

particulièrement le manque de liberté intellectuelle au sein de l'Eglise contribuait à irriter les intellectuels rêvant d'un christianisme plus large et plus ouvert. Il est patent que la confrontation avec le protestantisme et l'intensité de la vie culturelle néerlandaise favorisaient cette forme d'autocritique.

L'expérience de la guerre et l'aspiration générale au renouveau culturel et social au lendemain de celle-ci ne pouvaient qu'accentuer et accélérer la mise en question de la situation traditionnelle au sein de l'Eglise. Le branle fut donné, bien sûr, par l'appel au renouveau lancé par le pape Jean XXIII et par le concile de Vatican II qui s'ensuivit. Aux Pays-Bas, celui-ci fut préparé avec un soin extrême, suivi avec la plus grande attention et largement commenté par les médias.

Compte tenu de ce prélude, il n'est pas étonnant que la fraction catholique de la population néerlandaise se soit sentie entraînée par ce courant et appelée à concrétiser ce désir de réforme à l'intérieur de l'Eglise.

Considérant cette période de 1958 à 1974 décrite avec la plus grande précision et objectivité par John A. Coleman, on ne peut se défaire de l'impression qu'en l'occurrence, les catholiques néerlandais ont entrepris une tentative bien réfléchie et admirable de concrétiser la conception de l'Eglise telle que l'avait clairement décrite le concile. Par la collégialité instaurée à tous les niveaux de la vie ecclésiale et par la mise en place de nouvelles structures indispensables à la réalisation de cet objectif, la province ecclésiale néerlandaise était bien partie pour traduire dans les faits, de manière exemplaire, les directives de Vatican II en les adaptant au caractère néerlandais et en tenant compte de la situation culturelle du moment. Ce que les évêques néerlandais, et plus particulièrement le cardinal Alfrink, ont réalisé dans ce domaine ne peut que susciter notre admiration.

#### **L'espérance.**

Il ne fallait pas attendre que semblable entreprise, ébranlant des manières de penser et d'agir traditionnelles et profondément enracinées, fût immédiatement couronnée de succès. Aux Pays-Bas mêmes, la constitution de groupements extrêmes, aussi bien de gauche (*Septuagint*) que de droite (*Confrontatie*), provoqua nombre de difficultés et de tensions. Mais ce n'est probablement pas là le plus grave. Le temps aidant, les contradictions auraient perdu de leur acuité et un rapprochement aurait été possible. Plus on se familiarisait avec les nouvelles structures ecclésiales, plus on en percevait l'utilité et la valeur. Qu'entre-temps on n'en soit toujours pas là est dû avant tout aux nombreuses interventions de Rome, qui ont ramené les rapports entre le Vatican et la province ecclésiale néerlandaise à une situation de guerre froide

permanente. Le conflit débuta par la publication du *Nieuwe Nederlandse Katechismus* (1966 - Nouveau catéchisme néerlandais). Répondant par là au principe de Parkinson, de studieux bureaucrates à Rome, après de minutieux épiluchages, crurent y découvrir quelques subtiles hérésies. Depuis, la curie n'a cessé d'intervenir à chaque occasion qui se présentait, acculant ainsi les évêques à d'interminables discussions pour démontrer le bien-fondé de leurs décisions. Ce feuilleton de chicaneries, d'imputations personnelles et d'interprétations malveillantes n'est pas une lecture très édifiante.

Je demeure profondément convaincu que les autorités romaines n'ont pas su ou voulu entrevoir la spécificité de la situation néerlandaise ni les excellentes intentions qui présidaient au niveau de l'épiscopat néerlandais. En outre, il devient chaque jour plus clair que les autorités suprêmes de l'Eglise visent à une sorte de restauration de la situation telle qu'elle se présentait à l'époque du pape Pie XII et s'efforcent de faire oublier au plus tôt l'exemple de Jean XXIII et les décrets du concile de Vatican II. Cette opposition de la curie au désir de rénovation s'était déjà exprimée lors du concile même et resurgit à chaque occasion où l'Eglise néerlandaise était concernée, notamment au moment de la nomination de nouveaux évêques. Les péripéties qui accompagnèrent les nominations de monseigneur Simonis et de monseigneur Gijzen illustre clairement la volonté de la curie d'en revenir à la situation antérieure et d'annuler le travail entrepris par les évêques. Les interventions récentes à l'encontre d'éminents théologiens tels qu'Edward Schillebeeckx et Hans Küng en sont une autre preuve. Il est incontestable que des procédés de ce genre sont, en fin de compte, très préjudiciables à l'Eglise.

Au terme de son enquête sociologique très équilibrée, l'auteur exprime l'espoir que les nouvelles structures pourront sérieusement se consolider avec les années et s'imposeront finalement comme des acquis définitifs. J'ose espérer que ces espoirs se vérifieront. En attendant, le synode spécial consacré, à Rome, à l'Eglise néerlandaise ne semble pas bien augurer d'un avenir prometteur.

*Max Wildiers, janviers 1980, Sint-Job-in-'t-Goor Antwerpen.*

(1) John A. Coleman, *The evolution of Dutch Catholicism 1958-1974*, University of California, Los Angeles/Berkeley/London, 328 p.

*Traduit du néerlandais par Willy Devos.*

#### **Jotie T'Hooft ou le «Chagrin du Junkie» (1956-1977).**

Jotie T'Hooft publia en 1975 son premier recueil *Paysage du cri (Schreeuwlandschap)*. Un an plus tard parut *Chagrin de junkie (Junkieverdriet)*.

Après sa mort à l'âge de 21 ans, suite à une overdose de stupéfiants, on vit paraître *Les derniers poèmes (De laatste gedichten)*, qui, d'après le colophon, auraient été écrits 2 jours avant sa mort et *Poussy-la-bête (Poezebeest)*, un recueil qu'il apprêta en grande partie lui-même pour l'impression. Dès le début, Jotie T'Hooft connut un succès impressionnant dans le monde poétique flamand. Sa thématique ainsi que sa destinée s'incrinvent dans une résurgence récente d'éléments romantiques, sous différentes formes, dans la poésie néerlandaise. Chez T'Hooft, ce registre peut être considéré comme une variante sur le modèle complexe du poète maudit. Dans cet article, je souhaite pointer les motifs les plus marquants de cette poésie.

La poésie de Jotie T'Hooft est presque monomaniaque; elle répète, module et explicite un seul terme: Mort. «*Un seul nom dénude une seule chose / Nom d'appel dans tous les siècles, Mort*». Avec ses dérivés morphologiques, «Mort» est dans la poésie de Jotie T'Hooft le signe le plus fréquent. Mort: les données atmosphériques de l'automne, la vieillesse, la fatigue, le déchéance. Mort: des figures théâtrales, parfois grotesques: *Pépé-la-Mort, un singe louche sur pattes de peluche, le vieil enfant, la mort chérie*. Mort: décor et cérémonial: le décès de la grand-mère, le cimetière, la photo du grand-père T'Hooft sur son lit de mort comme couverture du recueil *Chagrin de junkie*. Mort: une série de fétiches: animaux empaillés, fossiles, têtes de mort, chrysanthèmes. Mort: une sensibilité: enfance perdue, objet inaccessible, destruction de soi. Les écrits de J. T'Hooft se jouent à l'intersection d'un culte esthétique de la déchéance, d'une coquetterie morbide, d'une angoisse devant les pertes affectives, d'une auto-destruction «épatante» et d'un pouvoir de froide constatation:

*Ma vie, tel un tapis de billard,  
exhibe sa désertion  
les coups font trembler les billes  
du captif dans l'ivoire mérité.*

L'écriture même est une activité destructrice. Les poèmes de J. T'Hooft sont structurés d'après une rhétorique qui repose sur deux paradigmes opposés qui s'avèrent équivalents dans leurs paradoxes mêmes. Les données positives sont systématiquement rongées par leur versant négatif dans une totalisation destructrice: *jeune/vieux, printemps/automne, petit-fils/grand-père, ovule/squelette, chaleur/pourriture, vagin/blessure, paradisier/mygale*.

Dans certains poèmes, le point de démarrage de cette série de paradoxes est explicitement indiqué: naissance et existence sont directement contaminées par la négativité et la mort:

*Mère, je suis ton crachat laborieux  
(...)*

*Engoncés dans ta carapace blanche comme neige  
Nous sommes tous les deux blessés par le temps.*

Un motif obsédant chez T'Hooft est sa constante préoccupation de la conception et de la naissance: le poète est le Christ:

*Un drôle d'oiseau  
Vite baisa maman.  
Joseph ne le vit pas;  
Balle et semence  
Trouèrent mon dos.*

Et, de manière plus pathétique, expliquant son *chagrin de junkie*: *Peu de berceuses à mon berceau / Mais des empreintes digitales, comédons de la mort, / Sous mes yeux*. Il se dramatise lui-même sous la forme du Monstre de Frankenstein, issu d'aucune matrice et composé de fragments étrangers.

Par ailleurs, le corps est un produit excrémental du père: *Qui vida son calice dans la mère / Emplissant le mien de fiel et de crasse*. En plus *Ce siècle fut chié comme un œuf* par Dieu, et soudain *Dieu fut comme deux doigts / qui pressèrent les comédons humains hors de la peau du monde*. Envisageons un instant les animaux empaillés dans le poème *Formolités* (sic):

*une panthère qui louche, un crocodile mal bourré,  
combien de nuits déjà pour ces yeux insomniaques  
tellement trompés par un façonnier trop avare.*

Face à un tel père J. T'Hooft adopte une position passive, il refuse *les côtés les plus durs des hommes*, qui ne peuvent produire, écrit-il, qu'*une bolée de sang blanc imbécile*. D'où la triste ironie de *Pénistence* (sic):

*Je sais, petite chose éveillée, que je ne puis  
tes profondeurs, que je ne puis guérir [remplir  
ton unique blessure de ma petite cabale:  
par-dessus je vibre ou dedans je plane perdu.*

Plutôt alors *les calyptos de mon shot*. Ou encore: *gésir, rêver, dormir, mourir*, mots clefs évidents. En plus, le prénom «Jotie», petit nom usuel pour «Johan» dans le patois est-flamand du poète, reçoit une résonance plutôt féminine en Néerlandais.

Face à cela, le père est rejeté par une identification avec le grand-père Gerard T'Hooft, qui cependant, au même instant, renvoie au personnage de *Pépé-la-Mort*. Ainsi, un désir nostalgique de l'espace infantile est doublé (surtout dans le premier recueil) d'une série d'attaques surfaites dirigées contre l'univers paternel. J. T'Hooft détruit verbalement *Ma ville natale, Les voisins du dessus, Le plat payé* (sic et en français dans le texte!). Face à *l'enfant que l'on scolarise* et à *l'intelligence et la morale, ces professeurs corrompus*, l'adolescent ne cesse de camper le poète, l'enfant, la

nuit et l'héroïne: *le monde grand comme une cuiller / Le bonheur long comme une aiguille*. Jotie T'Hooft se dit *monstre, bâtard, usure* mais aussi *biche, unicorne, poisson exotique, paradisiaire*.

Conjointement avec le paradigme de la mort qui détermine l'atmosphère, le décor et les motifs, et parallèlement au paradoxe dans lequel la naissance et la mort, ainsi que leurs transpositions, sont pour ainsi dire «synchronisées», un troisième processus de signification se développe dans lequel le nom de famille «T'Hooft» est clairement mis en jeu. Le nom du père, pur indice qui doit insérer le sujet dans la langue et dans la socialité, se trouve sémantisé sous la forme «hoofd» (= «tête») et glisse métonymiquement vers «doodshoofd» (= «tête de mort»). En plus «T'Hooft», prononcé /tooft/, se trouve contaminé par /dooft/, 3e personne de l'indicatif présent du verbe «doven» (= «éteindre», «assourdir», «mourir»). Le poème sur la drogue intitulé *Lenny Bruce constate*: est affublé d'une note: *En outre au nom de Brian Wilson, d'Alex Trochi, de Keith Richard, de Jimi Hendrix, de Jotie Dooft (1) etc.* Un jeu de la langue avec des conséquences non seulement esthétiques! *Dood (mort), hoofd (tête) et dooft (il s'éteint)* se trouvent combinés dans plusieurs poèmes et complétés par d'autres glissements: *hoofd (tête) > schedel (crâne) > kaal (chauve); dooft (s'éteint, s'assourdit) > oor (oreille) > oog (œil) > blind (aveugle)*. L'ambiguïté T'Hooft/doodshoofd (T'Hooft/tête de mort) se trouve explicitement thématisée dans le poème final du recueil *Paysage du cri: Une tête de mort*:

*Le plus calme, le plus fidèle de mes amis,  
témoin d'innombrables souffrances qui gonflent,  
témoignage aussi de la délivrance  
et du comment ces choses se méritent.*

*Que ma tête mortelle me soit  
dérobée une fois pour toutes,  
toiletée d'abord par mes semblables  
éteinte ensuite par les vers:*

*Sombre, direz-vous, triste.  
Mais il me reste le secret espoir  
d'être le crâne, l'ami des autres  
lorsque le désespoir les gèlera.*

Ainsi, tout objet est corrompu par une négativité inhérente. Tout objet est inaccessible: *lointains, croix du sud*, à moins qu'il ne soit tout simplement détruit. Dans *Chagrin de junkie*, le poète devient *Un martien sur terre, Un terrien sur Mars* et même *Le Monstre de Frankenstein*. Ce dernier poème renvoie au *Frankenstein de Mary Shelley*, roman dans lequel un monstre plein de sentiment mais dégoûté de lui-même se voit rejeté par son créateur et par les autres - et qui, finalement, cherche à se venger en détruisant ce qu'il souhaite aimer. Dans le recueil *Poussy-la-bête (2)*, T'Hooft se présente comme un Dracula clivé qui souffre autant

que ses victimes. En considérant ces images quelque peu «naïves», n'oublions cependant jamais l'âge d'un poète qui a écrit son «œuvre» entre 16 et 21 ans...

Désir et destruction finissent par coïncider, toute rencontre aboutit au massacre, la femme est vampirisée. Désir insatiable, objet absent ou détruit, distance trop grande ou trop petite: raisons suffisantes pour se réfugier dans les paradis privés de l'héroïne qui euphorise: *parce que je ne voulais être que fruits / et non la branche qui doit les porter*. Certains poèmes de *Paysage du cri*, la section *Chagrin de junkie* dans le recueil du même nom et la section *A l'asile* dans *Poussy-la-bête* abordent explicitement l'univers des camés. La jouissance de l'héroïne s'avère indescriptible mais non les moments de dépression glaciale, le désenchantement et le vide, de même que la sensation paranoïde qui ne cesse de s'étendre: *je partage avec mille autres sachant ce que je sais: / Que l'homme est une aiguille cherchant une veine / Cherchant la rage de dents de son passé lointain*. Un constat de la destruction de soi, lucide certes, mais avec un désir d'épater; un mélange d'hypocondrie et de distanciation:

*Plusieurs fois nous purifiâmes l'aiguille  
Qui nous burina la peau, nous blessa la cervelle  
De son acide trop rare. Nous avions tremblé  
En chauffant l'ultime cuiller consolante.  
(...)*

*Plusieurs fois nous négligeâmes l'ablution.  
Et avec la cirrhose, la chute des cheveux  
Et l'embolie des mots, les dermatoses  
Du dehors nous glissent sous la peau  
Et repoussent, mordent.*

Description clinique de la déconfiture:

*Morve qui dégouline de ton nez de tes yeux de ta  
alors que tes oreilles s'enflamment. [bouche  
Quintes asthmatiques qui te font  
presque dégoûter.  
Alors ça vomit, ça chie; ça donne la fièvre  
chaude et froide. Migraine.*

*A l'asile*, écrit à l'occasion d'une cure de désintoxication, s'adresse à l'hypocrite lecteur: *Ce qui est en moi, est en tous*.

La thématique compulsivement chargée de J. T'Hooft constitue une entreprise littéraire assez risquée. La monotonie, la rengaine et le «déjà-lu» sont partiellement évités grâce à la diversité des instances (je/tu/il) et à une série de registres dans lesquels le «sentimental», le «neutre», le «grotesque» et «l'ironique» se problématisent mutuellement: *Ballade pour 1 jambe*:

*(...) Solitaire, filandreuse jambe  
De toutes tes amours il n'en reste qu'un:  
Le linge qui, après coup, (du genou semblable,  
du tibia si proche) torcha le sang.*

La poésie de J. T'Hooft mêle différents types d'écriture. L'accumulation baroque d'images opposées se double d'une franchise lapidaire. Une poésie confessionnelle à la première personne alterne avec une objectivation dans une série de figures marginales (l'explorateur, le martien, Dracula); un imaginaire poignant, destructeur avant tout, juxte l'aveu immédiat d'un sentiment. On est frappé cependant par une recherche esthétique très forte, traduite notamment par l'organisation assonnante et allitérante - parfois exagérée - de plusieurs pièces, et par des arrangements syntaxiques en fonction d'une structure des rimes très prononcée (3). La laideur du corps et de l'existence ne lui semble «scriptible» que dans une langue ouvragée.

Les poèmes confessionnels sont à situer à l'intérieur d'une tradition constante: celle de poètes qui dramatisent leur manque existentiel d'une manière vibratoire et surexpressive. Mais chez le jeune Jotie T'Hooft, plusieurs tonalités se chevauchent: sentimentalité, pathos généralisé au sujet de «l'homme», ironie, cynisme, lucidité (*Poussy-la-bête* est précédé d'une citation des *Locutions des Pierrots* de Jules Laforgue). Là où il se distancie de ses investissements narcissiques (par des jeux de mots dans le titre, des césures cyniques, du pathétique à double fond ou par une ironie ruineuse), il évite la répétition mécanique dans un genre fort chargé et conserve ainsi la pluralité nécessaire; ailleurs, il glisse vers une sentimentalité unidimensionnelle. En effet, dans *Les derniers poèmes*, une sorte de testament poétique à en croire le colophon de l'éditeur, où domine l'aveu indompté de la solitude, du vide et du désir de mourir, il est parfois difficile de savoir s'il faut considérer les rimes faciles, le ton infantile, les clichés et certains motifs sentimentaux (*la mort chérie* et *l'enfant aux yeux crevés*) comme des faiblesses ou comme une dernière phase de la destruction de soi et du poème. Quoi qu'il en soit, dans le poème *Ode aux voisins* il conclut sans ambages:

*Jamais il ne commit une mauvaise action  
sinon manger, baiser, dormir, s'éveiller  
à l'heure et selon le mode qu'il choisit.*

*Jan Schoolmeesters, Korbeek-Lo.*

(1) A lire donc comme «Jotie se Meurt, s'Eteint, s'Assourdit...» L'adjectif «sourd» se traduit en néerlandais par «doof». D'autre part la traduction usuelle de «stupéfiants» est «*verdovende middelen*». (Note du traducteur.)

(2) En néerlandais *Poezebeest* dérive de «poes» (= «chat»). Toutefois, par l'écriture, «*Poeze*» se trouve être proche de «*Poëzie*». Derrière «*Poussy-la-bête*», on perçoit donc aisément «*Poésie, bête dévorante*»... (Note du traducteur.)

(3) Comme nous avons opté pour une traduction aussi fidèle que possible au «sens» (et à certains procédés qui le produisent), nous avons renoncé à toute tentative de restituer les rimes. (Note du traducteur.)

*Traduit du néerlandais par Frans de Haes.*

## Edward Coremans.

Douze ans après la parution de son livre sur *Edward Coremans* en version néerlandaise, Edouard Mendiaux nous en présente aujourd'hui l'édition française, dans le but, souligne-t-il dans son introduction, de contribuer ainsi à une meilleure compréhension et au renforcement des liens entre les Belges.

La mère de Mendiaux est la fille d'Edward Coremans et elle a publié, sous le pseudonyme d'Ellen Corr, un livre émouvant sur la vie privée de son père. Mendiaux veut compléter, en nous présentant des données sur la vie publique de son grand-père, le portrait de ce grand parlementaire anversois qui, pendant quarante-deux ans, lutta au Parlement contre l'injustice et l'incompréhension.

Edward Coremans est considéré à juste titre comme le père de notre législation linguistique. S'il n'avait pas été à la base de toutes les lois linguistiques qui furent promulguées de 1878 à 1910, aucune de ces lois n'aurait vu le jour sans son intervention et son appui.

Mendiaux veut faire connaître aux Belges francophones le sort de la population flamande au lendemain de la révolution belge de 1830, les innombrables injustices et abus dont elle fut l'objet et la lutte ardente qui fut nécessaire pour redresser la situation.

Dans sa préface à l'édition néerlandaise, l'ancien président de la Chambre des représentants, l'homme d'Etat socialiste Achille Van Acker, écrit: «A l'époque où Coremans entra dans la vie politique, les Flamands étaient traités en étrangers dans leur propre pays, leur langue n'était pas considérée comme langue nationale officielle. A l'armée, le Flamand s'entendait commander dans une langue étrangère. Au tribunal, il était accusé et jugé dans une langue que bien souvent il ne connaissait pas».

L'édition française est préfacée par l'ancien premier ministre Leo Tindemans, qui présente Coremans comme l'un des pionniers de notre législation linguistique ainsi que du mouvement social et flamand dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

La Constitution belge de 1830 avait bien introduit le principe de la liberté de l'emploi des langues, mais en même temps, le Gouvernement provisoire proclama la langue française comme la seule langue officielle, le flamand étant considéré non pas comme une langue mais comme un idiome vulgaire, différent d'une province à l'autre. C'est en français uniquement que les lois régissant la vie de tous les Belges sont votées et publiées au *Moniteur belge*.

Pendant toute une époque, la langue française prédomine dans l'administration, l'armée, la magistrature et l'enseignement. Par suite de l'exclu-