
LE PIÈGE DE L'ESSENTIALISME

Thyl Ulenspiegel entre littérature et propagande

MARNIX BEYEN

Université d'Anvers

La crise politique actuelle en Belgique a provoqué une série d'initiatives citoyennes, dont la plupart ont un caractère plutôt ludique, voire autodérisoire. L'une de ces initiatives a été la soi-disant « Révolution des frites », le 17 février 2011 : des citoyens dans plusieurs villes célébraient ironiquement le fait que la Belgique ait battu le record du monde dans le domaine des crises gouvernementales. Malgré la saison hivernale, ils se déshabillèrent publiquement afin de montrer qu'ils étaient tous pareils. Les groupes d'étudiants qui constituaient la force motrice de cet événement ludique furent soutenus avec ferveur par plusieurs artistes progressistes qui se sentaient étouffés par le climat nationaliste entretenu par le principal parti politique en Flandre, la N-VA (Nieuw-Vlaamse Alliantie). À cette occasion, la jeune actrice Marijke Pinoy prit la parole à Gand. Elle déclara fermement son opposition aux sympathisants de la N-VA : « Ces fanatiques (*op-de-spits-drijvers*) veulent nous encager dans un pays flamand de lilliputiens, bégueule, froid et étroit. » Immédiatement, elle avertit ses adversaires que cette tentative serait vaine, et elle expliqua pourquoi : « Nous sommes des libres-penseurs sans gêne, comme Thyl Ulenspiegel¹. »

La majorité des auditeurs s'est reconnue sans doute au moins vaguement dans cette référence libertaire et progressiste à la figure légendaire et littéraire de Thyl Ulenspiegel. Pourtant, seulement deux mois auparavant, une figure de proue de l'extrême droite nationaliste flamande avait eu recours à ce même personnage dans un sens qui n'était pas moins reconnaissable pour son public. Filip Dewinter, le

[1] Marijke Pinoy, « Marijke Pinoy uit de kleren: Straks staat heel ons land in zijn blootje », *De Wereldmorgen*, 17 février 2011 (<http://www.dewereldmorgen.be>, consulté le 9 août 2011).

leader politique du parti *Vlaams Belang*, a expliqué à un journaliste de l'hebdomadaire populaire flamand *P-magazine* que les Flamands se comportaient « trop sagement » dans les luttes communautaires. Et d'illustrer ces propos : « Nous sommes trop des Lamme Goedzak et trop peu des Thyl Ulenspiegel² ». Dans ce contexte, la figure d'Ulenspiegel ne servit pas comme une icône d'une liberté sans frontières, mais incarna plutôt la lutte acharnée pour la défense de la nation. En opposition avec lui, cette autre figure littéraire qu'était Lamme Goedzak incarna la paresse et la lâcheté. Puisque les rédacteurs de *P-Magazine* ne se sentaient pas obligés d'éclairer (ou d'omettre) cette référence, nous pouvons supposer que la plupart des lecteurs la comprenaient (sans pour autant savoir la situer dans son contexte littéraire et historique).

Il est probable que les propos de Dewinter contenaient une critique subtile envers une opinion que le président de la N-VA, Bart De Wever, avait exprimée quelques mois auparavant. À la question pourquoi son parti ne choisissait pas ouvertement une direction séparatiste, il répondit d'une façon qui combinait un raisonnement stratégique et une typologie ethno-psychologique : « Le séparatisme a un inconvénient majeur, à savoir sa connotation très révolutionnaire. Les Flamands et la révolution ne s'accordent pas. Nous ne sommes pas comme ça. Nous sommes plutôt des Lamme Goedzak, que des Thyl Ulenspiegel³. » Cette inversion subtile d'un motif classique du nationalisme flamand fut sans doute inspirée par le fait que, à un mois des nouvelles élections fédérales, De Wever ne voulait pas repousser les Flamands modérés qui supportaient les diagnoses de la N-VA, mais ne voulaient pas en déduire des conclusions trop radicales. Parmi les militants du parti et les intellectuels nationalistes, néanmoins, elle provoqua un certain choc : pour eux, l'antinomie entre Thyl Ulenspiegel et Lamme Goedzak devait exhorter les Flamands à une attitude ferme, et non pas à la résignation⁴.

Or, les élections du 12 mai 2010 donnèrent raison à De Wever : en plaçant pour une stratégie ferme qui néanmoins évitait le séparatisme, son parti gagna un score phénoménal. Pendant les délibérations qui s'ensuivirent, il maintint cette dichotomie délibérée entre des pratiques intransigeantes et un discours plutôt accommodant. Il n'est pas surprenant, dès lors, qu'il ne retourna pas à l'image nationaliste d'Ulenspiegel. Bien au contraire, en réponse aux paroles de Marijke Pinoy, De Wever s'opposa à toutes les récupérations politiques de cette figure littéraire : dans ces paroles, « le pauvre Thyl atteignit une dernière station dans son voyage sans fin à travers le paysage socio-politique flamand », voyage pendant lequel « Thyl se laissait embrigader aussi bien par le nationalisme flamand, que par le catholicisme, le libéralisme, le

[2] Raf Liekens, « De Overlever in Filip Dewinter », *P-Magazine*, 8 décembre 2010.

[3] « Een mens die niet verandert, is een saai mens. De Wever en Bracke over politiek, IJzertorens en het Vlaamse lied », *De Standaard*, 9 mai 2010.

[4] Voir entre autres Julien Borremans et Johan Sanctorum, « Tijn Ulenspiegel of Lamme Goedzak ? », *Knack*, 12 mai 2010.

socialisme, le communisme, voire l'anarchisme⁵. » En tant qu'historien académique, il s'efforça d'augmenter sa crédibilité en se référant à la littérature scientifique, plus particulièrement à une petite histoire politique de Thyl Ulenspiegel que j'ai publiée en 1998⁶. Or, Pinoy et quelques-uns de ses collègues ne furent pas impressionnés et rétorquèrent en utilisant un autre argument d'autorité. Elle ne chercha pas cet argument dans l'historiographie académique, mais dans les arts et la littérature :

« Les coryphées de notre culture : Charles De Coster, Hugo Claus, Louis Paul Boon, Frans Masereel etc. décrivaient Thyl comme le gueux contre l'injustice. Bart De Wever ne fait pas pareil. Celui-ci réduit Thyl à un caméléon qui se laisse embrigader par tous les partis, un « valet » avec sa casquette comme bonnet de fou⁷. »

Cette discussion jette une lumière à la fois éclairante et diffuse sur les relations entre la propagande et les arts. Non seulement, une figure littéraire y est utilisée en tant que symbole idéologique par deux partis qui sont radicalement opposés et qui des deux côtés ont fait la même distinction : celle entre, d'un côté, l'Ulenspiegel « réel » de la littérature et des arts, et de l'autre, l'Ulenspiegel faussement exploité par des groupes politiques. Dans le cas de Bart De Wever, cette distinction mène à une tentative de porter Ulenspiegel hors du champ politique entier. Paradoxalement, il accuse les artistes d'exploiter idéologiquement une figure littéraire. Les artistes progressistes, au contraire, s'opposent à une exploitation idéologique particulière, à savoir celle des nationalistes flamands. Leur Ulenspiegel « réel » est à la fois littéraire et profondément politique : il appartient à une tradition artistique progressiste et libertaire, et il doit en rester là.

La divergence extrême entre ces positions nous amène à nous demander jusqu'où cette opposition entre les arts et la littérature d'un côté, et la propagande politique de l'autre est tenable. La figure d'Ulenspiegel est-elle une figure littéraire injustement exploitée dans la propagande politique, ou est-ce que la littérature et les arts ont contribué eux-mêmes à cet usage propagandiste ? Telle est la question à laquelle je tenterai de répondre lors de cette contribution, à travers une brève généalogie du thème d'Ulenspiegel dans la culture et la politique en Belgique.

LA PROPAGANDE DANS DES THÈMES LITTÉRAIRES

Thyl Ulenspiegel n'est issu ni de la Belgique, ni de la littérature moderne. Les histoires à propos de cette figure légendaire trouvent leur origine dans la culture populaire du Nord de l'Allemagne au cours du XVe siècle. Elles mettaient en scène un farceur qui à chaque fois joue des mauvais tours à tout le monde. Dès que l'imprimerie

[5] Bart De Wever, « Erfgenamen van Uilenspiegel », *De Standaard*, 22 juli 2011.

[6] Marnix Beyen, *Held voor alle werk. De vele gedaanten van. Tjil Uilenspiege*. Antwerpen, Houtekiet, 1998.

[7] Marijke Pinoy, Lieve Franssen, Dirk Tuypens, Lebuïn D'Haese, « Vlaamse jachtscènes. Bart De Wever krijgt antwoord », *De Wereldmorgen*, 28 février 2011.

naissante rendit possible leur diffusion à large échelle, ces histoires devinrent énormément populaires à travers l'Europe occidentale. Anvers étant un centre important de l'imprimerie, les Pays-Bas jouèrent un rôle crucial dans cette diffusion, et la figure y pénétra profondément dans la culture populaire. Après la scission des Pays-Bas à la fin du XVI^e siècle, les autorités catholiques exploitèrent cette popularité dans leur propagande contre les dangers du protestantisme : elles promurent la publication d'une version légèrement censurée des histoires d'Ulenspiegel, et elles stimulèrent un culte autour de lui dans la petite ville de Damme (tout près de la frontière avec la République des Provinces-Unies), où selon cette version, Ulenspiegel serait décédé.

Dès lors, la figure folklorique d'Ulenspiegel entra dans l'arsenal propagandiste de la Réforme catholique. Toutefois, cette version d'Ulenspiegel ne jouait plus qu'un rôle mineur dans la culture populaire au moment de la naissance de la Belgique en 1830. Il avait certainement gardé sa popularité comme bouffon, et beaucoup de Belges le reconnaissaient probablement comme une figure « nationale », mais il avait largement perdu son potentiel propagandiste. S'il regagna ce potentiel pendant les dernières décennies du XIX^e siècle, ce ne fut pas grâce à l'Église catholique mais à un journaliste et écrivain farouchement anticlérical : Charles De Coster. À la fin de 1867, celui-ci publia une version volumineuse de l'histoire de Thyl Ulenspiegel, dont le but était artistique beaucoup plus que politique : il espérait, enfin, acquérir la réputation littéraire qu'il croyait mériter. Pour cette raison, plusieurs critiques soulignèrent que la *Légende des aventures héroïques, joyeuses et glorieuses de Thyl Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays des Flandres et ailleurs* n'était pas un roman à thèse politique⁸. Ceci peut être vrai, mais cela n'empêche pas que l'œuvre de littérisation des histoires d'Ulenspiegel par De Coster fût en même temps une œuvre de politisation.

Au début, pourtant, De Coster n'avait pas eu l'intention de combiner ces deux stratégies. L'idée de consacrer un livre au personnage d'Ulenspiegel émergea de son appartenance à la rédaction d'une revue estudiantine et progressiste qui soulignait son caractère satirique en se baptisant *Uylenspiegel*. Ayant reconnu le talent littéraire de son collaborateur, cette rédaction encouragea De Coster à réhabiliter la vieille légende de leur patron titulaire, « altérée, annihilée presque par tant de sottises traductions ». Même si ce retour aux sources se situait dans le contexte clairement politique du progressisme libéral, il n'avait pas pour but de tourner Ulenspiegel en héros politique. Il ne voulait qu'offrir une version littérairement correcte mais non censurée des histoires souvent scatologiques et violentes de ce bouffon populaire.

Les circonstances politiques en décidèrent autrement. Plusieurs événements sur le plan international contribuèrent à une combativité accrue des milieux progressistes

[8] Voir, entre autres, Jean-Marie Klinkenberg, « Autour d'un centenaire. L'*Ulenspiegel* de Charles De Coster fut-il témoin d'une époque ? », *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, 46, 1998, p. 16-39.

en Belgique. Tout d'abord, l'annexion de Nice et de la Savoie par les armées de la France impériale suscita une grande panique et un réflexe nationaliste dans l'opinion politique belge. Pour les progressistes, cet impérialisme français faisait partie intégrante d'un danger plus général au sein des sociétés européennes : celui des forces obscurantistes et rétrogrades dont l'Église catholique était la principale. Cette idée sera renforcée en 1864, quand le pape Pie IX publia son encyclique radicalement antimoderniste *Quanta Cura* et la liste exhaustive de toutes les erreurs modernes, le *Syllabus Errorum*. Dans ce contexte, les libéraux progressistes tendaient à confondre leur lutte pour une Belgique indépendante avec celle pour le maintien des libertés modernes. Les Gueux, qui s'étaient opposés au cours du XVI^e siècle à la tyrannie catholique du roi espagnol Philippe II leur servaient de modèle.

Ces tensions politiques offrirent à Charles De Coster la matière narrative dont il avait besoin pour transformer les anciennes légendes folkloriques en chef-d'œuvre littéraire. Il inséra les contes existants dans un récit épique situé aux Pays-Bas au XVI^e siècle et mit en scène Thyl Ulenspiegel comme « le Grand Gueux ». La mort de son père Claes sur le bûcher et de sa mère Soetkin sous la torture provoqua chez lui une métamorphose, transformant l'ancien blagueur en un lutteur obstiné à venger ses parents. Afin d'accentuer ce motif de revanche dans le roman, De Coster fait porter à son héros un petit sachet des cendres de son père qu'il attache à une corde autour de son cou. À chaque fois qu'il entre en action dans le roman, Ulenspiegel s'exclame de façon rituelle : « Les cendres de Claes battent sur mon cœur. »

Or, ce revanchisme personnel n'est que l'amorce d'une lutte plus générale contre l'injustice et pour la liberté – une lutte dont Ulenspiegel est l'âme et le symbole. Précisément, cette généralisation donne au roman son allure épique, que De Coster introduit à l'aide de moyens littéraires raffinés. C'est surtout le parallélisme inversé qu'il construit systématiquement entre Philippe II – le roi morose, malsain et psychopathe – et Thyl Ulenspiegel – le simple garçon du pays, joyeux, fort et avec un sens inné de la justice – qui contribue à cet effet. Dès sa naissance, Ulenspiegel semble prédestiné à devenir celui qui informe constamment les autres résistants – Guillaume le Taciturne, Marnix de Sainte-Aldegonde, les Comtes d'Egmont et de Horne... – et les stimule à une activité incessante.

L'allure épique que De Coster donna à Ulenspiegel ne s'arrêtait pas là. Il n'était pas seulement l'âme de la résistance du XVI^e siècle, mais celle des Pays-Bas tout entiers à travers toute leur histoire et leur lutte séculaire pour la liberté. En d'autres mots, le héros de De Coster était tout à la fois historique et transhistorique. Vraisemblablement, cette pérennisation de la figure d'Ulenspiegel n'était pas une invention de l'écrivain bruxellois lui-même. Le même procédé avait été appliqué en 1860 par l'écrivain polémique et député libéral Louis De Fré, qui sous le pseudonyme de Joseph Boniface publia un pamphlet intitulé : « *Tiel Uylenspiegel patriote* ». Dans cet écrit, Ulenspiegel s'adresse dans un valeureux discours aux Belges qui sont effrayés par l'impérialisme français. Il s'y présente comme un génie éternel de la nation belge, qui par ses facéties

a donné courage à ses compatriotes quand ils étaient opprimés, et qui a enflammé les divers héros de l'histoire belge dans leur lutte contre les tyrans.

Bien que De Fré et De Coster ne semblent pas avoir été très proches l'un de l'autre, il semble inconcevable que ce dernier ne se soit pas laissé inspirer par ce pamphlet. Il est même probable que celui-ci a largement contribué à pousser *La Légende* dans une direction politique⁹. En tout cas, le thème d'Ulenspiegel comme essence nationale y est élaboré de plusieurs façons et enrichi par l'ajout d'autres personnages, tous incarnant un aspect éternel de la nation. Lors d'une prophétie que la sorcière Katelyne émet au cours d'un des premiers chapitres du livre, Ulenspiegel est appelé « l'esprit du noble peuple de la Flandre », phrase dans laquelle « Flandre » doit être interprétée comme une dénomination métonymique des XVII Provinces. En même temps, Claes apparaît comme « le courage » et Soetkin comme « la brave mère » de Flandre. Encore plus importants sont les deux autres personnages que De Coster introduit dans le livre et qui trouvent une place, eux aussi, dans la prophétie de Katelyne : Lamme Goedzak, le compagnon gourmand et paresseux d'Ulenspiegel (indéniablement inspiré par la figure de Sancho Pança) est nommé « l'estomac », sa copine taciturne et fidèle Nele « le cœur » de la Flandre.

L'aspect éternel de ces figures, et particulièrement celles de Thyl et de Nele, revient avec une prégnance renouvelée dans les dernières pages du livre. Après qu'ils eurent eu une vision commune, les corps de Thyl et Nele restent inanimés dans le sable. Quand les gens s'apprêtent à les enterrer, ils se mettent debout et Ulenspiegel s'exclame : « Est-ce qu'on enterre Ulenspiegel, l'esprit, Nele le cœur de la mère Flandre ? Elle aussi peut dormir, mais mourir, non. » Après ces mots, Thyl et Nele s'en vont. Ce passage pouvait aisément être compris comme une allégorie de la scission des Pays-Bas à la fin du XVI^e siècle : à court terme, la rébellion avait échoué dans les Pays-Bas méridionaux, où la tyrannie monarchique et catholique pouvait se réinstaurer. Cette nouvelle oppression ne devait pas impliquer, toutefois, que l'espoir d'un redressement national dans ces régions devait être abandonné. À nouveau, il n'est pas improbable que De Coster ait emprunté au moins indirectement cette expression au pamphlet de Louis De Fré, où on peut lire : « La Belgique peut bien disparaître comme le soleil disparaît sous les nuages, mais sa flamme ardente et féconde *ne sait pas mourir*. » Plus généralement, ce passage exprime de façon littéraire une idée qui selon le célèbre anthropologue et sociologue Ernest Gellner est à la base de tous les discours nationalistes du XIX^e siècle, et qu'il appelle le motif de la « Belle au Bois Dormant ». Selon cette idée, les nations sont des organismes éternels qu'aucune oppression ne peut définitivement extirper¹⁰.

[9] Cfr. mon article « *Un Tjil Uilenspiegel patriotique au Parlement belge : Louis DeFré alias Joseph Boniface (1814-1880) et l'aspect romantique du libéralisme* » in : J. Herman, S. Engels et A. Demeulenaere, eds, *Littératures en contact : mélanges offerts à Vic Nachtergaele*, Louvain, 2003, p. 31-46.

[10] Voir entre autres Ernest Gellner, « Nationalism and High Cultures, » in John Hutchinson and Anthony D. Smith, eds., *Nationalism*, Oxford, 1994, p. 63.

À cause de cet essentialisme profond, la structure narrative de la *Légende d'Ulenspiegel* correspondait parfaitement à celle du nationalisme romantique. La relation entre les divers personnages du livre renforçait même cette correspondance. Selon l'historienne britannique Tricia Cusack, les discours nationalistes révèlent une « tête à double face » selon un axe qui est temporel en même temps que sexué : d'une part, ils présentent la nation comme un principe moderne, progressif et dynamique qu'ils décrivent en termes masculins ; d'autre part, ils la définissent comme un trésor de traditions qui doivent être sauvegardées et transmises. Cette deuxième face de la nation est plutôt associée à des valeurs et des caractéristiques féminines¹¹. La façon dont De Coster construit les personnages de Thyl (actif, mobile, dynamique) et de Nele (passif, immobile, statique) convient presque parfaitement à ce schéma binaire. Ensemble, ils représentent donc la nation dans son entièreté.

La relation entre Thyl et Nele d'une part et Lamme Goedzak de l'autre personnifia une autre tension qui est présente dans la majorité des discours nationalistes : la tension entre la nation en tant qu'essence idéalisée et la nation en tant que réalité concrète et journalière. Tandis que cette première est porteuse de valeurs éternelles, la seconde se manifeste comme une masse hétérogène d'individus qui ne se préoccupent que de leurs petits besoins matériels. Si la figure de Lamme a été interprétée par les critiques et les historiens de la littérature surtout comme une adaptation d'un thème folklorique, il semble très probable que Charles De Coster l'a introduite également parce qu'elle convenait parfaitement dans la dynamique de son récit nationaliste¹².

LES THÈMES LITTÉRAIRES DANS LA PROPAGANDE POLITIQUE

Durant la vie de Charles De Coster, *La Légende d'Ulenspiegel* ne lui vaudra pas le succès littéraire qu'il avait espéré gagner. Or, un quart de siècle après sa parution, ce livre sera généralement reconnu comme le premier grand roman de la littérature francophone de Belgique. Cette réputation posthume était due en partie au même style hétérodoxe mais ingénieusement conçu qu'avaient d'abord abhorré les critiques littéraires et le grand public¹³. Toutefois, les thèmes propagandistes que De Coster avait introduits dans le livre au cours de sa rédaction n'avaient pas moins contribué à lui assurer une grande renommée dans le monde des lettres françaises. Grâce à eux, le livre ne consistait plus en une collection de contes dispersés, mais bien en une histoire épique de lutte contre l'injustice, de revanche, de fidélité, d'amitié.

[11] Tricia Cusack, « Janus and Gender : Women and the Nation's Backward Look », *Nations and Nationalism*, 6, 2000, p. 541-561.

[12] Voir mon « Zuiver geest in zuivere lichamen. Het literaire trio Ulenspiegel-Nele-Lamme en de genderende kracht van de natie » in: Kaat Wils, éd., *Het lichaam (m/v)*, Louvain, 2001, p. 209-229.

[13] Voir mon « 1867. Parution de *La Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster. Autour de la difficile naissance d'une littérature nationale » in: J.-P. Bertrand, M. Biron, B. Denis et R. Grutman, *Histoire de la littérature belge francophone, 1830-2000*, Paris, Éditions Fayard, 2003, p. 107-116.

Cet entrelacement entre littérisation et politisation dans le roman de De Coster ne renforça pas seulement la valeur littéraire d'Ulenspiegel, mais facilita aussi son exploitation politique au cours du XX^e siècle¹⁴. En effet, c'est à l'Ulenspiegel decosterien que des personnes ou des groupes politiques les plus divers ont eu recours. Dans



La marionnette fabriquée dans la Caserne Dossin par Lon Landau, un décorateur et dessinateur juif du Théâtre néerlandais à Anvers. Landau fut arrêté début 1943 et déporté de Malines le 4 avril 1944 (Musée juif pour la Déportation et la Résistance, catalogue n°A00089).

certains cas, le lien avec le livre de De Coster était plutôt mince. L'Ulenspiegel évoqué pendant la Seconde Guerre mondiale comme le bouffon qui gardait sa bonne humeur en toutes circonstances était, par exemple, très proche de la figure folklorique qui existait avant De Coster. Ceci était par exemple le cas pour la poupée d'Ulenspiegel fabriquée par un prisonnier dans la Caserne Dossin et que l'on pouvait voir jusqu'à récemment au Musée juif de la Déportation et de la Résistance à Malines : celle-ci ne révèle pas de références explicites à *La Légende d'Ulenspiegel*. Néanmoins, sans ce livre, la poupée n'aurait pas eu le même sens symbolique – un sens de résistance, de liberté et de consolation. Cela vaut également pour les divers recueils de blagues antinazies qui parurent immédiatement après la guerre et qui étaient inspirés par Ulenspiegel. Celui-ci était présenté comme l'inventeur secret de ces blagues, et donc comme l'esprit espiègle et insoumis de la population occupée. Si ce message était politique, il n'était pas partisan. C'était un message général de liberté individuelle contre l'oppression d'un régime autoritaire.



Un recueil de blagues antinazies par le folkloriste anversois Jan De Schuyter (Anvers, 1945).

Or, le livre de De Coster se prêtait aisément à des récupérations plus spécifiques et partisans. À première vue, les groupes politiques de gauche étaient les plus attirés pour cette exploitation du thème. La version decosterienne de la légende d'Ulenspiegel ne laisse aucun doute sur l'orientation politique de son auteur. Le Grand Gueux, issu de gens simples et inspirant à son peuple la résistance contre la tyrannie monarchique et catholique, représente de façon allégorique la lutte des forces démocratiques et libres-pensantes contre les pouvoirs conservateurs. Il est peu surprenant, dès lors, que les socialistes furent les premiers à récupérer *La Légende*

[14] Si elles ne sont pas indiquées, les références de tous les exemples dans les alinéas suivants se trouvent dans mon « *Held voor alle werk* ».

d'*Ulenspiegel* dans leur propagande politique. Déjà dans les années 1890, les socialistes gantois procuraient la première traduction flamande du livre¹⁵ et tout au long du XX^e siècle divers personnalités et groupes socialistes ou communistes en Belgique s'identifiaient avec la figure d'Ulenspiegel. Cet usage socialiste de la figure restait, en général, très proche du contenu et du contexte historique dans lequel De Coster l'avait placée. Plusieurs auteurs ou littérateurs ayant des sympathies socialistes s'adonnaient à des interprétations personnelles mais fidèles de la *Légende d'Ulenspiegel*. Les fameuses gravures en bois de Frans Masereel, par exemple, auxquelles Marijke Pinoy et ses collègues se référèrent dans l'article susmentionné, apparaissaient en 1926 comme des illustrations pour une traduction allemande de ce livre. Une bande dessinée sur base du même roman apparut entre 1954 et 1955 dans le journal communiste *Le Drapeau Rouge*. Entretemps, le livre de De Coster avait aussi été régulièrement traduit en russe et accompagné d'interprétations marxistes par les idéologues de l'Union Soviétique¹⁶. Cette tradition marxiste persistera encore jusque dans les années 1970, avec l'ambitieuse adaptation cinématographique du livre par Aleksandr Alov et Vladimir Naumov (*Legenda o Tile*). Ironiquement, ce film peut avoir été interprété aussi bien comme une manifestation de propagande étatique que comme une résistance subtile contre le régime autoritaire communiste. Quoi qu'il en soit, ce film est caractérisé par la façon réaliste et rauque dont il dépeint les circonstances historiques du XVI^e siècle et la rébellion « démocratique » des Gueux.

Cette dernière remarque vaut encore plus pour le *Geuzenboek* (Livre des Gueux) de l'écrivain travailliste flamand Louis Paul Boon, qui parut de façon posthume en 1979. Ce livre, qui se veut historique est plein de réminiscences structurelles et textuelles à *La Légende d'Ulenspiegel* mais les figures d'Ulenspiegel, de Lamme ou de Nele n'y apparaissent point – ni dans les autres romans de Boon. Encore plus que chez Masereel ou chez les cinéastes russes, l'acteur principal du livre de Boon est le peuple qui se bat contre l'oppression. Dans l'œuvre de ces artistes socialistes, ce contexte historique prime sur la narration spécifique des personnages du livre.

Dans la propagande socialiste strictement partisane, la figure de Thyl pouvait aussi apparaître hors de ce contexte. Elle était dépeinte alors comme un symbole plus général de la lutte contre les tendances oppressives dans la société actuelle. Une manifestation très explicite de ce Thyl transhistorique était procurée par une affiche annonçant une réunion nationale du Parti Communiste Flamand en juillet 1939. On y voit Ulenspiegel dans son habit des Gueux qui chasse à l'aide de son fouet – mais tout en souriant – une troupe de fascistes en uniforme. Le texte accompagnant cette image ne laissait aucun doute, les fascistes en question étaient les nationalistes flamands

[15] Maarten Van Ginderachter *Het rode Vaderland. De vergeten geschiedenis van de communautaire spanningen in het Belgische socialisme voor WO1*. Tielt, p. 2005, 216.

[16] Van den Eynde-Levine, « Uylenspiegel, Lamme Goedzak en Charles De Coster in de gratie van het Kremlin », *Ulieden Spiegel. Tijdschrift voor Uilenspiegelkunde*, 4/2, 1995, p. 44-50.



Affiche du Parti communiste flamand, juillet 1939.

tête de l'hebdomadaire *Uylenspiegel*, publié par ces mêmes communistes flamands au début de la Seconde Guerre mondiale. Cette fois-ci, le duo Thyl et Lamme ne pouvait pas s'engager dans la lutte antifasciste, à cause du pacte conclu entre Staline et Hitler. Dans ce contexte difficile, il n'est pas surprenant qu'ils soient dépeints en observant de façon moqueuse un globe mondial.

Incontestablement, la représentation socialiste et communiste d'Ulenspiegel en Flandre s'élaborait en dialogue constant avec sa contrepartie nationaliste, et les références réciproques entre les deux étaient innombrables. Beaucoup d'intellectuels et militants de gauche situaient leurs activités dans la lutte séculaire du peuple *flamand* contre tous les pouvoirs bourgeois – soit étrangers, soit belges. Mais ils voyaient cette lutte accaparée par les nationalistes flamands, qu'ils considéraient comme bourgeois eux-mêmes. Entre les deux, il existait donc proximité en même temps que distance, ce dont attestent les représentations respectives de la figure d'Ulenspiegel. La proximité est frappante si on compare l'affiche communiste susmentionnée avec une caricature parue quelques mois auparavant dans le journal nationaliste flamand *Volk en Staat* à l'occasion des élections parlementaires d'avril 1939. Comme sur l'affiche, Ulenspiegel y chasse ses adversaires d'une façon combative et joyeuse. Son arme cette fois-ci n'est pas un fouet mais un crayon électoral, et évidemment les adversaires politiques ne sont pas

qui trois ans auparavant avaient connu un grand triomphe lors des élections parlementaires.

Ce qui frappe également dans cette affiche est la présence de Lamme Goedzak, qui souligne le fait qu'il s'agit bel et bien d'un Ulenspiegel decosterien. Lamme est collé à Ulenspiegel et semble plus préoccupé par le grand pichet de vin dans ses bras que par la lutte contre les fascistes. Néanmoins, il est très central dans l'image et sa relation avec Ulenspiegel est plutôt symbiotique qu'antinomique. Le message propagandiste qu'on peut tirer de l'image est que la lutte antifasciste est menée par une avant-garde communiste (Ulenspiegel) au nom d'un peuple qui ne s'intéresse pas trop à la politique, mais qui veut sauvegarder son bien-être et sa liberté (Lamme). Cette même symbiose fût suggérée deux ans plus tard sur l'en-

les mêmes. L'Ulenspiegel nationaliste flamand ne chasse pas les fascistes, mais entre autres un communiste, un socialiste, un libéral, un conservateur, un « fransquillon » (*i.e.* une personne appartenant à la bourgeoisie francophone en Flandre) et un « émigré » (représenté comme un Juif stéréotypé).

Une autre différence entre les deux images est probablement moins futile qu'elle ne paraît à première vue : la figure de Lamme est absente de la caricature nationaliste. En effet, si ce personnage prend une place importante dans l'imaginaire nationaliste flamand, il n'y apparaît que rarement avec Ulenspiegel. Lamme n'est pas le complément de celui-ci, mais plutôt sa négation, comme les citations de Filip Dewinter et Bart De Wever l'ont montré. Lamme était l'archétype du Flamand ensommeillé qu'Ulenspiegel essayait en vain de réveiller. Inversement, si la relation entre Thyl et Nele est presque entièrement absente de la propagande socialiste, elle est omniprésente dans l'imaginaire nationaliste flamand. Partout en Flandre, les maisons de nationalistes flamands étaient ornées de petits vitraux ou de statuettes représentant Thyl et Nele, et ce dernier prénom devint extrêmement populaire pour les filles qui y naissaient. Même la grande cloche qui était pendue en 1930 dans le monument du nationalisme flamand, la Tour de l'Yser, s'appelle Nele.

Ces configurations différentes révélaient une divergence plus profonde et structurelle entre les imaginaires socialiste et nationaliste. En rapprochant Ulenspiegel de Lamme, la propagande communiste soulignait ses aspects contingents et matériels. Ceci était parfaitement compatible avec l'accent qui était mis sur le contexte historique dans les interprétations d'Ulenspiegel par les artistes socialistes. Dans les deux cas, Ulenspiegel symbolisait la lutte que le peuple concret (dans le présent comme dans le passé) menait et devait mener contre la tyrannie dans toutes ses formes. Par contre, contrastant le duo Thyl et Nele d'une part avec Lamme de l'autre, les nationalistes flamands mettaient surtout en exergue les aspects transhistoriques, voire éternels d'Ulenspiegel. Les deux groupes trouvaient un point d'accroche pour leur interprétation dans les stratégies littéraires employées par De Coster : les « ulenspiegeliens » de gauche exploitaient l'historicité dont celui-ci avait investi son Thyl, ceux de droite poursuivaient le chemin de la déhistorisation qui fut également tracé par *La Légende*.

Le personnage de Nele n'était pas le seul outil decosterien utilisé par les nationalistes afin de souligner l'existence transhistorique, voire éternelle de Thyl. Dans les représentations nationalistes d'Ulenspiegel, deux passages textuels étaient souvent réitérés, à savoir les deux passages précités : « Les cendres de Claes battent sur mon cœur » et « Est-ce qu'on enterre Ulenspiegel, l'esprit, Nele le cœur de la mère Flandre ? Elle aussi peut dormir, mais mourir, non. » En devant ces deux phrases, on donna à Thyl une place centrale entre d'une part un passé douloureux qui devait être vengé et de l'autre un futur libéré et prospère. En outre, le motif d'immortalité et de renaissance impliqué dans cette dernière phrase suggérait que Thyl et Nele fonctionnaient comme de véritables traits d'union entre les générations

constituant le peuple flamand. Dès lors, ils étaient appropriés à incarner ce peuple flamand qui n'était pas la masse contingente des socialistes, mais bien une essence transgénérationnelle et immortelle.

De ce point de vue, il était parfaitement légitime qu'Ulenspiegel fût détaché du temps des Gueux et associé à divers épisodes de la lutte du peuple flamand. Le 15 août 1940, par exemple, *Volk en Staat* publia l'image d'un Ulenspiegel qui ressemblait plutôt à un chevalier médiéval qu'à un Gueux, et qui portait sur sa poitrine le bouclier d'un Lion de Flandre. Ce lion associait Ulenspiegel à la Bataille des Éperons d'Or de 1302, qui était l'épisode-clé dans le discours historique du nationalisme flamand. Or, ce même Ulenspiegel fut placé devant un wagon à bestiaux dans lequel des soldats



Le Thyl Ulenspiegel de l'*Hitler Jugend*, juillet 1944.

faisaient entrer brutalement des gens non armés. Le texte accompagnant comportait plusieurs noms d'endroits situés en France. Les quatre premiers étaient ceux de camps de punition dans lesquels l'armée belge avait exilé, pendant la Première Guerre mondiale, les soldats flamands qui refusaient de se battre pour la Belgique. Les deux derniers se référaient aux endroits où étaient envoyés, en mai 1940, tous ceux qu'on croyait être susceptibles de collaborer avec l'envahisseur allemand. Le texte liant ces deux groupes de noms servait également de trait d'union entre ces épisodes de la lutte nationaliste : « Sur mon cœur battent les cendres de Claes, mon père, et de tous mes frères martyrisés. » Quelques années plus tard, Ulenspiegel lierait dans la propagande national-socialiste la Bataille des Éperons d'Or à l'engagement de l'*Hitler Jugend* ou à celui des soldats pour le Front de l'Est. Cette appropriation par des mouvements collaborationnistes radicaux n'empêcha pas qu'Ulenspiegel soit réutilisé après la Seconde Guerre mondiale dans la propagande du nationalisme flamand. Il était même employé amplement afin de symboliser la renaissance de ce courant dès la fin des années quarante, surtout dans le contexte de la reconstruction de la Tour de l'Yser qui avait été dynamitée par des forces nationalistes belges en 1946.

En mettant précisément l'accent sur la transhistoricité du personnage, les nationalistes offraient à leur Thyl un avantage important dans la « bataille imaginaire » qu'ils menaient avec le Thyl socialiste. Dans son historicité et sa contingence, le Thyl des socialistes ne pouvait être qu'un des héros de la lutte socialiste, à côté de tant d'autres héros plus réels et plus historiques. Le Thyl des nationalistes, par contre, savait dominer le grand narratif qu'ils racontaient à propos de leur nation. Il s'agissait de la même narration essentialiste qui structurait la plupart des discours nationalistes au cours du XIX^e et, en grande partie, du XX^e siècle. C'était le récit d'une nation organique et éternelle qui retrouverait son ancienne gloire en se battant contre toutes les oppressions. La structure narrative de *La Légende d'Ulenspiegel* synthétisait ce schéma narratif d'une façon tellement tangible que les nationalistes pouvaient aisément faire abstraction du contexte historique dans lequel De Coster l'avait placé et du message idéologique qui en découlait. Bien que la plupart des nationalistes flamands dès l'entre-deux-guerres fussent des catholiques antirévolutionnaires, le fait qu'Ulenspiegel (avec Nele) incarnait la nation éternelle leur faisait oublier que De Coster l'avait conçu comme un Gueux farouchement anticlérical et libéral. En général, la représentation d'Ulenspiegel semble même avoir contribué à l'introduction des Gueux dans le panthéon historique des nationalistes flamands catholiques¹⁷. Ils éprouaient encore moins de peine à obscurcir le message patriotique qu'avait contenu *La légende* – un livre écrit en français en surplus ! De Coster lui-même n'avait-il pas appelé Ulenspiegel « l'esprit de Flandre » ? Certes, cette Flandre se référait à l'ancien comté de ce nom, qu'il considérait comme un *pars pro toto* pour les Pays-Bas bourguignons (comprenant les Provinces wallonnes). Mais puisque la connotation de ce mot se transformait pendant les dernières décennies du XX^e siècle, il était presque naturel qu'Ulenspiegel devint l'esprit de la Flandre dans son sens moderne, à savoir la partie néerlandophone de la Belgique.

CONCLUSION

Dans la vie politique de Thyl Ulenspiegel, il s'est avéré impossible de séparer clairement la propagande d'une part, la littérature et les arts de l'autre. On n'y peut pas décerner non plus une relation dans laquelle ces derniers étaient clairement subordonnés à la première. Certes, cette contribution a révélé des instances où des écrivains ou des artistes ont exploité sans gêne leurs compétences culturelles afin de servir leurs desseins politiques. Or, à l'entrée d'Ulenspiegel sur la scène politique belge, la hiérarchie fut beaucoup plus complexe. Dans le livre qui donna naissance à l'Ulenspiegel politique, *La Légende d'Ulenspiegel*, littérature et politique s'entrelaçaient inextricablement. Ce n'est pas en dépit de, mais grâce à la propagande que ce personnage folklorique est devenu un héros littéraire. Inversement, ce n'est pas en dépit de, mais grâce à la littérature que la figure d'Ulenspiegel est devenue une

[17] Voir mon «A parricidal memory. Flanders' memorial universe as a product and producer of Belgian political history», à paraître début 2012 dans *Memory Studies*.

icône aussi contestée que reconnaissable de l'imaginaire politique en Belgique. Ni la littérature, ni la politique n'étaient autonomes dans ce processus, mais le mélange des deux avait des conséquences explosives qui échappaient largement aux intentions de l'auteur du livre. Un demi-siècle après son apparition, les personnages, les motifs et la structure narrative du livre étaient déjà utilisés afin de propager des idéaux politiques contraires à ceux de Charles De Coster.

Ce constat doit-il nous rendre pessimistes, voire sceptiques à propos de toute littérature ou de tout art engagé ? L'histoire racontée dans cette contribution ne devrait pas nous mettre en garde contre toute forme d'art engagé, mais contre un art engagé qui repose sur des fondements essentialistes. En présentant Ulenspiegel comme l'incarnation d'une essence éternelle, De Coster lui-même a contribué à mettre dans l'ombre les complexités de son propre livre. Il a créé lui-même l'opportunité de lire son livre de la façon unilinéaire et monolithique qui est propre à la propagande politique. Et la lecture unilinéaire la plus évidente de son livre était celle du nationalisme romantique par lequel De Coster lui-même était imprégné. Si en 1867 un tel nationalisme pouvait encore être embrassé par des libéraux progressistes et patriotes, pendant l'entre-deux-guerres, il devenait de plus en plus l'apanage des nationalistes flamands radicaux. Ceux-ci se réjouissaient de jouer pleinement et sincèrement l'atout propagandiste que Charles De Coster leur avait donné.