

Paul Willems

---

# Blessures

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES

**aml**



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par Laura Delaye, détachée pédagogique pour la collection Espace Nord à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle vérifie aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les **Archives & Musée de la Littérature** ([www.aml-cfwb.be](http://www.aml-cfwb.be)) ; ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site [www.espacenord.com](http://www.espacenord.com). Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



© 2023 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Jacob Smits. *Paysage de Campine*, 1937.  
Mise en page : Maïlee Dorane

Paul Willems

---

# Blessures

(roman, n° 16, 2022)

D O S S I E R  
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Pascale Toussaint



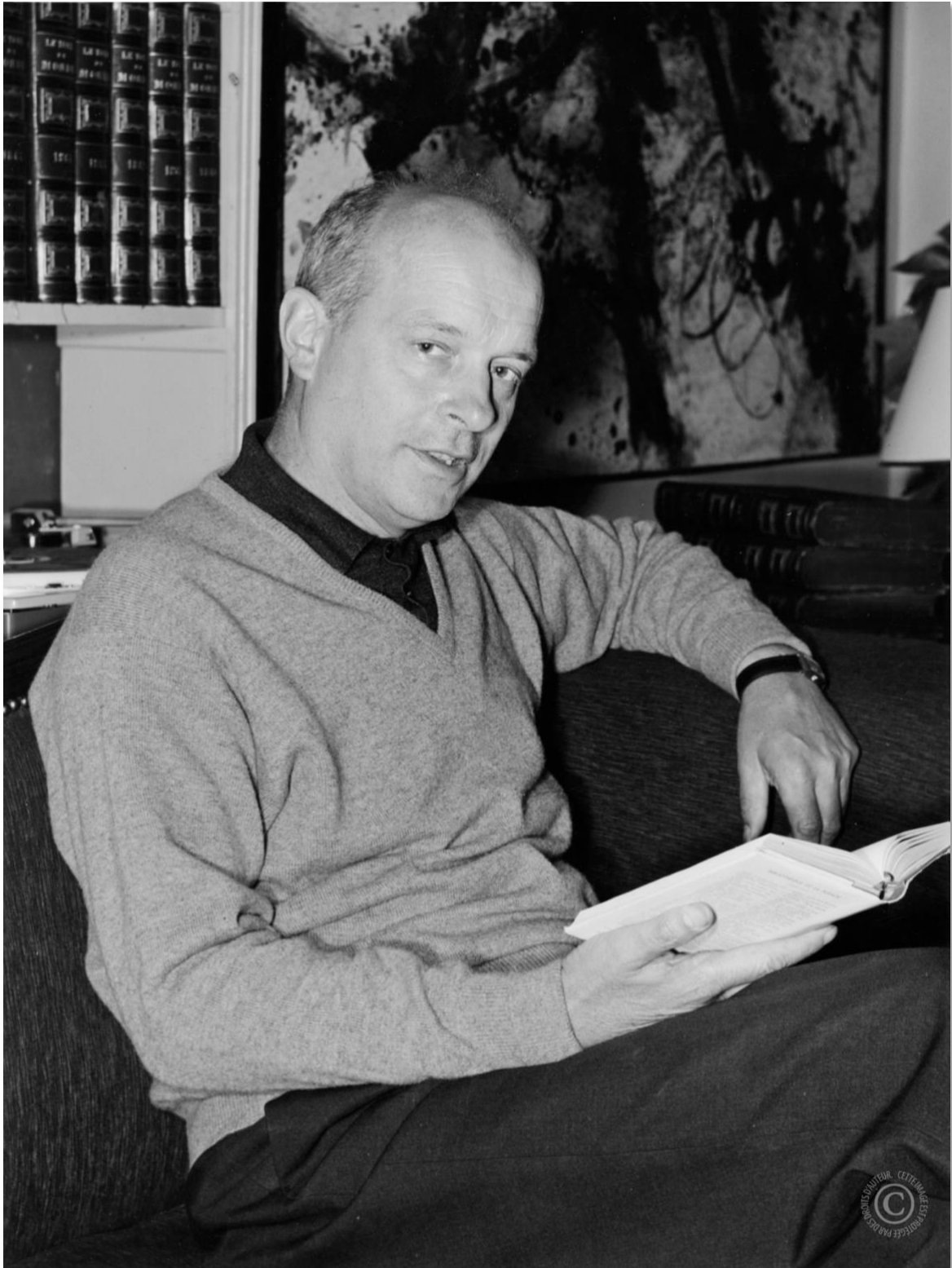


# TABLES DES MATIÈRES

<b>1.</b>	<b>L'AUTEUR</b> .....	<b>7</b>
1.1.	UNE ENFANCE ROUSSEAUISTE .....	8
1.2.	LA DÉCOUVERTE DE L'AILLEURS .....	9
1.3.	UNE VIE AU SERVICE DE L'ART ET DE LA CULTURE .....	10
1.4.	UNE VIE EN ÉCRITURE .....	12
1.4.1.	Écrire est un voyage .....	12
1.4.2.	Écrire, c'est nommer .....	12
1.4.3.	Écrire est périlleux.....	13
1.5.	UN ÉCRIVAIN HONORÉ .....	13
<b>2.</b>	<b>BLESSURES : LE CONTEXTE DE RÉDACTION</b> .....	<b>13</b>
2.1.	LA GUERRE .....	13
2.2.	LES BLESSURES DE LA GUERRE .....	15
<b>3.</b>	<b>LE CONTEXTE DE PUBLICATION</b> .....	<b>15</b>
<b>4.</b>	<b>LE RÉSUMÉ</b> .....	<b>16</b>
<b>5.</b>	<b>L'ANALYSE</b> .....	<b>17</b>
5.1.	LE TITRE .....	17
5.1.1.	Le premier titre : Délivrez-nous du mal .....	17
5.1.2.	Le titre définitif : Blessures .....	18
5.2.	UN ROMAN DE GUERRE ? .....	19
5.2.1.	La guerre du feu .....	19
5.2.2.	L'après-guerre .....	19
5.2.3.	« Quelle connerie la guerre ».....	20
5.3.	UN ROMAN MANICHÉEN ?.....	20
5.3.1.	Couleur du feu contre couleur verte.....	20
5.3.2.	Bière contre lait.....	20
5.4.	UN CONTE DE FÉE ?.....	21
5.4.1.	L'initiation .....	21
5.4.2.	La transgression .....	21
5.4.3.	Les personnages.....	22
5.4.4.	Le dénouement .....	23
5.4.5.	Un roman réaliste ?.....	23
5.5.	UN ROMAN POÉTIQUE ?.....	24
5.5.1.	Le réalisme magique .....	24
5.5.2.	La poétique du reflet.....	24
5.5.3.	Un temps éternel .....	25
5.6.	UN ROMAN FLAMAND ?.....	25
<b>6.</b>	<b>PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES</b> .....	<b>26</b>
	UAA 0 : Justifier une réponse, expliciter une procédure .....	26
	UAA 0/UAA 2 : Réduire, résumer, comparer, synthétiser .....	26
	UAA 1 : Rechercher, collecter l'information et en garder des traces .....	26
	UAA 2 : Réduire, résumer, comparer, synthétiser.....	26
	UAA 3/UAA 4 : Défendre par écrit ou oralement une opinion .....	26
	UAA 5 : s'inscrire dans une œuvre culturelle, transposer, recomposer, amplifier .....	27
	UAA 6 : Relater des expériences culturelles .....	30
<b>7.</b>	<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>31</b>
7.1.	SOURCES LIVRESQUES ET ARTICLES.....	31
7.2.	SOURCES INTERNET .....	31



## 1. L'auteur



Paul Willems © AML (ML 02245/0011)

## 1.1. Une enfance rousseauiste

Né en Flandre le 4 avril 1912, Paul Willems est flamand. Mais il écrit en français, comme sa mère, l'écrivaine Marie Gevers, qui explique ainsi son bilinguisme :

J'étais, ainsi que beaucoup d'enfants de la bourgeoisie flamande, élevée exclusivement en français par mes parents. Ils m'avaient donné l'amour des arbres, des plantes, des météores, c'est pourquoi la nature aussi me parlait en français. Mais toute la part populaire de ma vie restait flamande, toute l'humanité, représentée par moi, par les paysans et les gens du village. [...] Il y avait en moi une sorte de dualité. Intelligence française, mais tout ce qui était expérience personnelle, choses perçues par les sens, se développait en flamand, je restais un sauvage petit être flamand<sup>1</sup>.



Marie Gevers et Paul Willems © AML (ML 02245/0001)

<sup>1</sup> Marie GEVERS, *Madame Orpha*, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, coll. « Passé présent », 1974, p. 43.



Il vit ses premières années, libre et heureux, dans le domaine familial de Missembourg (à Edegem près d'Anvers). Sa grand-mère lui apprend à lire et écrire le français à partir du *Télémaque* de Fénelon. La bibliothèque familiale le plonge dans l'univers féérique des contes d'Andersen et la nature se charge du reste. Qui n'envierait ce paradis terrestre, sans école, sans maîtres ni punitions.

Enfant, j'ai connu la vie rurale, telle que la célébrait Jean-Jacques Rousseau. J'ai encore lu sous la lampe. La vraie lampe. Celle dont la petite flamme claire était l'âme de la bibliothèque. Missembourg alors n'était pas une exception. Dans toute l'Europe, il y avait des centaines, des milliers de maisons isolées dans la campagne. On y vivait au grand air pendant la journée, et le soir, comme à Missembourg, on se réunissait dans la bibliothèque<sup>2</sup>.



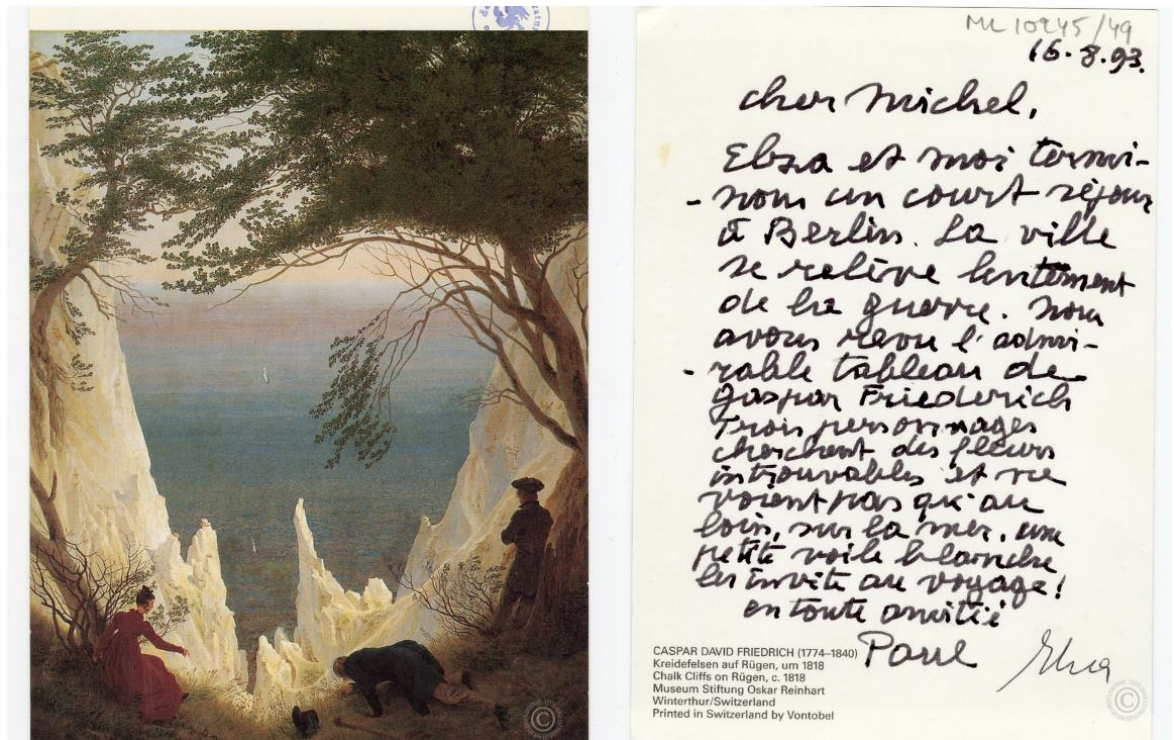
La maison de Missembourg © AML (AML 00330/0375)

## 1.2. La découverte de l'ailleurs

Fasciné par l'Escaut et le port d'Anvers, sa première victoire est de traverser le fleuve à la nage (environ cinq cents mètres). « Le fleuve comme horizon de songe à travers les appels lointains qu'il répercute sans qu'il permette de les toucher<sup>3</sup>. » Il rêve de toucher la ligne d'horizon, là où le ciel et la mer se rejoignent. Au sortir de sa rhétorique, il embarque sur un pétrolier et découvre le grand large. Il choisit, bien sûr, d'étudier le droit maritime à l'Université Libre de Bruxelles. Diplômé en 1936, il séjourne en Allemagne au sein de la famille de l'homme politique Wilhelm Hausenstein et se passionne pour le romantisme germanique (Novalis, Kleist, Caspar David Friedrich).

<sup>2</sup> Paul WILLEMS, *Le Fonds Marie Gevers et ses prolongements*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1989 (disponible sur [www.arlfb.be](http://www.arlfb.be), dernière consultation le 31 octobre 2023).

<sup>3</sup> Marc QUAGHEBEUR, « Préface » in Paul WILLEMS, *Théâtre (1954-1962)*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1995, p. 6.



Recto verso d'une carte postale peinte par Caspar David Friedrich © AML (ML 10245/0049/0001 et ML 10245/0049/0002)

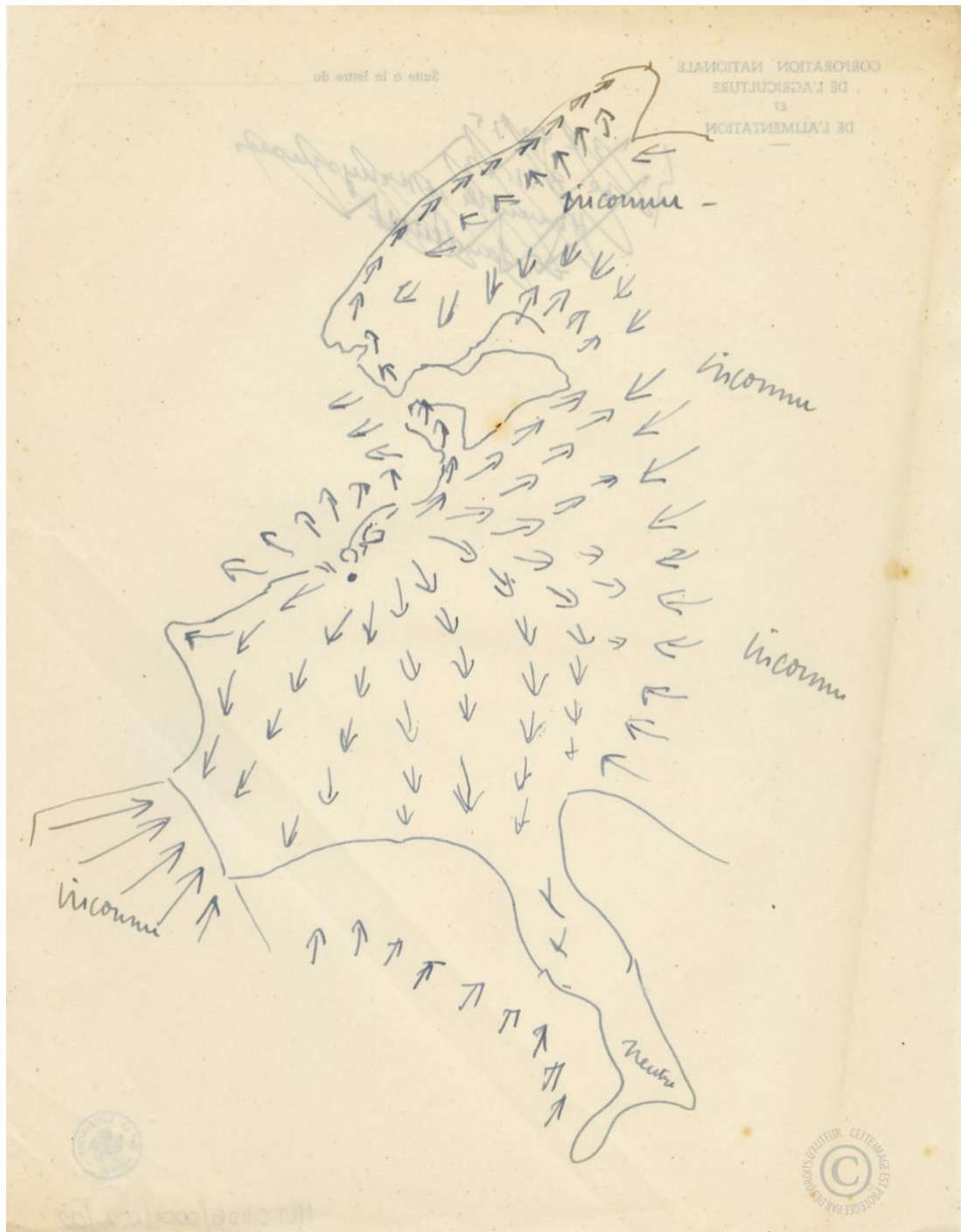
### 1.3. Une vie au service de l'art et de la culture

Il entre en littérature pendant la guerre. En 1942, il épouse Elza De Groodt et le couple s'installe à Bruxelles. En 1947, Paul Willems est engagé au Palais des Beaux-Arts (l'actuel Bozar), dont il occupe longtemps le poste prestigieux de directeur général.



Portrait de Paul Willems © AML (MLCO 02393/0025)

C'est alors qu'il écrit une quinzaine de pièces de théâtre pour le Rideau de Bruxelles en collaboration étroite avec Claude Etienne, le directeur du Rideau. À l'affût d'autres formes de culture, il voyage en Autriche, en Hongrie, en Tchécoslovaquie, en Russie et même en Chine.



Dessin de Paul Willems © AML (MLT 01106/0001/002/02)

En 1969, il crée avec Franz de Voghel le festival bisannuel *Europalia* qui met à l'honneur la culture d'un pays par des expositions, des conférences et des concerts. À la fin de sa vie, il quitte peu à peu la place publique pour se retirer à Missembourg. Il publie encore des textes de souvenirs, de la même veine narrative qu'à ses débuts. Il meurt le 28 novembre 1997.

## 1.4. Une vie en écriture

### 1.4.1. Écrire est un voyage



*L'Enfant qui joue à la plage*, Paul Willems © AML (MLCO 02393/0028)

C'est en mer qu'il enregistre dans sa « maison intérieure » les chants et les lumières informulés du monde. Ce sera cette matière brute, constituée d'éléments non encore nommés, qui se métamorphosera en écriture : « Il y avait dans l'air un souvenir de mer et de pays lointains. On pensait qu'en ce moment même, à cet instant précis, des bateaux aux hublots éclairés voguaient sur la mer » (p. 137). Ce n'est donc pas un hasard si Willems évoque souvent l'écriture comme un voyage.

Un voyage ne s'analyse pas, ne se démontre pas. Il se raconte. Le voyage de chacun est différent. Le mien n'est donc pas le vôtre. Nos chemins se croiseront peut-être de temps en temps et nous nous saluerons en passant<sup>4</sup>.

### 1.4.2. Écrire, c'est nommer

Beaucoup d'écrivains vous diront qu'on ne choisit pas les mots. Qu'ils s'en viennent et s'en vont comme les chats. On ne choisit pas un chat, c'est lui qui vous choisit. « Quand ils se présentent, je les accepte ou les rejette, au hasard, selon mon envie. J'en trouve aussi accumulés dans les tiroirs ou les

<sup>4</sup> Paul WILLEMS, *Écrire*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1981 (disponible sur [www.arllfb.be/](http://www.arllfb.be/), dernière consultation le 31 octobre 2023).

coffres de ma maison intérieure<sup>5</sup>. » Mais il faut se méfier des « idées », des « pensées », prévient-il. Et des « bons » mots, ceux qu'on serait fier d'avoir trouvés. Être intransigeant par rapport à soi-même. Écrire n'est pas facile. Ni innocent.

### 1.4.3. Écrire est périlleux

Si, dans le contexte de l'époque, écrire peut s'avérer dangereux, la véritable menace, selon Willems, vient de l'écrivain lui-même.

Seul devant la page, traduit devant son propre tribunal. Ses jurés se nomment incertitude, angoisse, nuit blanche, peur. Rarement, très rarement : joie. L'acte d'écrire est dangereux parce qu'il fait douter de soi. Ce n'est pas la page blanche qui donne le vertige, c'est la page noircie, souillée de mots. Un mauvais vertige qui se change en morne désespoir quand on se relit. L'effort est immense. Les plus grands écrivains y ont sacrifié leur vie<sup>6</sup>.

## 1.5. Un écrivain honoré

Paul Willems est élu à l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique. Le 13 décembre 1975, il prend le siège que sa mère Marie Gevers y occupait. En 1980, il se voit honorer du Prix quinquennal de littérature pour l'ensemble de son œuvre. L'écrivain, essentiellement dramaturge, le reçoit sur une scène comme il se doit, celle du Théâtre du Parc.

## 2. Blessures : le contexte de rédaction

### 2.1. La guerre

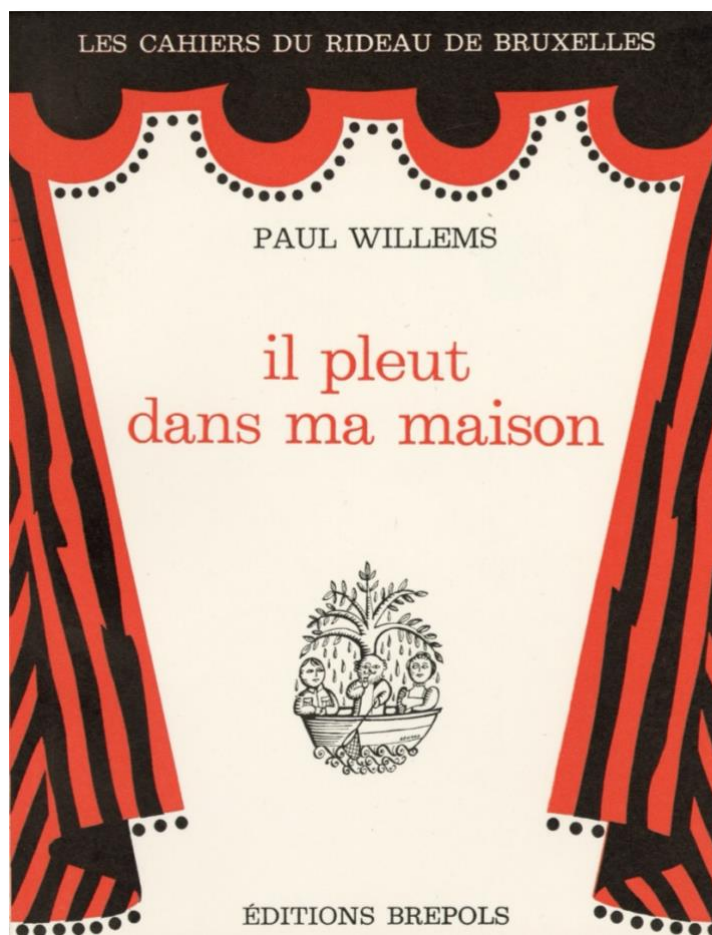
Rédigé à Bruxelles pendant les couvre-feux et fortement marqué par la guerre, *Blessures* occupe une place singulière dans l'œuvre de l'écrivain. Car ce que Paul Willems écrit à la même époque s'apparente plutôt à ce qu'on appellera le « réalisme magique » (voir 5.6.1.). Ce sont : *Tout est réel ici* (1941), son tout premier roman (il a vingt-neuf ans) où rêve et réalité se mêlent au sein de la Flandre de son enfance ; *L'Herbe qui tremble* (1942), sorte de méditation poétique (le titre a été repris comme nom d'une maison d'édition de poésie : <http://lherbequitremble.fr/>) ; *La Chronique du cygne* (1949) où le combat entre la ville et la campagne est ressuscité sous une forme allégorique. En 1949, Willems abandonnera l'écriture narrative pour le texte de théâtre. Il reviendra au récit à la fin de sa vie, s'interrogeant sur la mémoire à la façon d'un Marcel Proust : *La Cathédrale de brume* (1984), *Le Pays noyé* (1990) et *Le Vase de Delft* (1995).

Parallèlement, entre 1949 et 1983, il aura donné au Rideau de Bruxelles une quinzaine de pièces. Les premières sont fantaisistes et lumineuses : *Le Bon vin de Monsieur Nuche* (1949), *Peau d'ours* (1951), *La Plage aux anguilles* (1959). Mais le ton change avec *Il pleut dans ma maison* (1962), sa pièce la plus célèbre et la plus jouée : « J'y avais mis tant de choses que par pudeur je n'avais jamais livrées : si le public avait refusé la pièce, j'aurais, je crois, cessé d'écrire pour le théâtre ».

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*



Couverture *Il pleut dans ma maison*, Paul Willems © AML (MLTA 07142)



En effet, il introduit dans son théâtre l'ombre et la douleur, retrouvant ainsi la violence de *Blessures*. Citons *Warna ou le poids de la neige* (1962), *La Ville à voile* (1967), *Les Miroirs d'Ostende* (1974) et *Elle disait dormir pour mourir* (1983).

Henri Ronse, dans la présentation de sa mise en scène de *Nuits avec ombres en couleurs* (1983), résume bien l'esprit duel du théâtre de Willems, ce « réalisme magique » qui s'est assombri avec la maturité : « L'humour, l'enchantement, la féerie sont chez Paul Willems les marques d'un pessimisme radical, d'une appréhension douloureuse de la solitude. Il y a dans ce théâtre comme une poche d'angoisse ».

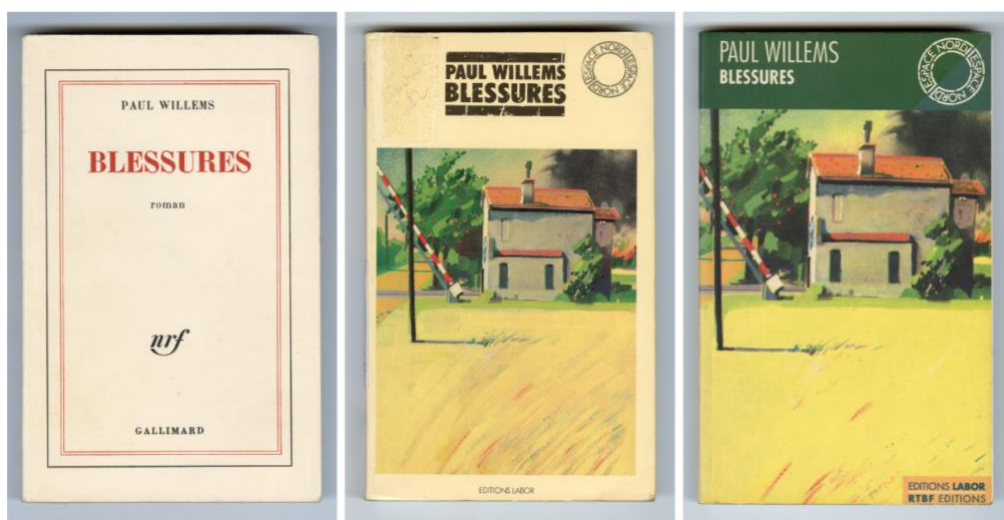
Le titre d'une exposition qui lui a été consacrée en 2018 exprime une nouvelle fois l'ambivalence de son œuvre : *Le Ludique et le tragique*.



## 2.2. Les blessures de la guerre

Interrogé par Paul Emond sur la singularité de *Blessures* par rapport au reste de son œuvre, l'écrivain répond : « La guerre » (p. 218). D'autant plus que, s'il aime l'Allemagne et sa culture, il n'aime ni la guerre ni l'armée. Mais il a l'âge pour être rappelé sous les drapeaux alors qu'il vient à peine de terminer son service militaire. Il découvre l'envers du paradis de son enfance. L'enfer de la mort. Celle de ses proches : son frère, Jean, est tué dans les bombardements de Malines en 1943, puis son père, en 1945. Celle d'inconnus, aussi traumatisante qu'un pendu qui sonne la cloche de l'église. L'enfer des blessures. Le narrateur de *Tout est réel ici* (1942) raconte : « Un jour, une femme dans un village a enlevé devant moi un bandeau qui lui recouvrait l'œil, me montrant une espèce de boursouffure immonde, suintant de pus, et grosse comme un poing<sup>7</sup> ». C'est la même boursouffure qui défigure Suzanne dans *Blessures*.

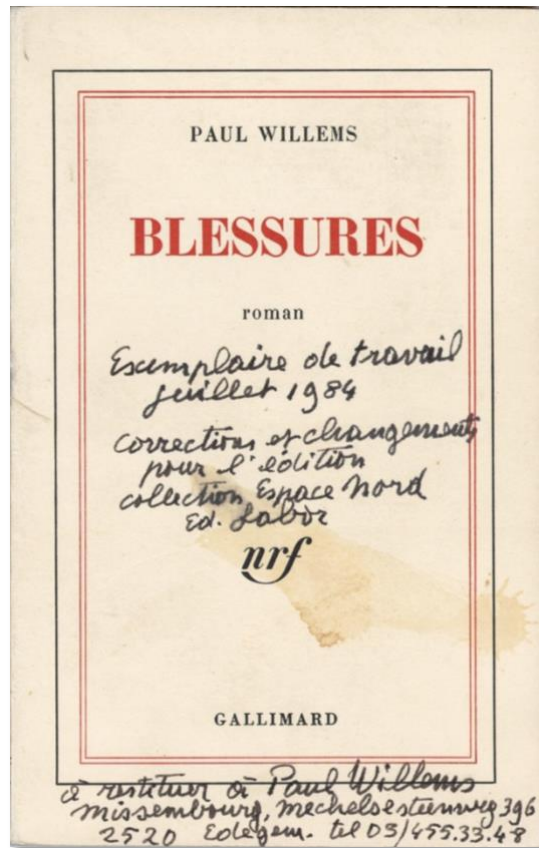
## 3. Le contexte de publication



Couverture Gallimard, collection « Blanche », 1945 © AML (MLA 05811) ; Couverture Labor, collection « Espace Nord », 1984 © AML (MLPO 28998) ; Couverture Labor, collection « Espace Nord », 2005 © AML (MLPO 28999).

<sup>7</sup> Alberte SPINETTE, « Lecture » dans Paul WILLEMS, *Blessures*, Bruxelles, Éditions Luc Pire, coll. « Espace Nord », 2005, p. 225.

*Blessures* paraît le 9 octobre 1945 dans la prestigieuse collection « Blanche » de Gallimard. Quelques années après la guerre, Willems tente de publier une traduction en allemand. En 1984 (et en 2005), le roman est réédité chez Labor, dans la collection patrimoniale « Espace Nord ». Jean Louvet en signe la préface et Alberte Spinette, la lecture. Paul Willems a apporté lui-même quelques modifications à la version de 1945, notamment autour du personnage de Suzanne, qu'il rend plus sensible et, de ce fait, plus attachante. La collection passe ensuite chez Luc Pire qui réédite *Blessures* en 2010.



Exemplaire avec corrections, 1984 © AML (MLT 01111/0002)

Actuellement, la collection, gérée par les Impressions Nouvelles, appartient à la Fédération Wallonie-Bruxelles. L'édition présente (2022) est postfacée par Caroline De Mulder et illustrée par une peinture de Jakob Smits (1937). À noter que le roman a fait l'objet d'une adaptation théâtrale de Christiane Girtef et d'un long métrage, noir et blanc, signé Patrick Ledoux et Costia de Renesse.

#### 4. Le résumé

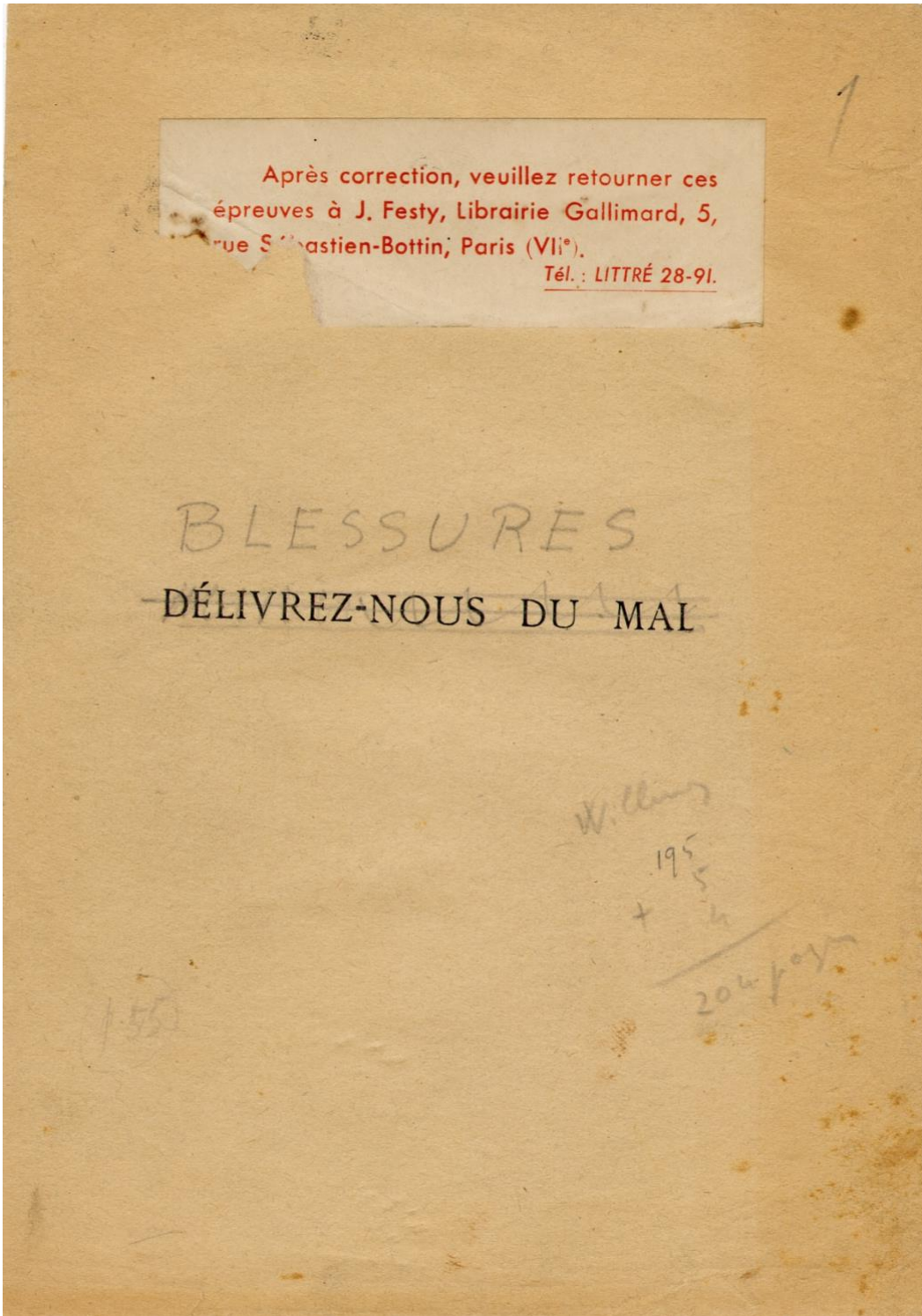
La Campine flamande. Un été particulièrement chaud. Les paysans se retrouvent chez Maria pour éteindre leur soif. On y cause, on y déblatère contre les absents. Jalouse de la belle Suzanne et de son fiancé, Nicolas, la grosse Maria échauffe un plan et trouve en Oscar et grand Jean ses complices. La nature s'y met aussi pour contrarier les amours des deux tourtereaux : un incendie se déclare dans les bois. Tous les villageois, armés de seaux d'eau et gorgés de bière, partent en guerre contre les flammes qu'ils finissent par vaincre. Au moment de s'en réjouir et de se rafraîchir, Suzanne heurte le fer d'une hache cachée dans l'eau ; elle se blesse irrémédiablement au visage. L'accident répond aux vœux de malédiction de Maria ; il bousculera la destinée des deux jeunes amoureux et celle des autres.



## 5. L'analyse

### 5.1. Le titre

#### 5.1.1. Le premier titre : *Délivrez-nous du mal*



Épreuve imprimerie *Blessures* au titre barré © AML (MLT 06470/0014)

Ce premier titre, rayé ici par l'auteur, se retrouve dans la dernière phrase du roman : « Nous sommes délivrés du mal qui pesait depuis si longtemps sur nous » (p. 212). Bien sûr, on y reconnaît la fin de la prière catholique du *Notre Père*. Pourquoi ce premier titre ? Parce que la fin du roman marque

la fin d'une malédiction mortifère, fatale, proférée par la tenancière du café, Maria : « Elle eut une pensée ardente, elle maudit Suzanne, elle cracha sur elle : – Qu'elle crève ! » (p. 55). Plus loin : « – Qu'elle crève ! Qu'elle crève ! Qu'elle crève ! » (p. 113). Malédiction reprise comme en écho par l'ensemble des villageois, au moment où se déclare l'incendie : « Le pays était sous la malédiction du jour. [...] Le soleil attaquait le pays » (pp. 55-56). Alors tous, en chœur, maudissent le soleil : « – Damné soit le soleil ! Que le soleil crève ! » (p. 77).

Effectivement, le soleil « crèvera ». Effectivement, Suzanne « crèvera ». La « mort » du soleil entraîne la mort de Suzanne. Ainsi Paul Willems écrit à sa mère (lettre du 16 février 1944) : « Ce n'est pas le hasard qui blesse Suzanne, c'est le *soleil*, qui après avoir été battu lors de l'incendie, se venge sur Suzanne [...] qui est la victime » (p. 225).

Concrètement, et symboliquement, à la fin du roman, la pluie qui se déverse en trombe guérit « les brûlures du soleil » (p. 211). L'eau libère du feu, de l'« horrible chaleur. [...] La chaleur et la lumière qui rongeaient le monde comme des millions de fourmis blanches » (p. 33). « La fièvre et la chaleur sont mortes. La terre s'ébroue et se secoue » (p. 212). Mais il a fallu, pour cette libération, cette rédemption, un sacrifice (voir 5.2.3. et 5.4.4.), celui d'une jeune fille, Suzanne. Elle figure le bouc émissaire, une « personne qu'on désigne comme la seule responsable de quelque chose<sup>8</sup> ».

### 5.1.2. Le titre définitif : *Blessures*

Paul Willems préfère donc *Blessures*, titre plus ambigu et pluriel. Pluriel au sens double du mot<sup>9</sup>. En effet, dans le roman, les blessures sont multiples (1) et multiformes (2) à partir de la blessure initiale de Suzanne. Multiples car Suzanne est blessée « une seconde fois » quand elle prend conscience de l'abandon de Nicolas.

Mon cher Nicolas, je ne guéris pas encore ! Je pleure à chaque instant. Ce n'est pas à la joue que j'ai mal, non, c'est toi qui me fais mal. Depuis que je t'ai vu entrer chez Maria et qu'elle t'a pris la main j'ai été blessée une seconde fois. Chaque soir je te vois entrer là. (p. 179)

Multiformes à l'image de cet arbre qui « abandonné par sa verdure et par le feu restait pantelant, tout noir, sanguinolent, couvert d'affreuses petites plaies de lumière » (p. 68). À l'image du paysage entier blessé par l'incendie : « La terre est vilainement blessée. Elle suppure encore, la plaie ne veut pas se refermer » (p. 138). Et plus loin : « Le pays guérit. La blessure de l'incendie se cicatrise » (p. 178).

Nous remarquons les mêmes mots pour décrire la blessure du paysage et celle de Suzanne : « une plaie profonde depuis l'oreille jusqu'au coin de la lèvre » d'où « le sang coulait abondamment » (p. 82). Plus loin : « Sa blessure se referme. [...] elle **guérira** » (pp. 158-159). L'analogie porte sur la façon dont la blessure se présente – une « plaie » dans les deux cas – et dont elle évolue – le pays « guérit », la blessure de Suzanne « guérira ». Il s'agit d'une métaphore filée (qui se prolonge). « Les *blessures* de Suzanne s'inscrivent dans le contexte d'un traumatisme plus général vécu par la "terre"<sup>10</sup>. L'incendie qui la dévaste est en effet marqué des mêmes signes<sup>11</sup>. »

Remarquons aussi les nombreux termes associables au mot « blessure », proches par leur signifié (c'est-à-dire le sens) autant que par leur signifiant (c'est-à-dire la sonorité en -ur-e) :

- Vomissure : « Une odeur de vomissure. Quelque chose de laid et d'aigre comme de la vomissure » (p. 35).
- Pourriture : « Cette fille est pourrie ! » (p. 114).

<sup>8</sup> « Chez les Juifs, à la fête des Expiations, on amenait au grand prêtre un bouc qu'il chargeait symboliquement de tous les péchés d'Israël et qui était ensuite chassé au désert. » LAROUSSE, *Bouc*, 2023 (disponible sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bouc/10360#169139>, dernière consultation le 31 octobre 2023).

<sup>9</sup> « 1. Qui marque ou qui est marqué par la pluralité. 2. Dont le contenu est formé d'éléments multiples, sous-jacents à un sens unique non repérable immédiatement. » LAROUSSE, *Pluriel*, 2023 (disponible sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pluriel/61796>, dernière consultation le 31 octobre 2023).

<sup>10</sup> Pierre HALEN, « Quelques réseaux de signifiants dans *Blessures* : une modalité du reflet », dans *Textyles*, n°5, 1988, p. 59 (disponible sur <https://journals.openedition.org/textyles/1707>, dernière consultation le 2 novembre 2023).

<sup>11</sup> *Ibid.*

- Rancissement (ce qui « sûrit », « suppure ») : « Cette joue qui suppure depuis si longtemps » (p. 146). La blessure suppure de la même façon que sûrit le lait et certains personnages eux-mêmes :

Maria, sans un mot, entra dans la cuisine, elle prit une casserole où elle versa le lait. Alors elle s'aperçut que le lait avait tourné. [...] En haut, dans la chambre à coucher, le Félip avait étendu sa carcasse grelottante dans son lit entre les draps humides de transpiration. Il ressemblait à du beurre rance, le Félip, à du beurre rance dans du papier sale. (p. 49)

Si le roman tourne autour des blessures de Suzanne, les autres personnages ont aussi leurs blessures. Dans tous les cas, blessures physiques et morales sont liées.

- Félip, le mari de Maria, souffre comme Suzanne d'un mal physique incurable dont découlera l'abandon moral.

Un homme malade qui passe son temps à se plaindre assis sur une chaise... il n'est même pas bon à faire le service au café, car sa figure est trop longue, sa figure est trop pâle, sa figure est trop lamentable. Quand on le voit, on a envie de s'asseoir et de penser : voilà, tout est fini (p. 18).

- Léopold, le père de Suzanne, ne peut plus marcher à cause d'un « accident aux jambes » (p. 29).
- Léonie, la mère de Suzanne, est victime des premiers signes de manigance de Maria : « Elle avait mal, mal d'avoir cassé sa cruche. [...] On avait voulu la blesser. Comme si Maria avait tenté de lui entailler la main avec son couteau de cuisine » (p. 35). Elle sera anéantie quand sa fille déperira : « Léonie, elle, a mal. Un mal qui est là tout le temps, comme une rivière qui n'a qu'un courant, qui vient et s'en va, mais qui est toujours là » (p. 150).
- Nicolas, le fiancé de Suzanne, est peiné de voir souffrir sa Suzanne. Puis, surtout, de sentir son amour pour elle disparaître. « Il avait alors des yeux de lièvre blessé » (p. 177). « – Oui, pensait-il, je suis aussi blessé ! » (p. 180).
- Maria, contrairement aux autres personnages, jouit de ses blessures : « – Il m'a mordue ! Il m'a mordue, le chien enragé, regarde ici, je saigne » (p.117). Elle en redemande : « – Frappe-moi ! Frappe-moi ! Fais-moi mal ! Oscar ! Ah ! Mords-moi ! [...] Je voudrais que tu m'écorches, que tu retournes ma peau » (p. 121). De plus, ses propres blessures excitent sa hargne contre Suzanne. « Sa morsure à l'épaule excitait en elle un sentiment de colère triomphant » (p. 124). « – Ah ! Ah ! tu as vu sa blessure ? disait Maria, et sa voix tremblait de jubilation » (p. 83). Maria jubile au fur et à mesure que la blessure de Suzanne s'aggrave. « La salope ! Elle avait bien mérité de se couper la joue. Le sang coulait ! » (p. 104). Maria guette les allées et venues du docteur. Elle « voyait en un éclair, aux épaules un peu voutées du docteur, que la malade n'allait pas bien. Elle regardait avec jubilation le docteur s'éloigner sur son haut vélo hollandais » (p. 113).

## 5.2. Un roman de guerre ?

### 5.2.1. La guerre du feu

Le combat contre l'incendie est décrit comme une véritable offensive. Les paysans sont armés de bûches, de pelles, de haches et de branches (pp. 219-220). Au sens second, « aller au feu » signifie partir au front. Et au sens premier, se battre là où il y a le feu. Le feu est à l'évidence une métaphore de la guerre. Paul Willems est coutumier de cette figure de style (voir 5.1.2. et 5.6.2.). Ce texte est écrit pendant la guerre, ces allusions ne font donc aucun doute.

### 5.2.2. L'après-guerre

« Après l'incendie et la mort de Félip, les gens de la Croix sentirent que les jours étaient désormais vidés d'événements » (p. 103). Maria est ballottée entre un passé douloureux et un avenir possible : « La vie est dure ! Mais il faut prendre courage... » (p. 103). Rappelons que Paul Willems achève la rédaction de son roman « pendant l'hiver 1944-1945, quand le monde vivait partagé entre le cauchemar

et l'espérance ». D'un côté la mort : « Ça sent encore la mort ici, les cheveux morts, les yeux morts, la viande refroidie » (p. 105) ; de l'autre l'amour, trois pages plus loin (avec le même verbe « ça sent ») : « Ça sent l'amour » (p. 108).

### 5.2.3. « Quelle connerie la guerre »

Jacques Prévert donne sa voix à une femme déchirée par la guerre : « Oh Barbara / Quelle connerie la guerre<sup>12</sup> ». Le docteur Nogat, dans *Blessures*, dénonce de la même façon l'absurdité de la guerre et la souffrance des uns liée à la cruauté des autres.

Pourquoi faut-il que ce soient les innocents qui payent ? Mais qui payent quoi ? Qui payent qui ? D'où viennent les coups ? Qui les dirige ? Personne ne peut admettre que l'on s'acharne sur ceux qui souffrent. Impossible. Impossible ! Et plus ils souffrent, plus on s'acharne sur eux. Impossible ! C'est impossible ! On dirait que la souffrance encourage la cruauté des autres. Aiguise la cruauté. Aiguise. Aiguise la vengeance. Couronne le triomphe de la cruauté. (p. 147)

## 5.3. Un roman manichéen ?

Le monde de *Blessures* semble divisé de façon binaire et conflictuelle.

### 5.3.1. Couleur du feu contre couleur verte

Caroline De Mulder a choisi cette antithèse « picturale » comme titre de sa postface (p. 213), la justifiant par ce propos de Paul Willems :

Il y a plusieurs façons de peindre la lumière ; avec des couleurs très claires, ou avec des couleurs très sombres. Nulle part la lumière ne brille aussi fort que dans les tableaux les plus sombres de Rembrandt, parce que la moindre clarté prend figure de miracle. (p. 214)

Les personnages se positionnent en deux camps opposés, deux lieux opposés : le café et le jardin. Côté café, Maria, « couleur du feu », « figure du feu » (p. 214) :

– Le voilà qui tend les mains au feu, dit Maria, non mais vous avez jamais vu ça ? Tu voudrais peut-être que j'allume un feu au cœur de l'été ? Je n'aime pas les hommes qui se chauffent au poêle. Tu vas chercher la chaleur où elle n'est pas. D'autres se chauffent à leur femme... tu ne vois pas que j'ai chaud ?... Tu mériterais d'avoir une femme de fer avec des cendres froides à l'intérieur... Il y en a d'autres qui connaîtront bientôt le chemin de ma chaleur ! (p. 22).

Côté jardin, Suzanne, « couleur verte », « figure de l'eau » (p. 214) : « En la voyant, on pensait à de l'eau, à une pomme ou à du pain frais, on pensait à un matin à sept heures » (p. 11). Suzanne et ses parents sont associés à la couleur verte du règne végétal.

Léopold restait longtemps immobile, assis, droit dans son fauteuil, et il lui semblait s'intégrer aux plantes. (p. 30)

Léopold faisait chaque soir arroser le jardin par Suzanne et Léonie. [...] Elles ressemblaient aux plantes par leurs mouvements lents au milieu de la verdure. Elles s'épanouissaient comme deux belles laitues, aux bras pleins de sève. (p. 32)

Mais à partir de l'accident, Suzanne change de « camp » et s'apparente davantage au monde animal. Ainsi, Nicolas craint que les mains de Suzanne s'enfoncent dans son poignet comme les « serres d'un monstrueux poulet » (p. 204).

### 5.3.2. Bière contre lait

Le lait est le breuvage des figures de l'eau, le breuvage des purs, des innocents, « associé à l'enfance, à la blancheur, à la pureté » (p. 215). « Du lait, c'est blanc, c'est doux » (p. 22). Le lait maintient la pureté et soigne les malades et les blessés. « Toujours du lait ! Du lait ! Encore du lait ! »

<sup>12</sup> Jacques PREVERT, *Barbara*, in *Paroles*, Paris, Gallimard, 1946 (disponible sur <https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/barbara>, dernière consultation le 2 novembre 2023).

déplorent les buveurs de bière. La bière est le breuvage des figures du feu. Elle seule donne la fureur de vivre. « Moi, clamait encore Oscar, moi je te le dis, il n'y a rien de tel que la bière. [...] Ça lave les poumons et le cœur » (pp. 93-94). « Plein de bière, d'amour, de haine et de désir » (p. 96).

Dans tous les cas, couleurs, figures ou breuvages, c'est toujours l'un contre l'autre.

#### 5.4. Un conte de fée ?

« Le manichéisme [voir 5.3.] est une caractéristique que le roman partage avec le conte de fée, dont l'auteur s'inspire volontiers dans l'ensemble de son œuvre », nous prévient la postfacière (p. 216). Avant ses douze ans, il a lu et relu les *Contes* d'Andersen et les *Contes* de Grimm. Il écrit : « Il y a toujours dans le conte de fée une dimension initiatique, mais indirecte. J'aimerais que mes textes soient appréhendés de la même façon, comme le récit d'une initiation » (p. 216). Des spécialistes du conte de fée comme Bruno Bettelheim justifient l'importance des contes de fée : « tout conte de fées est un miroir magique qui reflète certains aspects de notre univers intérieur et des démarches qu'exige notre passage de l'immatunité à la maturité<sup>13</sup> ».

##### 5.4.1. L'initiation

Grandir, c'est devenir femme. « Je ne suis plus une petite fille ! » (p. 12), revendique Suzanne au début du roman. Elle veut à la fois grandir et rester une petite fille. De nombreux contes de fée illustrent la peur de grandir. Et pour les filles, la peur du mariage et de la sexualité (le « méchant loup ») : « Un homme la toucherait, poserait ses mains sur ses cuisses et sur sa poitrine... » (p. 33). Ainsi que la peur de la future belle-mère, sorte d'« ogresse » : « Elle a de si gros bras ! » (p. 42). Suzanne s'accroche à ses peurs de petite fille.

##### 5.4.2. La transgression

Grandir, c'est renoncer au paradis de l'enfance, à cette oasis de paix, d'immobilité, de silence et de tendresse, au jardin hors-le-monde du papa protecteur. « L'image du bonheur » dit Suzanne (p. 32). Il serait si simple de rester.

Elle ne quitterait pas la cuisine au pavement rouge, ni la table de bois blanc bien frotté au papier de sable, ni sa mère, aux yeux ronds, dans une figure ronde [...], elle resterait auprès des parfums qu'elle avait sentis depuis l'enfance, l'odeur du pain, du café et l'odeur de sa mère. (pp. 37-38)

Suzanne hésite entre paradis de l'enfance et réalité du monde adulte. Cette hésitation, doublée d'angoisse et de peur, constitue en quelque sorte un avertissement. Mais rester, ce serait nier l'ordre naturel de la vie. Elle doit partir.

Hier soir, il m'a demandé que je l'épouse, cria-t-elle. Il dit que je le désaltère quand il me regarde, il veut un peu de fraîcheur, il dit que... mais le reste de la phrase se perdit dans le fracas du train de 6h54. (p. 13)

Le fracas du train interrompt la jeune fille. De la même façon, un peu plus tard, la chute fracassante de la cruche à lait de sa mère présagera le malheur. Deux avertissements, deux signes avant-coureurs du destin. Et, pour l'épisode de la cruche cassée, la première offensive de Maria. (Notons qu'ici, Willems, féru de culture allemande, se souvient sans doute de la comédie *La Cruche cassée* de Heinrich von Kleist paru en 1808) :

<sup>13</sup> Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976, [rééd. Pocket, 1999].

LUMIÈRE. – Et qui vous a ainsi démoli la figure ?

ADAM. – La figure ? À moi !

LUMIÈRE. – Quoi ! vous n'en savez rien ?

ADAM. – Il me faudrait être un menteur pour dire oui ! Quelle figure ai-je donc ?

LUMIÈRE. – Quelle figure ? [...] Tout écorchée, horrible à voir ; il manque à la joue un morceau que je ne saurais évaluer sans balance.

Pour « oser » transgresser, Suzanne va s'inventer un conte de fée. Nicolas et elle, une fois mariés, cultiveraient un blé plus gros que tous les autres et feraient le meilleur pain et les meilleurs gâteaux du monde. Le roi y goûterait et n'en voudrait plus d'autre. Ils seraient riches et auraient « un grand jardin plein de fleurs et de pigeons blancs » (p. 40). Ainsi le bonheur de Suzanne se conclurait dans un jardin semblable à celui qu'elle a perdu, mais plus grand, à la mesure de son nouvel appétit, insatiable de richesse et de reconnaissance, ternissant l'élan pur vers Nicolas.

Suzanne choisit le chemin du risque, en ne tenant pas compte de l'avertissement qu'elle s'était adressé à elle-même. Le châtement sera immédiat et c'est la mort qui fera retour sur elle, inversant les valeurs qui la dédiaient à la pureté. [...] Le monde et ses valeurs trompeuses ont effleuré la jeune fille, la vouant, selon une dure logique, à la lente décrépitude du corps et la déchéance de ses parents<sup>14</sup>.

### 5.4.3. Les personnages

Sans qu'il s'agisse d'un conte de fée, nous trouvons dans le roman des personnages caractéristiques du genre, réels ou fantasmés.

- La sorcière : celle-ci est on ne peut plus maléfique. C'est la « mauvaise » Maria : « si brune et ses cheveux sont si noirs. Elle sent la sueur » (p. 35). Elle a « le brûlant à l'âme » (p. 55). Elle jette un mauvais sort sur Suzanne : « Qu'elle crève ! » (p. 55).
- Le beau prince fantasmé : « Suzanne a peur qu'un crapaud saute à sa figure et s'y accroche. Elle serait condamnée à porter ce crapaud jusqu'au jour où un prince viendrait et l'aimerait malgré tout » (p. 126). On pense bien sûr au conte *La Princesse et le crapaud* des frères Grimm.
- Le démon : peut-être est-ce son enfance également que l'écrivain évoque à travers le personnage de Nicolas, sa peur du « noir » et du « démon » qui a des « pattes d'oiseau » (p. 204).
- La rose salvatrice :

Voici deux boutons de rose. Ils fleuriront bientôt. S'il ne gèle pas, ils fleuriront à Noël ! Ce n'est encore jamais arrivé ! Nous les cueillerons et nous les mettrons dans l'église le soir de Noël. [...] C'est très bon signe si elles fleurissent. (p. 132)

Quand Nicolas « voit que les roses se sont ouvertes », il se met à rêver, comme dans un conte de fée : « Ils viendront dans cette église. Ils loueront deux automobiles de luxe, noires et luisantes. Ils descendront ensemble ! » (pp. 144-145).

- Le bestiaire : enfin, il faut souligner l'omniprésence des animaux. Si, dans les contes de fée, les animaux agissent comme des personnes, ici, c'est l'inverse. Les êtres humains ressemblent à des « bêtes ». Les animaux sont comme un miroir des êtres humains.

Grand Jean, au café, est « comme une bête à l'abreuvoir, aux aguets ». (p. 15)

Irène est « comme un chat sur une chaise ». (p. 19)

Félip est comme « un vieux chien pelé, comme un poulet déplumé, comme un cheval que le maître ne se décide pas à mener à l'abattoir ». (p. 24)

<sup>14</sup> Nathalie MIKLOS, « Infirmité et blessures dans deux romans de Paul Willems », dans *Textyles*, n°5, 1988, pp. 5-6, (disponible sur <https://journals.openedition.org/textyles/1705>, dernière consultation le 2 novembre 2023).

Maria a une « odeur de jument ». (p. 44)

Caroline a les « yeux proéminents comme ceux d'une énorme grenouille ». (p. 79)

Oscar « appartenait aussi au monde des bêtes, avec sa peau épaisse, ses oreilles rongées par les hivers froids, sa dure chevelure et surtout ses yeux qui restaient dans l'ombre la nuit ». (p. 92)

La scène de la messe de minuit est le moment le plus fort de cette symbiose entre l'humain et l'animal. Selon une vieille coutume, chacun y apporte son animal, sorte de double (pp. 139-142). Oscar et Maria, tous deux, emportent un animal triomphant. Maria, son coq, les yeux pleins de « férocité » ; Oscar, sa forte jument. Le bon docteur Nogat, son « chien cocker » dont « la douce chaleur [...] invite à la paix. » Jean, son lièvre. Et Irène, son chat endormi.

#### 5.4.4. Le dénouement

La fin d'un conte de fée est généralement heureuse : « Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants ». Nicolas et Suzanne ne se marient pas puisque Suzanne meurt, coupable (?) et punie (?) d'avoir eu des désirs matérialistes (voir 5.4.2.). Son sacrifice donne une dimension tragique au roman. Mais pour les deux autres couples (grand Jean/Irène et Oscar/Maria), l'histoire finit bien, dans la fureur de vivre : « On entendit la porte se fermer, puis des cris et des rires » (p. 211). Oscar est « rouge de désir », Irène sent le « sang battre dans sa gorge et la chaleur monter en elle » (p. 211). « Délivrés du mal », les couples peuvent s'aimer : « Dans les lits des hommes, le corps de l'épouse cherchait le corps de l'époux » (p. 212).

#### 5.4.5. Un roman réaliste ?

Marie Gevers, une des premières lectrices du roman, écrit à son fils, le mettant en garde contre les dangers d'une œuvre « réaliste », qui parle des gens du peuple, des femmes du peuple, des « damnés » comme les appelle Jean Louvet dans sa préface de 1984. Paul Willems répond aussitôt à sa mère, s'en défendant absolument :

Je n'ai pas voulu faire un livre réaliste, au contraire. J'ai voulu que palpité autour de ces pages la lumière et la vie, ou plutôt la partie insaisissable des êtres et des choses dont j'avais déjà essayé de fixer un reflet dans « L'Herbe qui tremble » (p. 213).

Il n'en demeure pas moins que Paul Willems développe ici une vision plus pessimiste que sa mère, qui a tenté, sans doute pour s'en préserver, d'ignorer le mal. *Blessures* est le seul texte où il dépeint le monde paysan, dont la vie ressemble à une survie. Vivre selon ses instincts. Penser peu ou ne pas penser. « Léonie n'a jamais pensé » (p. 150). Boire, être « saoul comme une rivière ! » (p. 93).

Oscar et le grand Jean mènent au jour le jour une existence de bohème, comme l'avait idéalisée Arthur Rimbaud<sup>15</sup> : « Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées/Mon paletot aussi devenait idéal/J'allais sous le ciel... » Oscar s'en va « par les grands-routes » (p. 7) « dans un tapage triomphant de météores, craquant de lumière et de bière » (p. 8). Le grand Jean « n'habite nulle part » (p. 50). Si l'errance était l'idéal de Rimbaud, héritier en cela du romantisme, cette vie aventureuse est trop dure pour Oscar et le grand Jean, leur idéal étant plutôt la sédentarisation et le confort. Oscar rêve d'avoir « deux camions, un garage et une écurie » (pp. 27-28). Le grand Jean veut une maison et une femme : « Je hurle à la femme ! » (p. 51). Paradoxalement, le contenu de leur rêve est plus réaliste, plus terre à terre que leur quotidien, trop marginal. De même, Nicolas : une fois marié avec Suzanne, il « reviendrait fatigué du travail, il s'assiérait à la table, elle lui servirait le repas » (p. 154). Tous trois rêvent d'un toit et d'une femme qui les y attend.

Les femmes ont des rêves tout aussi matérialistes. Suzanne rêve de se marier et de s'enrichir (voir 5.4.2.). Maria rêve d'un bon mariage fructueux pour sa fille : « Je désire Nicolas pour elle. J'ai envie de lui. Ah. Que c'est bon de le donner à Irène » (p. 171). Des rêves pragmatiques, ce qui est logique pour qui est seul·e et pauvre.

<sup>15</sup> Arthur RIMBAUD, *Ma bohème*, dans *Œuvres*, Paris, Garnier, 1960.

Mais, comme il le dit plus haut, la lumière palpité grâce aux miroirs que tend sans cesse aux êtres et aux choses l'écrivain, provoquant ainsi des reflets qui se répondent les uns aux autres (voir 5.6.2.).

## 5.5. Un roman poétique ?

### 5.5.1. Le réalisme magique

« La souffrance est présente tout le temps ; mais elle est (en littérature), si vous voulez, un peu métamorphosée<sup>16</sup> », dit Paul Willems.

Avec l'écrivain Guy Vaes (1927-2012), Paul Willems est généralement cité comme l'un des représentants du réalisme magique en Belgique francophone. Il le définit lui-même : « Rêvons, il pleut, nos destins sont fermés, les rêves et les reflets sont nos seules libertés ». Le soir de la première de *Il pleut dans ma maison*, au Rideau de Bruxelles, en 1962, Paul Willems avait fait distribuer au public une feuille de platane séchée où il avait écrit un petit poème comportant ce vers. On voit donc, et c'est vrai aussi dans *Blessures*, que, loin de se teinter d'un pessimisme absolu, une brèche d'espoir est ouverte sur la voie possible du bonheur (voir 5.4.4.) : « Je crois que c'est toujours le débat entre la cruauté, la souffrance du monde et la tentative d'y échapper<sup>17</sup> ».

### 5.5.2. La poétique du reflet

C'est la terre natale, ou plutôt « l'eau natale » de l'écrivain qui lui inspire cette poétique du reflet. « Ici, au Pays noyé, l'estuaire et le ciel nous baignent de la même eau. Mais le plus étonnant c'est que tout est doublé, triplé, tout trouve son reflet qui lui-même trouve le sien<sup>18</sup> ». Pierre Halen<sup>19</sup> s'est intéressé à cette caractéristique de l'écriture willemsienne ; il a épinglé quelques-uns des nombreux réseaux de signifiants (p. 214), notamment, à partir du titre (voir 5.1.2.). « Reflets » en tous sens, comme à la surface de l'eau textuelle, échos de signifiants qui s'égaillent et en même temps se répondent ».

Selon Marc Quaghebeur<sup>20</sup>, la structure en reflet observable au niveau des situations ou des personnages contribue à l'installation d'une atmosphère, sinon magique, du moins troublante par ses répétitions insistantes ou ses analogies résultant de la diffraction d'une même situation sur plusieurs personnages. Cette poétique permet d'appréhender le réel autrement que par les voies analytiques traditionnelles, dont Paul Willems s'est toujours méfié.

D'autres exemples de ces reflets :

- Le combat contre la mort de Félip, dans sa chambre, aux murs tapissés de grosses roses rouges, qui fait écho au combat contre l'incendie, jusque dans les mots utilisés :

Les roses rouges devinrent plus rouges encore, alors il lui sembla que des oiseaux de feu se posaient sur les fleurs, des oiseaux frémissants, au jabot de braise, à la crête de flammes, ils déchiraient les roses à coup de bec. Leurs plumes aux teintes de fumée étaient parsemées d'éclats de soleil. Tout volait, tout n'était qu'étincelles, ors, soleils, braises, fumée rousse, il en venait, il en venait encore, des oiseaux d'enfer et leurs becs lui dévoraient les paupières. (p. 101)

La maison sera entourée d'oiseaux de feu. Ils volent partout vêtus de leurs plumes d'étincelles ! Les oiseaux, aux jabots de fumée, à la crête des flammes, volent, montent, claquent des ailes [...]. La maison d'enfance disparaît et se change en grand oiseau de feu, son cœur brûle, la maison bat des ailes et s'élève en craquant, elle va au soleil. (p. 62)

<sup>16</sup> Laurence PIEROPAN, « Au large du réel rationnel et sensible, Redécouverte de la magie du langage dans *Il pleut dans ma maison*, de Paul Willems », dans *Textyles*, n°21, 2002, p. 7 (disponible sur <https://journals.openedition.org/textyles/907>, dernière consultation le 2 novembre 2023).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>18</sup> Paul WILLEMS, *Le Pays noyé*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1988 (disponible sur [www.arlfb.be](http://www.arlfb.be), dernière consultation le 31 octobre 2023).

<sup>19</sup> Pierre HALÉN, *op. cit.*, pp. 58-60.

<sup>20</sup> Marc QUAGHEBEUR, « Accomplissement de la dramaturgie willemsienne : La Ville à voile », dans *Entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1990, pp. 221-239.



- La description du désir amoureux, qui fait écho, encore une fois, à l'incendie :

Maria sentait des gouttes de sueur couler entre ses jambes brûlantes. Elle désirait l'incendie, elle désirait les flammes, elle en avait le cœur et le ventre cuisants. Ah ! que l'incendie s'étende, que tous les bois brûlent, que les mouches crèvent, que le feu palpite autour de nous, qu'il abatte tout, qu'il fasse couler le sang, qu'il nous viole ! (pp. 63-64)

Un incendie embrasait sa chair, des bouffées de sang montaient à sa tête et dans son corps tourbillonnaient mille oiseaux de feu. [...] Et elle fut la proie du feu. (p. 96)

- Les nombreuses analogies, dès la première page, où personnage et paysage ne font qu'un :

On aurait dit que le jour aux joues rouges et épaisses, le ventre gonflé de pluie, la chevelure rousse embroussaillée sous une casquette de nuages plats, s'en allait pisser au coin de la forêt avant de descendre sous l'horizon. (p. 8)

De même se succèdent comparaisons, métaphores et antithèses tout au long du roman : « Félip vit ses lourdes fesses, comme deux roses monstrueuses » (p. 55), « Le doigt du soleil touche la forêt » (p. 61), « Le docteur ferme les paupières pour effacer le monde » (p. 142), « Misérable chenille molle. Mou. Mou que c'en est dégueulasse. Patate trop cuite » (p. 145).

### 5.5.3. Un temps éternel

« Il faudrait que rien ne change et que chaque moment soit éternel » (p. 37). Si le roman est écrit pour l'essentiel au passé, de nombreuses pages le sont au présent. Ce mélange des temps de la narration épouse naturellement et au plus près les sensations de l'écrivain : « Le monde se conjugue au présent de nos sens et l'instant est son éternité. [...] L'instant où le monde semble offrir l'éternité. C'est la mer mêlée au néant<sup>21</sup> ». Parole de poète (voir Rimbaud : « C'est la mer allée avec le soleil<sup>22</sup> »).

## 5.6. Un roman flamand ?

Lisons à ce propos Jean Louvet :

Un roman flamand ? Sans doute. La campine y joue un rôle écrasant. On y boit beaucoup (race flamande oblige, diront d'aucuns) mais soyons sérieux. Cette soif veut exorciser l'enfer. Hérentals à peine mentionné, les personnages ont un air de partout<sup>23</sup>.

Pour éviter toute référence précise au réel, Paul Willems a cherché à franciser les deux noms de lieux qu'il cite : Lierre est l'orthographe française de la ville flamande de Lier, de même qu'Hérentals : en flamand Herentals.

Il n'empêche que Paul Willems affirme être « nourri par une sensibilité flamande, celle des paysans et des ouvriers de son village » (p. 228) et que sa vision du monde, très violente, très crue, très sensuelle, très visuelle, le rapproche de la tradition picturale flamande, entre luminisme et expressionnisme, d'Émile Claus à Constant Permeke (à découvrir en vrai ou en images).

<sup>21</sup> Paul WILLEMS, *Écrire*, op. cit.

<sup>22</sup> Arthur RIMBAUD, *Une saison en enfer, suivi de Illuminations et autres textes (1873-1875)*, Paris, Livre de Poche, coll. « Classiques », 1998, p. 74.

<sup>23</sup> Jean LOUVET, « Préface » dans *Blessures*, Bruxelles, Luc Pire, coll. « Espace Nord », 1984, p. 6.

## 6. Propositions pédagogiques

### **UAA 0 : Justifier une réponse, expliciter une procédure**

- Diviser la classe en dix groupes (de deux ou trois élèves). Répartir les six questions d'analyse. *Blessures* est-il un roman :
  - Réaliste ?
  - Manichéen ?
  - Un conte de fée ?
  - Un roman de guerre ?
  - Un roman poétique ?
  - Flamand ?

Rechercher des extraits (un ou deux) pour illustrer la réponse, puis présenter oralement les exemples façon « puzzle » et demander à la classe de deviner ce qui est illustré, en justifiant.

- Relever le plus grand nombre de figures de style analogiques (voir 5.6.2.) : comparaisons, métaphores et antithèses. Justifier leur présence.

### **UAA 0 et UAA 2 : Réduire, résumer, comparer, synthétiser**

- Le roman est divisé en treize chapitres numérotés. Donner un titre à chacun.
- Relever, malgré la divergence de genre et de ton, des points de convergence entre *Blessures* et *La Cruche cassée* de Heinrich von Kleist (1808) [https://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Cruche\\_cassée\\_\(Kleist\)](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Cruche_cassée_(Kleist)).

### **UAA 1 : Rechercher, collecter l'information et en garder des traces**

- Rechercher le sens de « rousseauiste » (voir 1.1.) à partir de l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau.
- S'informer sur les traditions évoquées dans le roman : le métier de garde-barrière (Suzanne et avant elle, son père) ; la messe de minuit ou « messe des animaux ».
- Après avoir effectué des recherches, présenter Jakob Smits, dont la peinture illustre la couverture.
- De la même manière, présenter Émile Claus et Constant Permeke (voir 5.6.), et plus largement la peinture flamande de la deuxième moitié des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.
- Relire la citation du 1.4.3. et développer : « Les plus grands écrivains y ont sacrifié leur vie ». Willems poursuit en disant :

Balzac et Proust ont succombé au travail. Kleist, Nerval et Artaud se sont suicidés. D'autres se sont systématiquement détruits comme Rimbaud, d'autres enfin, tel Max Elskamp, se sont trop approchés des frontières et y ont perdu la raison.

### **UAA 2 : Réduire, résumer, comparer, synthétiser**

- Par groupes, faire le portrait physique et moral de chacun des personnages (pour exemple de la construction d'un portrait, lire quelques *Caractères* de La Bruyère). Lire à voix haute et faire deviner de qui il s'agit.
- Rechercher, dans le roman, l'animal (les animaux) qui est (sont) associé(s) à chaque personnage (voir 5.4.3.). Faire deviner à la classe, à partir de l'animal, le personnage.
- Le rapport de Léopold à son jardin change après l'accident de Suzanne. Lire les p. 29-30, puis les p. 182-183. Distribuer les oppositions en deux colonnes.

### **UAA 3 et UAA 4 : Défendre par écrit ou oralement une opinion**

- Répondre à la place de Paul Willems à sa mère, Marie Gevers, qui s'inquiétait du danger d'écrire un roman réaliste (voir pp. 213-214).

- Imaginer le discours d'intronisation de Paul Willems à l'Académie. Se baser sur les discours disponibles sur le site de l'Académie (<https://www.arllfb.be/ebibliotheque/discoursreception/emond29102022.pdf>).
- Argumenter en vue de présenter *Blessures* au Prix du meilleur roman belge du XX<sup>e</sup> siècle.

#### **UAA 5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle, transposer, recomposer, amplifier**

- Adaptation théâtrale : à partir de la dernière page de l'adaptation de Christiane Girterf ci-après, transposer pour le théâtre la page du roman qui précède, ou l'une ou l'autre page au choix.
- Idem : on perçoit dans certaines « scènes » du roman que Willems est dramaturge. Relever où (entre les pages 165 et 175) et de quelle manière. Adapter une scène pour le théâtre.
- « Écrire à la manière de... » Le thème est le rendez-vous amoureux (voir p. 41) et la forme doit avoir des phrases courtes, être au présent et à la troisième personne.
- Répondre à la place de Paul Willems au questionnaire suivant (inspiré du questionnaire de Proust) :
  - Votre mot préféré ?
  - Le mot que vous détestez ?
  - Votre drogue favorite ?
  - Le son, le bruit que vous aimez ?
  - Le son, le bruit que vous détestez ?
  - Votre juron, gros mot ou blasphème favori ?
  - Un homme ou une femme pour illustrer un nouveau billet de banque ?
  - Le métier que vous n'auriez pas aimé faire ?
  - La plante, l'arbre ou l'animal dans lequel vous aimeriez être réincarné ?
  - Si Dieu existe, qu'aimeriez-vous, après la mort, l'entendre vous dire ?
- Se mettre dans la peau de Nicolas pour répondre à la lettre de Suzanne (p. 179) en tenant compte de la situation du moment (relire les pages alentour).
- Décrire le café et ses habitués du point de vue du docteur Nogat (pp. 194-195).
- Transposer au passé l'extrait suivant (pp. 145-146) : « Maria pense aussi à Suzanne... plan d'action ».
  - Il faut employer le passé simple et l'imparfait.
  - Tirer une conclusion sur le choix que fait ici Paul Willems du présent (voir 5.6.3.).
- Par deux, imaginer un dialogue qui se situerait juste après l'accident (exercice oral et/ou écrit).
  - Entre la narratrice et sa mère, où elles parleraient chacune de leur ressenti.
  - Entre le père et la mère.
  - Entre les voisins.
- Avec la classe, relire la description du jardin au début du roman (chapitre II).
  - Faire le lien entre le lieu et les personnages (les parents). Ce qui confirmerait l'idée communément admise : « Dis-moi où tu vis et je te dirai qui tu es ». Pour exemple, ici, on pourrait relire le début du *Père Goriot* de Balzac : la description de la maison Vauquer et de Madame Vauquer, qui y « colle » tellement bien.
  - Ensuite, faire décrire à chacun sa chambre et, de la même manière, lier son lieu intime à sa personnalité.
- Décrire la peinture de la couverture du roman.

attention : pages non  
numérotées -

**Adaptation théâtrale du roman  
BLESSURES de Paul Willems  
par Christiane Girterf**

*"De tout temps la beauté a été ressentie par certains comme une insulte"*  
Claude Debussy.

**Personnages**

**Suzanne** jeune fille de seize ans, fille de Léopold et de Léonie,  
**Léopold** garde-barrière accidenté, très soigneux et souriant,  
**Léonie** sa femme, assez âgée, intimidée devant Maria;  
**Maria** tenancière du café "Chez Maria", la quarantaine, femme au teint assez foncé, aux  
cheveux sombres,  
**Félip** son mari souffrant,  
**Irène** leur fille de seize ans;  
**Oscar** charretier et plus tard amant de Maria;  
**Jean** travailleur qui désire Irène;  
**Nogat** docteur;  
**Caroline** mère de Nicolas et importante fermière,  
**Nicolas** jeune promis à Suzanne.  
Et deux ouvriers pour la scène de l'incendie qui pourront être jouer par les comédiens qui jouent le  
rôle du docteur Nogat et de Léopold.

Félip pourra être jouer par la personne qui joue le rôle du docteur Nogat.

*Pendant les scènes qui se déroulent au café "Chez Maria", la vie continue dans la  
maison du garde-barrière et inversement.*



MLT 0111/0005



**Maria** Vive la bière!

*Elle regarde Oscar. Les deux titubent vers l'escalier et montent dans la chambre. Cris et rires.*

**Jean** Eh! Eh!

*Il touche Irène délicatement avec sa jambe. Il avale son demi, puis :*

**Jean** Viens avec moi dans ma maison...

*Irène se lève et le suit. Le rideau se ferme.  
Cataracte du ciel, l'orage se déchaîne, les éclairs et le tonnerre se succèdent.  
Tonnerre! Voilà le ciel débondé et versé sur la terre. La fièvre et la chaleur sont mortes. La terre s'ébroue et se secoue.*

**Maria** Nous sommes délivrés du mal qui pesait depuis si longtemps sur nous.

**FIN.**



- Atelier d'écriture : lire la « leçon d'écriture » de Paul Willems, suivre sa « recette » et poursuivre son début d'histoire :

J'avance à tâtons, tous mes sens tendus, comme le joueur de tennis qui attend la balle. [...] j'entre dans ma maison intérieure. Voici un sourire que j'ai vu un jour. Quand ? Où ? qui ? [...] Il me plaît ce sourire. Il s'entrouvre sur des dents un peu humides. Voici un visage pour ce sourire. Où l'ai-je vu ? Je ne sais pas. Tant mieux. J'écris vite. C'est un visage de très jeune femme blonde. Aux cheveux un peu fous, courts, tout ébouriffés au soleil. Une silhouette s'esquisse. Je vois d'abord son allure. Elle marche vite. Où va-t-elle ? Nulle part. Elle passe. J'entends les talons de ses souliers sonner sur le trottoir. Clairs. Vifs. Le mouvement du corps. À peine deviné, sous son manteau. Tout de suite aimé. Tiens ? Nous sommes à la fin de l'hiver. Le 26 février. Pourquoi le 26 ? Je ne sais pas. Le 26, j'en suis sûr. Le pas ralentit. S'arrête. Elle rencontre quelqu'un. Un jeune homme. Tout à coup je le vois. Il est grand, mince, il porte un costume trop voyant<sup>24</sup>...

#### UAA 6 : Relater des expériences culturelles

- Rédiger un compte-rendu critique (court ou long) pour annoncer la réédition de *Blessures* dans la collection « Espace Nord » (rappeler la structure en trois temps (informatif–narratif–argumentatif) ; lire quelques exemples de longs ou de courts comptes rendus littéraires dans les suppléments du *Soir* ou de la *Libre Belgique* du week-end).
- Proposer un ciné-club et y projeter le premier film du réalisateur belge Jaco Van Dormael, assimilé au « réalisme magique » : *Toto le Héros* (1991). Observer que la mise en scène du film est faite de telle sorte que nombre d'images se répondent et créent des correspondances entre elles. La répétition d'une scène quasiment à l'identique consolide la narration, mais elle construit aussi un univers dans lequel le passé semble se répéter (à mettre en lien avec le roman et ses « reflets » voir 5.6.2.). Proposer un débat où l'on discutera des liens entre ce film et la poétique du reflet propre à Willems.

<sup>24</sup> Paul WILLEMS, *Écrire, op.cit.*

## 7. Bibliographie

### 7.1. Sources livresques et articles

- Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976, [rééd. Pocket, 1999].
- Caroline DE MULDER, « Postface », dans Paul WILLEMS, *Blessures*, Bruxelles, Espace Nord, n°16, 2022.
- Paul EMOND, *Le Monde de Paul Willems*, Bruxelles, Labor, 1984.
- Marie GEVERS, *Madame Orpha*, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, coll. « Passé présent », 1974.
- Pierre HALEN, « Quelques réseaux de signifiants dans *Blessures* : une modalité du reflet », dans *Textyles*, n°5, 1988 (disponible sur <https://journals.openedition.org/textyles/1707>, dernière consultation le 2 novembre 2023).
- Jean LOUVET, « Préface » dans Paul WILLEMS, *Blessures*, Bruxelles, Éditions Luc Pire, coll. « Espace Nord », n°16, 2005.
- Nathalie MIKLOS, « Infirmité et blessures dans deux romans de Paul Willems », dans *Textyles*, n°5, 1988 (disponible sur <https://journals.openedition.org/textyles/1705>, dernière consultation le 2 novembre 2023).
- Laurence PIEROPAN, « Au large du réel rationnel et sensible, Redécouverte de la magie du langage dans *Il pleut dans ma maison*, de Paul Willems », dans *Textyles*, n°21, 2002 (disponible sur <https://journals.openedition.org/textyles/907>, dernière consultation le 2 novembre 2023).
- Jacques PREVERT, *Barbara*, dans *Paroles*, Paris, Gallimard, 1946 (disponible sur <https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/barbara>, dernière consultation le 2 novembre 2023).
- Marc QUAGHEBEUR, « Préface » dans Paul WILLEMS, *Théâtre (1954-1962)*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1995.
- Marc QUAGHEBEUR, « Accomplissement de la dramaturgie willemsienne : *La Ville à voile* », dans *Entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1990, pp. 221-239.
- Arthur RIMBAUD, *Ma bohème*, dans *Œuvres*, Paris, Garnier, 1960.
- Arthur RIMBAUD, *Une saison en enfer, suivi de Illuminations et autres textes (1873-1875)*, Paris, Livre de Poche, coll. « Classiques », 1998.
- Alberte SPINETTE, « Lecture » dans Paul WILLEMS, *Blessures*, Bruxelles, Éditions Luc Pire, coll. « Espace Nord », n°16 2005.
- Pascale TOUSSAINT, *C'est trop beau ! trop ! Cinquante écrivains belges*, Bruxelles, Samsa, 2015.

### 7.2. Sources internet

- Paul WILLEMS, *Écrire*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1981 (disponible sur <http://www.arlfb.be/> dernière consultation le 31 octobre 2023).

Paul WILLEMS, *Le Fonds Marie Gevers et ses prolongements*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1989 (disponible sur <http://www.arllfb.be/> dernière consultation le 31 octobre 2023).

Paul WILLEMS, *Le Pays noyé*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1988 (disponible sur <http://www.arllfb.be/> dernière consultation le 31 octobre 2023).



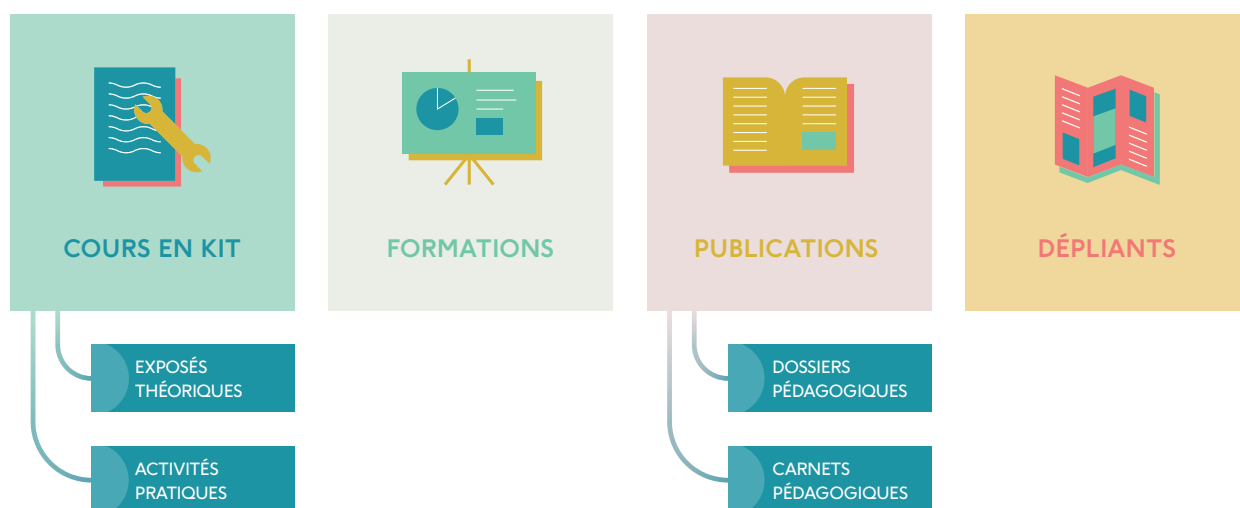






# Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

[www.espacenord.com](http://www.espacenord.com) !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination  
des professeurs de français du secondaire.