et de faire.* »

Sa poésie s'affirme en effet – il en va de même pour la quasi totalité des esthétiques contemporaines – comme proposée à la collaboration du destinataire. Le sens n'est pas imposé; il naît de la confrontation entre les mots de l'auteur et la perception du lecteur. D'où l'apparence de textes hermétiques. Alors qu'en réalité, il s'agit d'une incitation à remplir les vides abandonnés entre les morphèmes, à combler les creux des ellipses.

C'est que, trouve-t-on dans « *L'Outrage* »: « *L'ordre / A séché / Les langues* » mais c'est aussi que devant certaines émotions intenses « *La / Langue / Manque* » et que « *La / Parole / S'efface* ». Elle est impuissante à traduire seule le combat de l'homme contre l'éphémère, le temps, la maladie; à exprimer pleinement la tentative de Quaghebeur pour associer vide et plein en fusion du cosmos et de l'individu marqué par des blessures alternativement suintantes et cautérisées.

Dès ses premiers travaux universitaires, plus que dans les scories symbolistes de ses premiers poèmes, Quaghebeur « *s'essaie à une langue drue, presque aphoristique en chacun de ses alinéas, qui tente de condenser la pertinence du savoir et sa formulation, au plus serré.* »

S'il s'est délecté, à certaines périodes, de vocables rares, voire obsolètes, et de néologismes, le poète en reste actuellement à son ascèse langagière. Celle-ci a atteint sa quintessence avec *Les Vieilles* et *L'effroi L'errance*. Elle semble se diversifier dans *Les Carmes du Saulchoir* et les textes en rapport avec Charles-Quint où la densité se condense moins dans les silences et les blancs qui séparent les mots que dans un resserrement des ellipses.

Quant à la thématique, elle se focalise toujours sur le problème de la mort. Elle retrouve aussi, désormais, une évocation du corps, perceptible à travers des poèmes des débuts, occultée par la suite et à nouveau interpellatrice. L'art, à l'origine, s'insérait au coeur de certaines proses comme substrat d'une enfance vécue au sein d'un patrimoine architectural imposant. Aujourd'hui, fruit à la fois des travaux de réflexion sur la création littéraire et à la fois d'une confrontation personnelle aux évolutions de la création contemporaine, l'art est devenu un thème qui non seulement affleure mais aussi se perçoit comme composante essentielle de la nature même de l'homme, une des raisons qu'il a de vivre et d'exister dans une communauté.

Le territoire et ceux qui l'habitent sont sans cesse perceptibles derrière les mots, tant les lieux de naissance que ce pays coupé en deux par la langue précisément et dont la partie francophone est peu consciente de son patrimoine et de son identité culturels. Face au prestige de la France, la littérature de chez nous fut marquée par le tiraillement entre le souci du bien parler et le besoin d'une grande liberté de langage, le tout hanté par le manque de reconnaissance publique d'écrivains tirillés entre un régionalisme rassurant, un exil vers les mythes de l'édition parisienne, une impertinence langagière créatrice. Ceci engendrant, comme l'a longuement argumenté Quaghebeur à travers nombre de ses essais, une production où prédomine la conscience du manque, du creux.

Le travail que Quaghebeur effectue sur le langage est toujours d'épuration. Pénétré de l'idée qu'un créateur se doit de contrer le

langage facile, appauvri, réducteur de la communication globalisée des médias à vocation populiste et économiquement rentabilisable, il s'efforce de rendre à l'expression la force qui préside à la fois aux sens et à la musique de chaque mot.

Réduire chaque production initiale à son essence est un travail courant chez lui. Pour se rendre compte de son intérêt littéraire, il serait intéressant, sans doute, pour le lecteur d'en faire l'expérience, en l'appliquant à des textes connus. Pour ce, il lui suffirait de s'inspirer de la pratique d'un exercice que Jacques Bens, un des membres de l'«Ouvroir de Littérature potentielle» cher à Quenau, a mis au point sous l'étiquette «Inventaires». Il s'agit en l'occurrence de prendre un poème plus ou moins prolixe et notamment chez les symbolistes du XIX^e siècle passé. Ensuite d'en gommer verbes, adjectifs, adverbes, pronoms et de ne conserver que les noms, agrémentés de l'un ou l'autre déterminant ainsi que de l'une ou l'autre préposition. La suppression du descriptif subjectif (épithètes), de l'action (verbes), des relations causales ou temporelles des subordinations (conjonctions) ramène le texte, donc la langue, à son rapport primal avec le monde. À l'inverse, s'emparer des poèmes de Quaghebeur et leur ajouter de quoi former des phrases complexes, grammaticalement conformes au bon usage, apporterait la preuve que la prolifération des mots constitue, dans ce cas-ci, un appauvrissement.

Inscrit dans une lignée qui comprend Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé avant d'aboutir à Artaud, Guyotat ou Novarina mais aussi de ces écrivains francophones de Belgique qui oeuvrèrent dans un «pays d'irréguliers» (Verhaeren, Pansaers, Michaux, Dotremont, Norge, Beck...), l'auteur des «Balises» affirme: *«Inventer une langue, c'est plonger dans le matériau qu'est la langue, et qui est celui de la littérature; c'est y créer une forme, une forme qui tient compte des limites inhérentes au matériau du français, pour le mener aussi loin que possible dans sa beauté et son épure; pour y inscrire en même temps sans doute la glossolalie secrète du sujet qui écrit.»*

Il prétend, avec raison, que la poésie permet de « *dire aujourd'hui le monde dans une des formes les moins adaptées qui soient à ce que l'univers américanisé de la consommation postule* ». Derrière une pratique créatrice exigeante, il y a la volonté de défendre un art qui soit l'antidote à une médiocrité trop souvent prônée parce que son abord est facile autant que son impact est éphémère.

Michel VOITURIER