

Marie Giraud-Claude-Lafontaine

Université Jagellonne de Cracovie

CHARLES DE COSTER, DES
LÉGENDES À LA LÉGENDE,
DE L'ACCUSATION DE
PASTICHE AU CHEF
D'ŒUVRE MAL DIGÉRÉ

Charles De Coster, from *Legends*, charged to pastiche, toward *The Legend*, indigestible piece of art

ABSTRACT

This article aims to analyse how *Flemish Legends* (1858) in fact announce *The Legend of Ulenspiegel and Lamme Goedzak and Their Adventures Heroical, Joyous, and Glorious in the Land of Flanders and Elsewhere* (1867), both written by Charles De Coster, the first great French-speaking Belgian writer. Charles De Coster sets the scene in his first work loosely based on Flemish tales, and first published in the newspaper *Uylenspiegel*, with a mixture of literary genres and an old-fashioned affected writing style, on a background of 16th century Wars of Religions. This unique combination of genres and styles will be widely misunderstood both in *Legends* and *The Legend of Ulenspiegel*, something highlighted in the analysis of Émile Deschanel's preface to *Flemish Legends*.

KEY WORDS: De Coster, *Flemish Legends*, francophone, archaisms, advent of literature

Nous commencerons par situer la vie et l'œuvre de Charles De Coster (1827–1879) dans le contexte historique d'un jeune État à la recherche d'une identité littéraire. Nous évaluerons ensuite comment ses *Légendes flamandes* (1858) annoncent, tant d'un point de vue thématique que stylistique, le chef d'œuvre écrit une dizaine d'années plus tard : *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs* (1869¹). À la lumière de l'analyse de la préface à la première édition du recueil des *Légendes flamandes* signée par un Français exilé à Bruxelles, Émile Deschanel (1819–1904), nous essayerons en outre de comprendre comment une jeune littérature francophone, pour éclore, doit assumer le rapport qu'elle entretient avec son histoire en le traduisant dans une langue propre, démarche dont le sens ne manquera pas d'échapper à la doxa parisienne.

¹ Le titre et la date correspondent à la seconde édition. Le texte a été édité pour la première fois en 1867.

L'HOMME DANS SON SIÈCLE

Né à Munich en 1827, d'un père flamand et d'une mère wallonne, tôt orphelin de père, Charles De Coster est francophone et grandit à Bruxelles. En 1844, diplômé du Collège Saint-Michel, il trouve un travail comme employé à la Société Générale. Déçu et ennuyé par cette occupation routinière et monotone, il aspire à de grandes passions tant amoureuses que littéraires. En 1847, avec une vingtaine d'amoureux des lettres, il fonde la société des Joyeux, dont il prononce le discours inaugural, parodie loufoque de sermon religieux, dans « la chapelle privilégiée du Double-Pot sous la protection de St Faro et de Ste Lambick »². Le Double-Pot étant le bar d'Ixelles qu'il fréquentait avec ses amis et le faro et le lambic, deux bières belges. Cette joyeuse société a pour but « d'encourager les essais littéraires de ses membres en leur donnant une certaine publicité et de fonder un journal entièrement fait par les sociétaires »³, journal qui resta en l'état de manuscrit et ne fut jamais imprimé. Coster s'y fait la main en présentant contes, poésie, nouvelles et même pièces de théâtre qui ne laissent entrevoir nulle trace de son génie futur : si certains de ces textes sont applaudis (tels que les croquis en vers intitulés « Quelques chiens »⁴, qui témoignent déjà du mépris de De Coster envers les classes dominantes), ses amis pointent du doigt son style « tirailé et alambiqué »⁵ et la banalité de ses propos : « Au contraire de la plupart des ouvrages de M. De Coster, on trouve ici du fond... »⁶. En 1850, il démissionne de la Société Générale et commence des études de lettres et philosophie à l'Université Libre de Bruxelles, fondée en 1834 par les Libéraux qui s'étaient hâtés de concrétiser le projet ébauché quelques années plus tôt, des évêques de Belgique instituant au même moment une Université catholique à Malines. L'opposition, voire à certains moments, la véritable guerre entre ces deux factions, perdura jusqu'à la moitié du XX^{ème} siècle. À l'ULB, De Coster découvre l'intérêt des Libéraux progressistes pour le XVI^{ème} siècle, la libre-pensée et la franc-maçonnerie, à laquelle il sera initié en 1858. Dans sa dernière légende flamande, « Smetse Smee », puis dans *La légende d'Ulenspiegel*, De Coster transpose les conflits politiques et sociaux de son époque dans le contexte des guerres de religion du XVI^{ème} dans les Dix-sept Provinces : le personnage du Gueux, protestant révolté contre l'intransigeante Eglise catholique d'Espagne, incarne la défense de la liberté et se fait le porte-drapeau des combats progressistes contemporains : contre l'obscurantisme catholique, pour le rapprochement entre la Belgique et les Pays-Bas, pour la défense du peuple et du mouvement flamand. La propension de De Coster à prêter aux Réformés une liberté de pensée et un rationalisme propres au milieu libéral progressiste qu'il fréquentait fait certes fi de la complexité historique (car l'intransigeance fut aussi du côté protestant, ce qui conduisit d'ailleurs les provinces du sud, restées catholiques

² Extrait du discours de De Coster, prononcé le 18 septembre 1847, cité par Sosset (1937 : 15).

³ Extrait de la charte des Joyeux, rédigée le 16 septembre 1847 par De Coster, cité par Aron (1997 : 128).

⁴ *Journal des Joyeux*, II, 57, séance du 15 novembre 1848. Eugène Defacqz, professeur à l'Université libre de Bruxelles, assista à la séance et félicita De Coster en ces termes : « Eh bien, continuez ainsi, vous ferez votre chemin », cité par Delsemme (2006 : 5). Les vers furent publiés par la suite en 1854 dans la *Revue Trimestrielle*.

⁵ D'après le rapporteur des « Joyeux » Alfred Guillaume, cité par Sosset (1937 : 16).

⁶ Cité par Potvin (1894 : 7).

à se regrouper au sein de l'Union d'Arras en 1579) mais signale aussi une prise en charge des clivages idéologiques dans une littérature naissante.

Au bout de cinq années d'études, De Coster obtint seulement le grade de candidat : « De Coster ne donnait à l'Université ni son sang, ni son cerveau, ni sa plume. Il n'en sortit ni docteur, ni professeur, ni journaliste, ni dramaturge. Il en sortit plus artiste que jamais » (Potvin 1894 : 9). Il faut en effet imaginer ce personnage, romantique et exalté (il alla presque jusqu'au duel pour défendre l'honneur de sa famille⁷), amoureux incompris, souvent mélancolique, sans le sou mais généreux et nourrissant des rêves de grandeur, qu'il envisage d'autant plus concrètement que ses *Légendes flamandes* ont été accueillies plutôt favorablement en France et en Belgique.

LA REVUE « UYLENSPIEGEL » ET LA GENÈSE DES *LÉGENDES FLAMANDES*

En 1856, son ami plasticien Félicien Rops, qui réalisa le frontispice des *Légendes flamandes* et quelques eaux-fortes de la deuxième édition de *La Légende d'Uylenspiegel*, fonde l'hebdomadaire culturel, politique et satirique : *Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires*. Thyl Uylenspiegel est un personnage de farceur de tradition allemande de la fin du XV^{ème} ou du début du XVI^{ème} siècle qui se moque des puissants et des vaniteux, dont les frasques, compilées par un clerc, reçurent un large succès populaire. Il se diffusa dans toute l'Europe : le héros saxon s'exprimait alors en latin, danois, anglais, polonais (en français, c'est lui qui donnera naissance au mot *espigle*) mais c'est en Flandre qu'il reçut le meilleur accueil, au point d'être adopté par une tradition qui le fera naître à Damme, près de Bruges (Klinkenberg 1985 : 10). Au XIX^{ème} siècle, il revient à la mode, des études sont publiées en français et en flamand (Klinkenberg 2010 : 649). Sous le patronage de ce personnage irrévérencieux, le journal cherche à affirmer une identité belge distincte de la France et à défendre un esprit fantaisiste. Au départ, le journal veut se tenir éloigné de la sphère politique, mais à partir des années 1860, dans un contexte de radicalisation des idées progressistes, notamment sous l'influence de certains proscrits français, et face à l'intransigeance des Catholiques après l'encyclique papale *Quanta Cura*⁸, le journal devient la caisse de résonance de l'idéologie progressiste : « Que le jeune libéralisme parle hautement, franchement et sans concession de principes »⁹. Il modifie même son titre en février 1860 : *Uylenspiegel, Journal des ébats politiques, artistiques et littéraires* (Hanse 1992 : 53, c'est moi qui souligne) et affirme deux ans plus tard : « S'il faut une déclaration de principes, nous la ferons courte : ni les dieux, ni les saints, ni les papes, ni les princes, empereurs ou rois, ne sont ni ne seront nos amis »¹⁰. Sous le pseudonyme de Karel, De Coster signe une soixante de chroniques politiques dans lesquelles il laisse voir sa sympathie pour les nations opprimées telles

⁷ Voir Trousson (1990).

⁸ Publiée le 8 décembre 1864 par le pape Pie IX, elle condamne la philosophie naturaliste, dénonce le laïcisme et le rationalisme moderne.

⁹ Cité par Sosset (1937 : 34).

¹⁰ *Uylenspiegel*, numéro du 2 février 1862. Cité par Carlier (2016 : 10) et Sosset (1937 : 34).

que la Hongrie, l'Italie ou la Pologne, il critique les desseins impérialistes de la France et de l'Angleterre et il étrille des personnalités politiques et le clergé. La question de l'indépendance de la littérature par rapport à la sphère sociopolitique, qui se pose de manière augurale dans cette revue et qui est incorporée dans l'œuvre de De Coster, est cruciale : si la contamination de la littérature par le politique est généralement considérée comme un obstacle à l'autonomisation de la littérature, dans le contexte belge, le libéralisme progressiste joue un rôle crucial dans l'émancipation de la littérature (Michaux 2000 : 17–53).

En mars 1856, De Coster est chargé par le journal de faire un reportage sur le pèlerinage de Haeckendover, près de Tirlemont, ce qui donnera la deuxième légende du recueil : « Blanche, Claire et Candide », d'abord intitulée lors de sa parution dans le journal : « Les pèlerins d'Haeckendover » et sous titrée : « Les trois Pucelles ». Les deux parties suivantes : « Les Pèlerins » et « la Procession » n'ont pas été reprises dans le recueil. Ce goût pour le folklore s'ancre dans une vision romantique qui prévaut dès le début du XIX^{ème} siècle : la littérature ayant pour mission de donner un art au peuple qui reflète son âme et ses traditions, elle doit puiser dans les légendes et le folklore. Quant à De Coster, s'il admirait particulièrement les auteurs allemands, c'était non seulement parce qu'il retrouvait chez eux une sensibilité proche de la sienne mais aussi pour mettre à distance l'influence littéraire française :

Sais-tu ce que je veux : j'ai une passion, moi, elle est pour les Allemands et pour G. Sand. Puis j'aime Hoffmann, j'aime Schiller [...]. J'aime les Allemands, non pour leur forme que je ne puis comprendre, puisque je ne sais pas leur langue, mais pour ce fond d'amour, de rêverie, de douceur, qui est dans tout ce qu'ils font. C'est un peuple courageux et grand qui sait aimer et prier, et c'est ce que les Français ne savent pas faire (De Coster, 1852–1858 : 28).

L'intérêt porté au folklore flamand, c'est-à-dire aux éléments germaniques de la culture belge, participe de la différenciation d'avec la France (Baudelaire n'accuse-t-il pas à cette époque la Belgique de « singer »¹¹ en tous points la France ?), au moment où le mouvement romantique décline en Belgique. En effet, après le scandale des *Casseurs de pierre* de Gustave Courbet, exposé à Bruxelles en 1851, puis la publication de *Madame Bovary* en 1857, l'esthétique réaliste, que De Coster et les libéraux progressistes défendent, ne tarde pas à s'imposer. Néanmoins, l'écrivain fait le choix singulier et puissant de la synthèse des différents courants esthétiques, dans les *Légendes*, puis magistralement dans *La Légende* : récit historique épique, légendaire et merveilleux, assortis de détails pittoresques et réalistes, variation libre et carnavalesque sur fond de romantisme national.

Cette première légende flamande est publiée le 4 mai 1856 dans la revue *Uylenspiegel*. Après un apprentissage littéraire laborieux, il semble que De Coster commence à trouver son style propre : des phrases courtes, sous forme de versets, reliées entre elles par des conjonctions ou des phénomènes de répétition. La langue est légèrement vieillie, conformément à un souci de réalisme historique déjà exprimé par De Coster plusieurs années auparavant dans un article de la *Revue Nouvelle*, à propos de *Cléopâtre* de Clément Michaëls fils : « Il est un écueil contre lequel se brisent beaucoup d'écrivains...

¹¹ D'où le nom qu'il donne à Bruxelles, « la capitale des Singes », dans les notes qu'il prend au cours de son séjour en Belgique (1864–1866) et qui donneront le recueil *Pauvre Belgique*, publié en 1952.

c'est de mettre dans une époque les sentiments d'une autre et de faire parler une héroïne des temps anciens comme une jeune femme des siècles modernes. Ce sont là de fâcheux anachronismes qui nuisent à l'intérêt »¹². Une dizaine d'années plus tard, De Coster écrit dans *l'Uylenspiegel* du 11 mai 1858 :

Un croyant du moyen-âge a sculpté naïvement dans le chêne les personnages et les épisodes de la légende que je viens de vous raconter. Quant à moi, si j'ai essayé de la traduire en français du vieux temps, c'est simplement pour arriver à plus de vérité et aussi un peu par amour pour cette belle langue, châtée aujourd'hui si vilainement.

Outre la question de la vraisemblance, on voit apparaître une question purement stylistique : il s'agit bien de libérer la langue de sa gangue académique, de lui redonner son éclat et sa liberté, avant qu'elle soit domestiquée par l'Académie. Certes, l'idée n'est pas neuve puisque Victor Hugo avait déjà pensé à régénérer la langue en la vieillissant tandis que du côté belge, Victor Joly avait mêlé dans sa pièce *Jacques Artevelde* (1835) le vieux langage au français du XIX^{ème} siècle (Sosset 1937 : 48). Néanmoins, De Coster s'en fera l'habile artisan et s'y tiendra : « O poète téméraire qui aime tant Rabelais et les vieux maîtres, ces gens-là [les littérateurs officiels] ont sur toi cet avantage, qu'ils finiront par user la langue française à force de la polir » (De Coster 1867 : 13), ironise-t-il dans la préface du Hibou de *La Légende d'Ulenspiegel*. Le choix de cette langue, c'est aussi la stylisation d'un parler populaire, par ailleurs incompréhensible pour quiconque véritablement issu du peuple (Sosset 1937 : 52) et, surtout, une fidélité à l'esprit de la Flandre :

« Le vieux langage français, dit-il, dans une conférence manuscrite, est le seul qui traduise bien le flamand ». C'étaient les mœurs flamandes qu'il voulait traduire : pour le faire en artiste, il voulut vivre à la fois dans la familiarité du peuple et dans l'intimité du seul langage qui pût rendre en français la naïveté goguenarde ou mélancolique du vieux Flamand (Potvin 1894 : 42).

Après la parution de « Blanche, Claire et Candide », rien ne prédit que De Coster a l'intention d'écrire un recueil mais un calomniateur l'accuse d'avoir pillé un vieux livre. Il décide alors d'écrire une deuxième légende, qui sera placée en tête du recueil, inspirée cette fois de l'histoire de la confrérie des femmes archers d'Uccle : « Les Frères de la Bonne Trogne ». Avec cette légende, De Coster abandonne la poésie pour laisser libre cours à son imagination et à sa verve : les dialogues sont enlevés, les personnages s'opposent de manière heureuse (la modeste Wantje annonçant Nele, la fidèle compagne de Thyl), la langue est truculente, les scènes de beuveries breughéliennes, certaines ne sont pas dénuées de réalisme. Le style s'affermi, les tournures archaïsantes donnent du relief et de la couleur au récit, ne se contentant pas uniquement de laisser transparaître une tendre naïveté. Parue dans *l'Uylenspiegel* des 27 juillet, 3 et 10 août 1856, elle obtint un vif succès. De Coster continue alors sur sa lancée : dans la légende suivante, « Smetse Smeë », libre réécriture d'un conte populaire pour enfants, on retrouve cette verve sur fond du mythique XVI^{ème}, qui sera la toile historique de *La Légende*. À vrai dire, dès 1857, il semble que le chef d'œuvre soit déjà en gestation, non seulement par son style unique qui s'élabore à la faveur des *Légendes flamandes* mais aussi d'après les sources

¹² Dans *La Revue Nouvelle*, en 1851 vraisemblablement. Cité par Sosset (1937 : 25). Sosset écrit « Michael » mais l'orthographe correcte est Michaëls.

documentaires qu'il utilise pour décrire les trois émissaires envoyés par Satan : ce sont les mêmes sources que pour sa *Légende: L'Histoire des Pays Bas* d'Emmanuel Van Meteren, *La fondation de la République des Provinces-Unies* de John Lothrop Motley et *Une succursale du tribunal de sang* d'Altmeyer, son professeur d'histoire à l'ULB, l'un des seuls professeurs dont il suivait assidûment les cours (Hanse 1990 : 13). Un peu plus tard, dans le numéro du 13 février 1859, De Coster publie un fragment du chapitre LVII du livre I, *Comment Uylenspiegel fut peintre*, assorti d'une note de Karl Stur précisant que l'auteur reconstituait la légende du personnage depuis plusieurs années (Delsemme 2006 : 21). On comprend qu'il a accepté la mission de reconstituer la légende originale du farceur qui a donné son nom au journal pour perfectionner le style qu'il a inventé et pour faire reconnaître son talent par le grand public (Beyen 2003 : 108). Son ambition personnelle, sa soif de reconnaissance officielle ainsi que l'urgence politique vont l'encourager à passer de la description pittoresque du conte à la narration épique dans un livre qui se veut chef d'œuvre. D'ailleurs, déjà dans sa dernière légende « Sire Halewyn », la troisième du recueil, qui prend pour sujet une ballade populaire flamande, un glissement se produit : il renoue avec la poésie et la gravité tragique avec un récit violent qui baigne dans le fantastique et la magie. La composition en contraste s'avère plus fluide que dans la légende précédente : Sire Halewyn (frère jumeau du Philippe II de *La Légende d'Ulenspiegel*) opposé à la joyeuse et brave Magtelt et à son frère surnommé Le Taiseux (qui nous fait inmanquablement penser à Guillaume Le Taciturne) ; l'espace intérieur rassurant et limité du château opposé à l'espace extérieur, théâtre illimité des pires exactions ; la respectueuse et vertueuse famille face à l'abjecte lignée des Halewyn.

Avec ses *Légendes flamandes*, De Coster a déjà sondé un certain nombre de ses possibilités tant stylistiques que thématiques : la poésie et la fraîcheur des trois pucelles ; la menace de l'Inquisition et l'importance accordée aux personnages féminins dans « Les Frères de la Bonne Trogne » ; l'arrière-plan historique et certains types de personnages dans « Smetse » (le cruel et ridicule Philippe II, la truculente insolence du personnage principal), le mal et la magie aux accents tragiques de « Sire Halewyn », le tout traversé par une figure du diable ambivalente, la poésie et l'horreur du merveilleux, une forte inspiration picturale, une véritable gouaille populaire et de délicieuses fricassées. Il lui faudra tout de même encore affiner son art de la composition et prendre une ampleur certaine pour arriver à la maîtrise de *La Légende d'Ulenspiegel*.

PRÉFACE D'ÉMILE DESCHANEL : RECONNAISSANCE ET INCOMPRÉHENSION

Tout comme *Les Légendes flamandes* annoncent *La Légende d'Ulenspiegel*, l'article d'Émile Deschanel paru dans *l'Indépendance belge* en septembre 1857 consacré aux *Légendes flamandes*, qui constituera la préface de l'édition de 1858 ainsi que celle de 1861, manifeste la difficulté à catégoriser ces textes, difficulté qui prévaudra une dizaine d'années plus tard à la réception du chef d'œuvre.

Émile Deschanel (1819–1904) fait partie des proscrits français ; après son essai controversé : *Catholicisme et socialisme* (1850), il est emprisonné le 2 décembre puis exilé par Napoléon III de 1851 à 1859. À Bruxelles, il tient des conférences littéraires,

ouvertes aux femmes, ce qui fera quelques remous, et fréquente le salon d'Alexandre Dumas en compagnie notamment de Victor Hugo. Il écrit également des feuilletons dans l'*Indépendance belge* (quotidien fondé en 1831). Sa préface commence par ces mots : « C'est dans la langue de Rabelais que M. Charles de Coster a écrit ses *Légendes flamandes* » (Deschanel 1861 : 5¹³). La référence à Rabelais est tout à fait pertinente car il y a des liens clairement établis entre *U(y)lenspiegel* (la revue tout comme le personnage) et le vieux maître : le 2 novembre 1856, le journal est rebaptisé : « Uylenspiegel le fantaisiste », avec la devise de l'abbaye de Thélème placée en épigraphe : « Fay ce que voudras » (Nysenholc 1988 : 20). Quelque temps auparavant, le 17 octobre 1857, Alfred Delvau, éminent représentant de la grande bohème française fait un compte-rendu élogieux du journal dans la revue artistique et littéraire bien nommée « Le Rabelais ». Rops, l'un des illustrateurs de *La Légende*, s'inspire de Rabelais pour dessiner Thyl : « Est-ce que Rabelais fait de son Panurge un bel homme ? [...] Je donnerai donc à Uylenspiegel le type flamand que j'ai vu plusieurs fois chez les rieurs déterminés et fins des Flandres, [...] et le nez carré de Rabelais, de Molière, de Goltzius, de Cyrano de Bergerac »¹⁴. La plupart des critiques s'accordent en outre sur le fait que De Coster s'est bel et bien inspiré de Rabelais pour explorer son style dans « Les Frères de la Bonne Trogne ».

Cela étant dit, Émile Deschanel continue en expliquant que « ces sortes de pastiches » (5) ne sont pas sans pièges lorsque l'on ne connaît pas parfaitement l'ancien français. S'il concède à De Coster d'avoir évité l'écueil de l'utilisation d'une orthographe surannée (à la différence des *Contes drolatiques* de Balzac), il ne l'encourage pas à continuer sur cette voie, qu'il soupçonne « puérite » et aride (5). D'après Hanse, le mot est « malheureux » : l'écrivain n'a cessé de retravailler son style, de rendre lisibles et compréhensibles les archaïsmes utilisés, éclairés par le contexte ou la répétition ; les modifications effectuées entre les deux publications allant dans le sens de l'atténuation du vieillissement de la langue (Hanse 1990 : 16). À vrai dire, malgré ses critiques, Deschanel concède finalement que le livre est rendu « accessible à la majorité des lecteurs » (5). Ce qui se passe ici, est, d'après moi, une tentative de catégoriser un style qui échappe à toute catégorie, style qui est d'ailleurs en train d'advenir. Rappelons-le Deschanel est français : il utilise les grilles de lecture et d'analyse propres au corpus français, il est alors difficile pour lui de qualifier cet inconnu connu auquel De Coster nous fait goûter.

Concernant l'hybridation générique, qui semble pourtant bien une clé de compréhension de l'œuvre, elle n'est pas explicitée, mais ressentie de manière confuse à travers un entremêlement d'expressions désordonnées : « riche histoire et moralité » ; « merveilleuses et divertissantes aventures » (6) sont le propre du conte merveilleux, « naïveté joviale ; grâce ; situations comiques ou gracieuses » (6) dénotent le conte populaire, « force couleur locale ; gaillardises flamandes ; caractère pris dans le peuple flamand : les légendes sont tellement locales » (6) signalent un ancrage régional, « des dialogues naturels ; de jolis traits ; nombre de détails de mœurs bien étudiés ; détails suaves et frais » (6) relèvent de la comédie de mœurs réaliste, et enfin « des connaissances exactes d'histoire, de costumes et d'ameublement » (7) du récit historique. Les modèles invoqués sont tout aussi bigarrés : si la référence à Montaigne n'est pas trop surprenante

¹³ Pour faire référence à ce texte, nous nous contenterons dans la suite de l'article de signaler le numéro de la page entre parenthèses.

¹⁴ Lettre sans date de Rops à De Coster, que Potvin situe en octobre 1867 (1894 : 59).

après Rabelais, sachant que De Coster le lisait tout autant¹⁵, il remonte ensuite à Lucrèce, le poète épicurien et matérialiste, et enfin à Homère (7), le plus grand des poètes, qui laisse présager à la fois de la stature de notre homme et du registre dans lequel il ira puiser. Si ces invocations laissent voir l'admiration de Deschanel, elles obscurcissent notre objet et rendent difficilement compte de ses spécificités. Certes, cette mécompréhension ne se limite pas aux Français, car nombre de Belges, qui ont intégré la norme française et se refusent même aux audaces que s'octroient les Français, ne soupçonneront pas non plus ce qui se joue ici. La nomination de De Coster à la Commission chargée de publier les lois anciennes, aux Archives du Royaume, parce qu'on le croit spécialiste en ancien français, constitue le premier malentendu (Van Den Bremt 1984 : 39). Ce fut loin d'être le dernier¹⁶.

L'analyse des personnages bute contre une combinaison inattendue mais voulue par De Coster : d'après Deschanel, l'auteur a construit des personnages singuliers dont la psychologie reflète à la perfection ce qu'était le Moyen-âge, échappant à la simplicité d'un regard contemporain sur un passé suranné et faisant preuve d'une véritable « intelligence morale » (7). Or quelques lignes plus loin, sans transition, nous lisons que « l'auteur met en scène des types neufs pris dans le peuple flamand d'aujourd'hui » (7). L'ambivalence est déjà là, le mariage heureux de l'histoire au conte sur l'autel du réalisme, qui laissera fort démunis les critiques de *La Légende d'Ulenspiegel*.

Enfin, la plus grande incompréhension concerne l'analyse de la langue. Car si Deschanel reconnaît que l'auteur a « le don du style » (6) et qu'il écrit dans « une langue pure et maniée habilement » (7), il ne peut s'empêcher de lui déconseiller de persévérer dans cette voie. Le critique a bien compris que la question de la littérature belge de l'époque se noue autour de la relation entre contenu et langue : « ce sont [...] les pensées et les sentiments du Nord reproduits dans un idiome méridional » (7). L'enjeu est bien de rester dans le cadre d'une littérature nationale car « l'âme du poète n'a vraiment chaud qu'au foyer paternel » (7-8) ; mais pour Deschanel, les thèmes et l'inspiration suffisent à situer les *Légendes flamandes*, inutile d'ajouter un travail sur la langue : « les *Légendes flamandes* [...] sont tellement locales que traduites en flamand elles paraîtraient sans doute [...] être l'œuvre originale » (7). Dans cette logique, il est impératif que l'auteur poursuive cette « combinaison de deux éléments contraires en apparence [...] dans la langue de son temps » (7). Car l'exotisme, c'est bien de cela dont il s'agit, est approuvé, en tant qu'il manifeste l'esprit de la patrie, mais déformer la belle langue n'a pas de sens pour Deschanel, et ne peut aboutir qu'à des égarements. Pourtant, cette problématique, dans un pays comme la Belgique où « [Nous] n'avons ni une langue qui nous soit propre, ni une langue commune à toutes nos provinces » (Claes 1830) est absolument fondamentale dans la constitution d'une littérature distincte de la France. Dans le sillage de De Coster, c'est toute une descendance d'irréguliers du langage (Quaghebeur, Verheggen, Jago-Antoine 1990) qui ensauvageront la langue française. Deschanel n'aura pas compris que le travail d'artiste artisan effectué sur la langue par De Coster dans ses *Légendes*

¹⁵ « J'ai pleuré deux larmes sur mon gros Montaigne », *Lucie*, 2 mars 1854, cité par Potvin (1894 : 34).

¹⁶ On pense à un article du Figaro, publié le 21 janvier 1977 dans la section *Littérature étrangère* qui parle de *La Légende d'Ulenspiegel* comme d'une traduction en français faite par De Coster : « Ce livre a été traduit en français de l'époque, c'est-à-dire du seizième siècle, par M. de Coster (sic.), professeur de littérature à l'École polytechnique de Bruxelles. » (Hanse 1992 : 71-72).

flamandes, s'il constitue un ressort dans la quête littéraire individuelle d'un auteur qui cherche à se faire reconnaître, est aussi au cœur de l'enjeu de la constitution d'une littérature nationale en Belgique.

De Coster, lui, l'a bien compris. Car s'il revient le temps des *Contes brabançons* (1861) à une langue plus classique, il fera son art et son combat de libérer cette langue « châtée si vilainement ». Avec *La Légende d'Ulenspiegel*, il persiste et signe, réalisant le tour de force d'écrire l'épopée d'un peuple, sans faire œuvre nationale. Bien au contraire, ce chef d'œuvre prône la liberté, tant par le style que par les thèmes, et fait un pied de nez à l'establishment littéraire et à la bourgeoisie bien-pensante, « troublant, tel que le prédit la préface du Hibou, sa digestion » (De Coster 1867 : 10). Recyclant des genres dépassés pour en faire du neuf, rajeunissant la langue et non la vieillissant comme on a pu le dire, unissant la Belgique ancienne et moderne, flamande et francophone, pour laisser entendre la voix d'un jeune libéral progressiste, *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs*, est une œuvre unique, qui n'eut pas de successeurs, finalement assez peu de lecteurs francophones, comparé aux succès des nombreuses traductions étrangères. Charles De Coster, en allant au bout de sa langue, persévérant dans la voie qu'il pensait être celle du succès, étant, tel qu'il l'écrivit à Elisa « de ceux qui savent attendre »¹⁷ put donner à la littérature francophone un chef d'œuvre que la littérature française aurait été sans nul doute incapable de produire, et qu'elle peine d'ailleurs toujours à reconnaître. Et si *La Légende*, véritable « cathédrale », connaît un tel sort, il faut admettre que les *Légendes flamandes*, qui « en sont le portail » (Hanse 1992 : 65) sont quasiment tombées dans l'oubli. Espérons que cette injustice sera quelque peu réparée par la publication de ces présents articles.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions des textes étudiés :

- DE COSTER Charles, 1861 (1990), *Les Légendes flamandes*, édition critique, établie et présentée par Joseph Hanse, Bruxelles : Éditions Labor (coll. Archives du futur).
- DE COSTER Charles, 1867 (2010), *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs*, Bruxelles : Éditions Luc Pire (coll. Espace Nord).
- DESCHANEL Émile, 1861 (1^{ère} édition 1858), préface à De Coster Charles, *Les Légendes flamandes*, Bruxelles : Vè Parents et fils, éditeurs ; Paris : Michel Levy, frères ; Leipzig : Ch. Mucquardt, éditeur, 5–8.

Ouvrages critiques :

- ARON Paul, 1997, *La Belgique artistique et littéraire : une anthologie de langue française, 1848–1914*, Bruxelles : Éditions Complexe.

¹⁷ Lettre 109 de De Coster à Elisa non datée (Potvin 1894 : 173).

- BEYEN Marnix, 2003, Autour de la difficile naissance d'une littérature nationale, (in :) *Histoire de la littérature belge 1830–2000*, Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Benoît Denis, Rainier Grutman (dir.), Paris : Fayard, 107–115.
- CARLIER Stéphane, 2016, *Dossier pédagogique, Charles De Coster*, La Légende d'Ulenspiegel, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles et Cairn.info (coll. Espace Nord).
- CLAES Pierre-François, 1834 et 1989 (1830), Quelques mots sur la critique littéraire en Belgique, *Revue belge. Journal scientifique, philosophique et littéraire*, tome 1, repris dans le *Recueil encyclopédique belge*, tome V, 1834, 66–77, et dans Gross et Thomas (éd.), 1989, 33–44. Cité d'après.
- DE COSTER Charles, 1994 (1852–1858), *Lettres à Elisa*, texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson, Bruxelles : Éditions Labor.
- DELSEMME Paul, 2006, Charles De Coster (1827–1879), *Bon-à-tirer* 39 (le 15 janvier 2006), <http://www.bon-a-tirer.com/volume39/pd.html> (consulté le 15 novembre 2017).
- GRUTMAN Rainier, 2003, De l'indifférence en matière de littérature, (in :) *Histoire de la littérature belge, 1830–2000*, Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Benoît Denis, Rainier Grutman (dir.), Paris : Fayard.
- HANSE Joseph, 1990, Préface, (in :) *Les Légendes flamandes*, Charles De Coster, Bruxelles : Éditions Labor (coll. Archives du futur).
- HANSE Joseph, 1992, *Naissance d'une littérature*, Bruxelles : Éditions Labor (coll. Archives du futur).
- KLINKENBERG Jean-Marie, 1985, *Charles De Coster. Un livre : La Légende d'Ulenspiegel. Une oeuvre*, Bruxelles : Éditions Labor.
- KLINKENBERG Jean-Marie, 2010, Lecture, (in :) *La Légende d'Ulenspiegel*, Charles De Coster, Bruxelles : Éditions Luc Pire (coll. Espace Nord) : 649–673.
- MICHAUX Marianne, 2000, La difficile conquête de l'autonomie, (in :) *Littératures belges de langue française, (1830–2000)*, *Histoire et perspectives*, Christian Berg, Pierre Halen (dir.), Bruxelles : Le Cri, 17–56.
- NYSENHOLC Adolphe, 1988, La pensée de Charles De Coster, (in :) *Études littéraires* 212 (automne 1988) : 19–36, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1988-v21-n2-etudlitt2237/500846ar.pdf> (consulté le 15 novembre 2017).
- POTVIN Charles, 1894, *Ch. De Coster, sa biographie, lettres à Elisa*, Bruxelles : P. Weissenbrugh, Imprimeur du Roi.
- QUAGHEBEUR Marc, VERHEGGEN Jean-Pierre, JAGO-ANTOINE Véronique, 1990, *Un pays d'irréguliers*, Bruxelles : Éditions Labor (coll. Archives du Futur).
- SOSSET Léon-Louis, 1937, *Introduction à l'œuvre de De Coster*, Bruxelles : Palais des Académies, Liège : H. Vaillant-Carmanne, Imprimeur de l'académie.
- TROUSSON Raymon, 1990, *L'affaire De Coster – Van Sprang*, Bruxelles : Académie royale de langue et de littérature françaises (coll. Histoire littéraire).
- VAN DEN BREMT Stefaan, 1984, Une épopée des Pays-Bas en français. Charles De Coster et sa légende d'Ulenspiegel, *Septentrion Jaargang* 13 (1884), traduit par Urbain Dewaele : 36–43, http://www.dbnl.org/tekst/_sep001198401_01/_sep001198401_01_0006.php (consulté le 15 novembre 2017).

Revue citées :

- Journal des Joyeux*, II, 57, séance du 15 novembre 1848.
- Le Rabelais*, numéro du 17 octobre 1857.
- La Revue Nouvelle*, 1851 (daté par Sosset).
- Uylenspiegel : journal des ébats artistiques et littéraires*, numéro du 11 mai 1858.
- Uylenspiegel : journal des ébats artistiques et littéraires*, numéro du 13 février 1859.
- Uylenspiegel : journal des ébats artistiques et littéraires*, numéro du 2 février 1862.