

BULLETIN  
DE  
*l'Académie Royale  
de Langue et de Littérature  
Françaises*



PALAIS DES ACADEMIES  
1, RUE DUCALE  
BRUXELLES

Bulletin  
de  
l'Académie Royale  
de  
Langue et de Littérature Françaises  
1961

Tome XXXIX — N° 1.

ANNÉE 1961

---

BULLETIN

DE

*l'Académie Royale*  
*de Langue et de Littérature*  
*Françaises*



PALAIS DES ACADÉMIES

1, RUE DUCALE

BRUXELLES

## SOMMAIRE

---

### Séance publique du 11 février 1961 :

#### Réception de M. Jean Pommier.

Discours de M. Robert Guiette .....	5
Discours de M. Jean Pommier (sur Arthur Långfors) .....	13

#### Réception de M. Maurice Piron.

Discours de M. Fernand Desonay .....	24
Discours de M. Maurice Piron (sur Gustave Charlier) .....	40

<b>Feu Pigault Lebrun</b> ( <i>Communication de M. Carlo Bronne à la séance mensuelle du 10 octobre 1959</i> ) .....	54
--	----

<b>Rapport sur le grand prix quinquennal de Littérature Française (1955-1959)</b> , par M. Albert Ayguesparse .....	62
---	----

#### CHRONIQUE

<b>Prix académiques 1961</b> .....	69
------------------------------------	----

---

# Réception de M. Jean Pommier (11 février 1961)

---

**Discours de M. Robert GUIETTE.**

Mon cher confrère,

Il m'appartient aujourd'hui de vous saluer au nom d'une compagnie à laquelle vous avez accepté de vous joindre. Vous savez combien l'amitié peut se réjouir de semblable mission. Mais imaginez-vous honneur plus redoutable que celui de célébrer un homme déjà célèbre, au moment où il est invité à succéder à un autre maître, lui aussi digne d'une grande admiration ?

Un philologue est reçu par un philologue, dira-t-on. Un philologue occupera le fauteuil d'un autre philologue. Rien ne change que des noms. Ce serait peu, il faut l'avouer.

Dans certains milieux dits littéraires, il court à l'endroit des pratiquants de la philologie un préjugé peu favorable. On les traite de pédants, de béotiens, d'éplucheurs de virgules. Ils n'entendraient rien aux choses de l'esprit. Ils terniraient les textes de leurs commentaires érudits et futiles, alors qu'il est si élégant et si agréable de broder de gracieuses paraphrases. Mais il y a philologue et philologue, comme, d'ailleurs, il y a paraphrasseur et phraseur.

Les disciplines philologiques sont nombreuses. Chacune se crée des méthodes plus ou moins subtiles et efficaces pour élucider des problèmes divers. Chaque fois, c'est une nouvelle expérience.

Si l'on veut le faire voir, le meilleur moyen, je crois, est de mettre en parallèle deux philologues de types très différents. Peut-on supposer que tel ait été le but de l'Académie lorsqu'elle vous a appelé, Monsieur, à succéder au regretté romaniste

finlandais Arthur Långfors ? Je n'en suis pas certain, mais je le souhaiterais : elle aurait prouvé du même coup qu'elle n'est pas hostile à toute nouveauté.

Votre prédécesseur, Arthur Långfors, romaniste de grande classe, avait pris dans le monde philologique une place éminente. J'en dirai quelques mots, qui ne seront pas dictés seulement par ma reconnaissance pour l'affection que ce savant voulut bien me témoigner dès notre première rencontre, mais par une admiration profonde.

Arthur Långfors reçut une sérieuse formation scientifique des maîtres de son pays. Il compléta ses études à Florence et à Paris. Il voua sa vie à la science, et il n'en fut distrait que pendant les années où la Finlande, devenue autonome après la guerre de 1914, lui confia diverses fonctions diplomatiques. Et encore ! durant son séjour à Paris, il put mener de front diplomatie et travaux philologiques. La Société des Anciens Textes Français trouva en lui un collaborateur d'une grande activité, et, trois fois, un président. Puis ce fut l'enseignement à l'Université d'Helsinki. Il en assuma finalement le rectorat, et ne renonça pas cependant à ses travaux érudits. Il fournit d'excellentes éditions de textes en ancien français. De nombreuses sociétés savantes l'élurent. Plusieurs universités lui conférèrent le titre de docteur honoris causa. Les honneurs ne lui manquèrent pas. Mais ce ne sont pas les honneurs qui importent à mon propos ; bien plutôt l'œuvre philologique : je veux dire celle qui étudie la littérature et la langue selon des méthodes scientifiques.

Arthur Långfors mit au point des répertoires bibliographiques, des éditions de textes, des notices sur des manuscrits anciens, des notes d'étymologie et de sémantique, d'innombrables comptes rendus critiques. Je ne songe pas à énumérer tant d'ouvrages et de publications également utiles à la science. La liste en a paru dans les *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*. Elle date de 1942, et compte déjà 38 pages in-8°. Or n'y figurent que les écrits les plus importants. Combien de numéros cette bibliographie ne contiendrait-elle pas, si elle avait pu tenir compte des travaux des dernières années, de 1942 à la mort de notre regretté confrère en 1959 !

Je ne mentionnerai de tout cela que quelques titres qui

marquent l'étendue du domaine exploré : cela va des œuvres de Huon le Roi de Cambrai à celles de Gautier de Coinci, du *Mariage des sept arts* par Jehan le Teinturier d'Arras au *Bestiaire d'Amour* en vers de Richard de Fournival, des *Contes d'un frère prêcheur du Soissonnais* aux *Chansons satiriques et bachiques du XIII<sup>e</sup> siècle*, du *Recueil général des jeux partis* aux *Chansons pieuses du XIII<sup>e</sup>* et aux *Sottes chansons*.

Le roman de *Fauvel*, dont il procura l'édition pour la Société des Anciens Textes en 1919, peut nous proposer un exemple du travail philologique tel qu'Arthur Långfors l'entendait. Rien n'y est omis de ce qui permet d'établir le texte critique. Le choix est fait entre les variantes, entre les manuscrits. La génération de Långfors prétendait fournir au lecteur des documents sûrs. L'instabilité des textes dans la tradition manuscrite leur paraissait devoir être en quelque sorte annulée, ou résorbée enfin dans l'établissement d'une version que l'on tenait pour authentique et définitive.

La méthode, la science, la précision firent de ses travaux des modèles. Il restaurait avec art les monuments d'un musée, d'une bibliothèque imaginaire du moyen âge français.

Mais la nature de son entreprise diffère essentiellement de celle de la vôtre. Comme vous, il a été attentif aux retouches, aux repentirs, aux corrections, aux variantes et aux interpolations. Mais, d'abord, il considérait des textes médiévaux, alors que vous vous attachez à des textes français modernes, c'est-à-dire à des œuvres dont les conditions de publication nous sont bien connues. Et, surtout, l'interprétation et les conclusions ne sauraient être du même ordre.

Avant de parler des problèmes pour lesquels vous avez marqué votre préférence, il convient, afin que mon parallèle soit complet, — le parallèle est un genre, et très académique, — que je retrace brièvement votre carrière. S'il m'arrive de blesser votre modestie, je m'en excuse ; et peut-être voudrez-vous bien feindre de ne pas m'entendre.

Vous êtes né à Niort, le 11 décembre 1893. Mais qui donc aurait osé prédire quelle serait la carrière d'un écolier modèle, premier en tout ? Tous les succès lui étaient également possibles. Et,

pourtant, un jour vous avez évoqué un souvenir d'enfance dans lequel on a beau jeu, aujourd'hui, à découvrir un présage :

« Les premiers vers que j'aie entendus, dont j'aie senti la musique, ce fut ce dialogue d'Esther et Élise : *Est-ce toi, chère Élise?* Ma mère savait ce passage par cœur, et bien d'autres. Mais, dans la suite, elle s'en récitait toujours moins, car elle oubliait peu à peu, et moi apprenant de plus en plus, nous nous rejoignîmes ».

L'écolier acheva brillamment ses classes. Il fut mené du Bas-Poitou à Louis le Grand pour y préparer le concours de Normale supérieure. L'administration comptait sur lui pour porter au plus haut le drapeau du vieux Lycée. Voici ce qu'il aurait raconté plus tard à un camarade de khâgne :

« La veille de l'écrit, le proviseur me manda dans son cabinet. Il s'informa de ma santé avec une sollicitude qu'il ne m'avait pas encore témoignée. « Je ne serais pas surpris que vous fussiez fatigué, me dit-il. Vous avez beaucoup travaillé, cette fin d'année a été lourde. A partir de demain matin, avant le café au lait que vous continuerez de prendre au réfectoire, vous irez à l'infirmerie où l'on vous servira une omelette ».

« Ce qui fut fait. L'omelette était savoureuse, et je me trouvai fort bien de mon nouveau régime. Mais j'eus à peine le temps de m'y habituer : le lendemain de la dernière épreuve, je vis dès la porte d'entrée que rien n'était servi sur la petite table. L'infirmier ne m'y laissa pas arriver : « C'est fini, me cria-t-il, je n'ai plus d'ordre ».

« On avait poussé la précaution jusqu'à ne pas m'avertir la veille, de peur, je pense, que la contrariété ne nuisît à ma dernière copie. C'est à quoi je pensais en descendant l'escalier ; je me disais (philologue déjà !) : « Ils ont voulu me faire comprendre ce que c'est qu'une « bête à concours ». On la gave avant, mais après plus d'omelette ! »

On ne dit pas si l'omelette y fut pour quelque chose, mais il fut reçu premier au concours. Rien, dans une carrière où les réussites sont nombreuses et éclatantes, n'a égalé le plaisir de ce premier grand succès.

« Caci que » à la rue d'Ulm, professeur à l'Université d'Amsterdam, à celle de Strasbourg, à la Sorbonne ou au Collège



de France, l'enchantement de la voix maternelle et la musique des vers de Racine persistent dans son souvenir. Des recherches s'organisent. Il s'informe des textes publiés ou inédits. Il fouille dans les documents. Son enseignement et ses livres s'enrichissent d'observations et de conclusions originales qui font le prix de ses ouvrages personnels. (On en relève les traces aussi — et parfois avant la publication du maître — dans ceux de ses élèves et de ses auditeurs.)

Grâce à votre finesse, à votre intelligence des œuvres et à votre sensibilité, vos travaux développent sur toutes les matières que vous traitez des clartés parfois singulières. S'il s'agit de Renan, vous renouvez la compréhension que l'on avait de l'homme : vous savez comment on se détache, petit à petit, de la foi et de l'Église, mais votre œuvre n'est ni une apologie ni une condamnation. Vous cherchez avec une parfaite équité à déterminer le drame de Renan. Vous faites preuve alors — et dès vos premières thèses — d'une grande pénétration et du sens de la plus subtile nuance. Votre critique littéraire s'appuie toujours sur des documents de première main. Vous refaites, à travers la théologie, à travers l'existence, les habitudes, les idées, la conduite de l'écrivain, le cheminement — de la foi à l'incroyance — d'un homme. Vous observez l'origine et la naissance, non seulement de la pensée, mais de ce qui sera l'œuvre, et la création de l'œuvre elle-même. Il y a la rupture avec l'Église, c'est un fait. Mais il y a, avant tout, la psychologie de Renan, ondoyante, contradictoire même. Et d'une seule phrase, que vous empruntez à Taine, vous en formulez la complexité : « Un mystique, dites-vous, un mystique qui, à l'endroit où son scepticisme fait un trou, le bouche avec son mysticisme ».

Au cours de vos études et de vos publications, vous vous intéressez tour à tour à Balzac, à Michelet, à Flaubert, à Musset, à Baudelaire, à Diderot, à Proust... Et chaque fois, on vous voit examiner avec un soin patient jusqu'au moindre billet, au plus furtif projet, à la moindre rature. Vous semblez ne rien ignorer de chacun de ces écrivains. Qu'il s'agisse d'un livre ou d'une note de revue : *Revue d'histoire des religions*, *Mercur de France*, ou *Revue d'histoire littéraire de la France* (vous êtes le directeur de cette dernière), on constate toujours la même précision, le même

souci du détail, et l'on reconnaît ce qui semble être votre préoccupation essentielle : comment tel ou tel auteur a-t-il conçu telle œuvre, ou telle page ? comment l'œuvre s'est-elle faite des mille détails de la vie, hasards ou réflexions, faits, rencontres, lectures, etc. ? Mais, qu'on ne s'y trompe pas, il ne s'agit pas d'un appareil d'identifications, tour à tour fausses ou heureuses, comme en trouvent les chercheurs de sources ; il s'agit du progressif devenir de l'œuvre même, du mystère de la création.

Rien ne pouvait donc représenter plus exactement le tour de votre critique que le titre de votre chaire au Collège de France : *Histoire des créations littéraires en France*. Ces créations, vous n'y voyez pas simplement des thèmes, des sujets, des idées à observer, vous les suivez tout au long de l'élaboration d'un ouvrage.

Ce qui passionnait Paul Valéry, votre prédécesseur à la chaire du Collège de France qui est la vôtre, c'était aussi la production de l'œuvre. Il enseignait la *poétique*, ou plus exactement la *poiétique*, comme il disait. Son domaine, il le définissait : « tout ce qui a trait à la création d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen... » Fidèle à l'esprit du Collège, vous proposez une matière et une discipline nouvelles, moins abstraites que celles de Paul Valéry, mais qui de loin s'apparentent en quelque sorte aux siennes. Vous avez renouvelé la philologie en procédant à l'histoire des créations littéraires.

Lorsque vous étudiez *La Torpille*, le roman d'Honoré de Balzac, vous intitulez très justement le résultat de votre enquête : *L'invention et l'écriture dans la « Torpille » d'Honoré de Balzac*, et vous y joignez le texte inédit du manuscrit original. Étude entreprise en 1949 à l'aide des éditions, et poursuivie — elle ne paraîtra qu'en 1957 — grâce aux manuscrits et épreuves, aux « documents balzaciens d'un aspect bien connu des spécialistes, et sauvés comme tant d'autres par Spoelberch de Lovenjoul ». Il importe de noter que vous ne vous contentez pas d'écrire l'histoire des textes et l'édition du manuscrit original, vous y joignez ce que vous appelez « un aperçu des enseignements qu'on peut retirer de cette première version et des épreuves corrigées qui l'accompagnent ».

Voici ce qu'il y a de particulier dans votre « domaine » de la philologie : vous observez et vous nous restituez tout le travail

de l'écrivain qui conçoit et qui écrit une œuvre. Il n'est plus question, comme on le faisait naguère, de présenter la biographie de l'auteur de telle façon qu'on pût concevoir quelque lien entre sa vie et son œuvre, lien souvent anecdotique. C'est l'œuvre même que l'on voit mystérieusement se faire, depuis la première idée, le premier projet, jusqu'aux dernières rédactions. Pour ainsi dire sous nos yeux, Balzac non seulement invente et compose, mais écrit son livre. Nous le voyons hésiter sur un mot, commencer de l'écrire, le biffer et lui en substituer un autre, écrire trop rapidement son premier jet sans cesse interrompu par une pensée qui va plus vite encore dans son mouvement de précision croissante. C'est tout l'enchaînement des ratures, des reprises et des corrections, des surcharges et des sacrifices. Un jeu de miroirs nous permet de revivre le temps et le mouvement où le livre s'écrit.

Arthur Långfors collationnait les variantes entre les copies pour établir un soi-disant texte original, un texte désormais immobile. Vous confrontez les variantes de l'écrivain même en cours de composition et de rédaction. Nous suivons l'œuvre de tentative en version, et d'une version à l'autre. Vous marquez tous les moments de l'histoire prénatale, de la naissance et de la croissance d'un texte fixé en plusieurs temps par son auteur même. La thèse de Långfors concernait un état considéré comme probable et l'arrêtait. Votre étude vous mène à dérouler devant nous le film de la naissance depuis l'embryon jusqu'à la constitution de l'œuvre. On le voit, il s'agit bien de « création », d'« invention » et d'« écriture ».

L'admirable étude que vous avez publiée montrait combien vous étiez entré avant dans l'intimité du grand romancier. Vous étiez de ce fait tout désigné pour diriger la remarquable publication qu'est *l'Année balzacienne*, et davantage encore pour prendre, après Marcel Bouteron, la direction de la Bibliothèque que le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul a léguée à l'Institut de France. Tous les chercheurs, français et étrangers, — et parmi ceux-ci les Belges ne manquent pas, — savent avec quelle science et quelle nerveuse et exquise générosité vous y accueillez ceux qui en sont dignes.

Dans votre hommage à Marcel Bouteron, vous avez écrit en

1954 : « C'est une banalité de dire que nous vivons des grands morts. Mais il faut ajouter qu'ils vivent, sinon de nous tous, du moins de ceux d'entre nous qui se sont voués à leur mémoire. Ces serviteurs posthumes, il est vrai, ne se seraient pas trouvés sans l'admiration qui les a embrasés d'un feu inextinguible : les dieux ont les prêtres qu'ils méritent ». Permettez-moi de penser à vous en lisant ces lignes.

En invitant Jean Pommier à faire partie de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, ce n'était pas seulement le membre de l'Institut, le docteur honoris causa de plusieurs universités, le professeur en Sorbonne et au Collège de France qu'elle désirait pouvoir compter parmi ses membres. Ce n'était pas l'homme couvert d'honneurs, ni l'animateur de plus d'une société savante qu'elle se proposait de faire servir à son renom, ni même le conservateur de la Bibliothèque Lovenjoul.

Vous opérez, Monsieur, le grand œuvre : aux documents réunis par le noble collectionneur belge, auxquels vous avez joint mille renseignements puisés à d'autres sources, vous donnez la vie. Grâce à vous, nous sommes en quelque sorte introduits dans le cerveau même des grands écrivains que vous étudiez, et nous voyons, comme si elle était la nôtre, leur main tracer les lignes de leurs ouvrages. C'est là une opération qui annoblit une nouvelle fois la philologie, et que les humanistes, nos ancêtres, considéraient comme le prolongement de leur œuvre.

Notre compagnie, en vous appelant à elle, triomphe des primaires qui croient pouvoir traiter la philologie de science morte, de critique engluée dans des méthodes immuables et stérilisantes. Votre œuvre leur est un démenti sans réplique et, sans doute, une singulière surprise. Vous êtes l'écrivain d'une histoire vivante entre toutes.

C'est pour tout cela, Monsieur et cher confrère, que nous tenons tant à vous.

**Discours de M. Jean POMMIER.**

Mesdames, Messieurs,

La rhétorique est morte, a-t-on dit ; on lui a tordu le cou. Mais il n'en est rien, heureusement. Ses préceptes continuent d'être obéis, parce qu'ils s'accordent à la nature des choses et aux convenances des situations. Comment, après votre vote d'il y a un an, après le discours que nous venons d'entendre, comment ne débiterais-je pas, avec une profonde sincérité, par des paroles de gratitude et de confusion ? En moi, vous avez voulu honorer le Français, le professeur au Collège de France, le conservateur de la Collection Spoelberch de Lovénjoul. Je retrouve dans votre Compagnie mes confrères à notre Académie des Sciences morales, M. Louis Dumont-Wilden et M. Carlo Bronne. Mon nom voisine avec celui de mon maître et ami, M. Mario Roques. — Et vous, mon cher Directeur, vous m'avez tout à l'heure peint en beau ; insoucieux de mon salut, vous m'induisez au péché d'orgueil. N'importe : il a produit sur moi une impression singulière, ce portrait tracé avec talent par la main de l'amitié.

Vous avez voulu que le cœur ne prît pas une moindre part que l'esprit à cette séance où des visages bienveillants m'accueillent, où ils me rappellent et de beaux livres que j'ai lus, et les agréables occasions qui me furent procurées, à divers intervalles, de parler devant un auditoire bruxellois. Jusqu'à cette dernière marque d'estime que j'ai reçue naguère, et qui, même aujourd'hui, ne s'abolit point dans ma pensée.

Je sens ainsi des liens qui se resserrent, et ma joie serait parfaite, sans le regret des disparus. Il n'est plus là, pour recevoir mon hommage d'admiration, d'affection, de reconnaissance, celui dont je me prépare à écouter avec émotion l'éloge, mon cher Gustave Charlier. Et comment pouvais-je avoir l'idée, en prenant congé de Luc Hommel après sa conférence sous les auspices de *la Pensée belge* à Paris, que je ne le verrais pas dans cette enceinte ? Les corps savants perdurent, mais leurs membres se renouvellent comme les cellules d'un organisme. Permettez-moi, près du terme

de ma carrière, de nommer encore deux de vos anciens confrères qui en ont favorisé les débuts : deux maîtres illustres, Ferdinand Brunot, de qui j'ai suivi les leçons en Sorbonne, et Salverda de Grave, sous qui, comme on vient de le rappeler, j'ai fait mes premières armes à l'Université d'Amsterdam, il y aura bientôt quarante ans. Que disais-je tout à l'heure, que ces morts ne sont plus là ? Il appartient à la ferveur de notre souvenir de convoquer parmi nous ces ombres.

Ainsi avez-vous fait, mon cher Directeur, pour Arthur Långfors. Mes voies n'ont malheureusement jamais croisé les siennes. J'ai eu entre les mains ce tome de l'*Histoire générale des littératures étrangères* parue sous la direction de Raoul Mortier, où il avait écrit le chapitre sur la littérature finlandaise. Mais la spécialisation mutilante ne m'a pas permis de prendre de ses travaux sur le Moyen Age une vue qui méritât de vous être présentée. L'exposé magistral que nous y avons gagné m'a remis en mémoire quelques jugements, tout à fait conformes, dont j'avais eu connaissance lorsque le grand romaniste finlandais fut élu membre associé de notre Académie des Inscriptions ; c'était, je crois, en 1947. Långfors a su quitter l'*Alma mater* et lui revenir : deux décisions que les circonstances expliquent en partie, mais qui, à les bien prendre, révèlent un caractère. Je me suis laissé dire qu'après ses services dans la diplomatie, quand il retrouva sa Faculté, il n'était pas sans intimider les étudiants novices par son air d'« homme du monde un peu distant et à l'emporte-pièce ». Tel il paraît en effet dans un portrait que j'ai vu, avec son visage distingué, ses lèvres serrées et minces, des yeux qui veillent, et qui surveillent. Mais — je cite encore mon témoin — « un étudiant montrait-il du goût et des dispositions (pour la philologie), il trouvait en Långfors le maître le plus généreux de son temps et de ses conseils ».

La philologie ! Comme vous l'avez mise dans son vrai jour, mon cher ami ! Si bien que j'en prends courage pour faire une confidence à son endroit, en espérant que vous ne m'assimilerez pas tout à fait à ce personnage de Molière, qui disait de la prose sans le savoir. En France, l'organisation des études et la terminologie courante n'aident guère le néophilologue à se définir. Et

puis, j'étais resté sous la domination d'un livre que vous ne serez pas surpris de m'entendre nommer : un livre d'Ernest Renan, *L'Avenir de la Science*. Le clerc émancipé devait beaucoup, il pensait tout devoir à l'explication philologique de l'Ancien Testament, et notamment de cette *Genèse* où il avait surpris « les enfances » de l'esprit humain. De là ces pages enthousiastes où, généralisant son cas personnel, il écrivait (à la fin de 1848) : « Le supernaturalisme ne tient en France que parce qu'on n'y est pas philologue ». Et encore : « Les fondateurs de l'esprit moderne sont des philologues ». Quel rôle il leur assignait, cette phrase en donne une idée : « Deux voies, qui n'en font qu'une, mènent à la connaissance (...) des choses ; pour le monde physique, ce sont les sciences physiques ; pour le monde intellectuel, c'est la science des faits de l'esprit. Or à cette science, je ne trouve d'autre nom que celui de philologie ».

Il est concevable que cette ambition philosophique m'ait fait méconnaître, en cette reine des sciences humaines, la « servante-maîtresse », pour reprendre l'expression de l'un d'entre vous, avec laquelle j'entretenais un commerce assez assidu. Ma véritable prise de conscience date, le croirait-on ? du moment où vous m'avez appelé dans votre sein. C'est le titre sous lequel vous m'avez élu qui m'a révélé à moi-même. J'ai soudain donné un nom à la méthode que je suivais par instinct et par routine. Certaines dates prirent de l'importance à mes yeux, comme jalonnant un progrès qui ne m'avait pas frappé jusque-là. De ce mouvement de pensée, il est bien juste que je fasse part, s'ils le permettent, à ceux qui l'ont provoqué.

Mon histoire commence par un fait, petit, mais qui ne passa pas inaperçu. Transportons-nous à l'époque de notre romantisme. En avril 1829, paraissait un nouveau périodique, la *Revue de Paris*. Le fondateur en était le D<sup>r</sup> Louis Véron, connu surtout par ces *Mémoires d'un bourgeois de Paris* qu'il publia vingt-cinq ans plus tard. En tête de la première livraison, « le spirituel directeur », comme l'appelle Sainte-Beuve, annonçait les trois divisions qu'il avait choisies pour y répartir les articles : Littérature ancienne — Littérature étrangère — Littérature moderne. Et par quoi s'ouvrait la rubrique de *Littérature ancienne* ? Par une étude de Sainte-Beuve sur *Boileau* ! Ce fut le tour ensuite

de M<sup>me</sup> de Sévigné, de Jean-Baptiste Rousseau, de Lebrun-Pindare, de Bossuet, de La Fontaine. On y vit — en parallèle, il est vrai, avec Mathurin Régnier — cet André Chénier dont Joseph Delorme ne se privait pas pour autant de marquer la modernité : il « tend déjà », écrivait-il, « les bras à notre siècle, et semble le frère aîné des poètes nouveaux ».

C'est qu'à la « rubrique assez légère » que le directeur « avait pris sur lui d'ajouter », on aurait tort d'accorder grande signification. (Du reste, elle tarda peu à se brouiller et à disparaître.) Peut-être Véron n'avait-il pas eu d'autre idée que de séparer les morts des vivants. Mais, en ce temps de révolte contre les vieilles perruques, dix mois avant *Hernani*, l'expression de *Littérature ancienne* ne pouvait manquer de prendre un sens péjoratif qui souleva des protestations. « Grand scandale dans un certain camp », racontera plus tard Sainte-Beuve. « Quoi ! ces modèles toujours présents, venir les ranger parmi les anciens ! » Le ministre de Martignac dit au D<sup>r</sup> Véron « presque avec chagrin » : « Vous avez arboré un drapeau qui n'était assurément pas celui de nos classiques. »

Eh bien ! c'est aux classiques pourtant que cette appellation d'*anciens* devait un jour profiter. Mais il fallait qu'elle leur fût appliquée par une bouche plus autorisée, et dans un esprit bien différent.

Treize ans juste après la *Préface* de Véron, le 1<sup>er</sup> avril 1842, à l'Académie française, Victor Cousin commençait la lecture d'un long rapport, qui fit sensation. J'en citerai le début : « Plus d'une fois l'Académie m'a entendu exprimer le vœu que, pour préparer et soutenir son beau travail du dictionnaire historique de la langue française, elle-même se chargeât de donner au public des éditions correctes de nos grands classiques, comme on le fait en Europe depuis deux siècles pour ceux de l'antiquité. Le temps est malheureusement venu de traiter cette seconde antiquité, qu'on appelle le siècle de Louis XIV, avec la même religion que la première, de l'étudier en quelque sorte philologiquement, de rechercher avec une curiosité éclairée les vraies leçons, les leçons authentiques que le temps et la main d'éditeurs inhabiles ont peu à peu effacées ».



Si Cousin avait reçu la balle du D<sup>r</sup> Véron, il faut avouer qu'il la plaçait autrement. Et si j'emprunte aujourd'hui cette image à Pascal, c'est que Pascal, vous le savez, était l'auteur que Cousin avait en vue, dans ce Rapport intitulé : *Sur la nécessité d'une nouvelle édition des « Pensées » de Pascal* : « Que dirait-on », s'écriait-il, « si le manuscrit original de Platon (ce Platon que Cousin avait traduit, non sans se faire aider copieusement) était, à la connaissance de tout le monde, dans une bibliothèque publique, et que, au lieu d'y recourir et de réformer le texte convenu sur le texte vrai, les éditeurs continuassent de se copier les uns sur les autres, sans se demander jamais si telle phrase sur laquelle ils disputent, que ceux-ci admirent et que ceux-là censurent, appartient réellement à Platon ? Voilà pourtant ce qui arrive aux *Pensées* de Pascal. Le manuscrit autographe subsiste ; il est à la Bibliothèque royale de Paris ; chaque éditeur en parle, nul ne le consulte, et les éditions se succèdent. Mais prenez la peine d'aller rue de Richelieu, le voyage n'est pas bien long : vous serez effrayés de la différence énorme que le premier regard jeté sur le manuscrit original vous découvrira entre les *Pensées* de Pascal telles qu'elles sont écrites de sa propre main et toutes les éditions, sans en excepter une seule ».

On rapporte que le philosophe Damiron, si timide, si effacé, posait parfois sur le fougueux Cousin, qu'il avait connu à l'École Normale, un regard de reproche en lui disant : *Tu fais trop de bruit*. Ici, en vérité, le bruit fait par Cousin fut utile.

Utile en premier lieu pour l'établissement du texte de Pascal, comme on ne tarda pas à le voir par l'édition Faugère. Cousin avait ouvert la voie, non sans se tromper parfois, — mais qui lui jettera la pierre ? — là même où il prétendait rectifier l'édition de Port-Royal. On lisait depuis 1670, dans le fameux passage sur la gravelle de Cromwell et ses conséquences : « Ce petit gravier, qui n'était rien ailleurs, mis en cet endroit : le voilà mort, etc. ». Cousin corrige ainsi : « Ce petit gravier *séparé*, mis là, il est mort, etc. ». Mais le manuscrit ne donne pas *séparé* ; il donne *s'étant* : « Ce petit gravier *s'étant* mis là, etc. ». Mince détail, mais la déclaration dont il s'accompagne est plus digne de remarque : Cousin ne désapprouvait point le changement apporté par les éditeurs. Il estimait en général « qu'on a bien fait de donner

quelquefois à une note informe le tour et le caractère d'une pensée achevée ». Voilà où en était alors, si on la juge par là, la néophilologie : le goût de l'honnête homme — au sens du XVII<sup>e</sup> siècle — retardait l'heure des dernières exigences, de celles qui, depuis, ont établi leur empire, pour ne pas dire leur tyrannie.

Mais le signal était donné, et pas seulement pour Pascal, ni seulement pour les écrivains du Grand Règne. La seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle vit se constituer cet ensemble d'éditions savantes dont nous aurions bien du mal à nous passer encore aujourd'hui. Aussi éprouve-t-on quelque surprise à rencontrer, dans un ouvrage paru en 1903, les lignes que voici : « Il existe une méthode (...) qui fonde la restauration des textes sur le classement critique et sur l'emploi raisonné de toute la tradition manuscrite et imprimée ; tandis qu'on l'applique journallement aux œuvres grecques, latines et médiévales, c'est grand pitié que tant d'œuvres de nos classiques, qui requièrent pourtant son maniement, demeurent abandonnées à l'empirisme des éditeurs, et à leur caprice ». Il faut en convenir, cet écho du Discours de Cousin était bien tardif, soixante ans après, et alors que la philologie française pouvait s'honorer des travaux des Marty-Laveaux, des Paul Mesnard, des Eugène Despois, des de Boislisle, des Louis Moland, des Assézat, etc. Mais sans doute Joseph Bédier — c'est à lui que j'ai emprunté ces dernières doléances — Bédier, dans l'ardente maturité de ses quarante ans, était-il de ceux qui estiment que rien n'est fait, tant qu'il reste quelque chose à faire.

Il pouvait se plaindre plus légitimement d'une autre insuffisance : de ce qu'on ne tirât pas tout le parti possible de la méthode philologique en matière de critique. Ne venait-il pas lui-même de trancher par ce moyen — et avec quelle élégance ! — un problème d'attribution dont les meilleurs esprits ne savaient que penser ? Bien que cette querelle — autour du *Paradoxe* de Diderot — soit fort connue, il entre dans mon propos de la rappeler brièvement.

Sur la fin du siècle dernier, un jour où il furetait dans la boîte d'un bouquiniste, l'historien littéraire Ernest Dupuy en retira le manuscrit du *Paradoxe sur le Comédien*. L'écriture était de

Jacques-André Naigeon, le jeune ami et le disciple du Philosophe, celui que La Harpe appelait *le singe de Diderot*. Le texte portait force ratures, surcharges, additions. Dupuy se persuada qu'il tenait un manuscrit d'auteur, et que le *Paradoxe* était, au moins pour les deux tiers, l'œuvre de Naigeon lui-même. L'édition critique où il soutint cette opinion suscita l'une de ces discussions qui sont comme les petites guerres civiles de la République des Lettres. Dénombrerai-je les combattants ? Lanson, Larroumet, Faguet, Tourneux, Aulard, Doumic, etc. Les journaux : *Le Temps*, *les Débats*, les revues : *Revue Universitaire*, *Revue Latine*, *Revue des Deux Mondes*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, etc., s'ouvrirent largement aux arguments adverses. Si Maurice Tourneux défendait l'authenticité du manuscrit de Saint-Petersbourg, d'autres s'en remettaient à ce que Bédier appelle les « opérations divinatoires » du goût. Le goût ! ce dieu, *bifrons* comme Janus, qui prononçait par la bouche d'Émile Faguet que le *Paradoxe* se lisait trop agréablement pour être de Naigeon, et par celle de Lucien Brunel qu'il était trop mal écrit pour être de Diderot... La dispute se prolongeait et s'aigrissait, lorsque Bédier eut l'idée d'examiner avec soin le fac-similé de l'édition Dupuy : six pages du manuscrit. Il y fit certaines observations curieuses, et, mettant ses notes dans sa serviette, il se dirigea vers l'École Normale, où il avait alors une maîtrise de conférences. C'était le 20 janvier 1903 : beau jour, sur notre calendrier à nous, pour la philologie.

On peut assez bien reconstituer sa leçon. Bédier avait constaté que le corps du texte était souvent raturé, les marges jamais. « Quelle est », s'exclamait-il ironiquement, « cette admirable influence des marges sur le talent de Naigeon ? Dès qu'il y écrit, son style, si laborieux ailleurs, soudain coule de source (...). Que n'écrit-il seulement dans les marges ? » Même remarque sur les corrections interlinéaires, pareillement intactes. Dernière particularité : pas une rature qui affectât une phrase *en cours de rédaction*, et qui montrât l'écrivain sacrifiant le mot qu'il vient de tracer à celui dont il s'avise. A ces trois faits, une seule et même explication. Le manuscrit trouvé par Dupuy n'était point d'auteur, mais de scribe. Naigeon avait transcrit une première version du *Paradoxe*. Dans la suite, Diderot ayant remanié son

ouvrage, Naigeon avait reporté les variantes sur sa copie, en y effaçant ce que Diderot n'avait pas conservé. (Il en est tout à fait de même d'un manuscrit que j'ai pu identifier il y a quelques années : la copie, également par Naigeon, du *Rêve de d'Alembert*.)

Mais voici où se manifeste le pouvoir de la Philologie. Ses décisions s'imposent, et elles sont sans appel. Ou, si vous voulez, c'est comme un effet magique : ces adversaires aux prises, le bras en l'air, s'immobilisent. Ils ont vu les éclairs du glaive. Bédier le coucha, ce glaive victorieux, dans le recueil de ses *Études critiques* où nous en admirons encore la trempe et le fil.

Un certain temps après cette publication, en 1907 (treize ans avant la naissance de votre Académie), décédait à Royat un personnage fort original, dont vous avez magnifiquement célébré la mémoire à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort. Mon état de santé ne me permit pas, à mon grand regret, d'assister à ces cérémonies de Bruxelles. Par bonheur, un lovenjoulieu de marque put me remplacer. M. Francis Ambrière assiste aujourd'hui à cette séance. Comme il fut mon interprète, je suis sûr d'être le sien dans ce que je vais dire à mon tour du Belge éminent en qui nous saluons le prince des néophilologues : j'ai nommé Charles de Spoelberch de Lovenjoul.

Tout à l'heure nous avons rendu justice à ceux qui traitèrent en anciens les modernes. Mais ici je vois un zèle nouveau, je vois une vie, une fortune consacrées au culte des contemporains. Spoelberch avait quatorze ans à la mort de Balzac ; trente-trois à celle de Sainte-Beuve ; trente-six à celle de Gautier ; quarante à celle de George Sand. Or ce furent là les écrivains auxquels il s'est principalement dévoué : ceux que nous appelons, dans notre langue lovenjoulienne, les « quatre grands », et dont les armoires, pour les richesses dont elles regorgent, sont le plus achalandées.

J'ai fait l'autre jour un rêve, un mauvais rêve. Le « petit vicomte », comme nous l'appelons familièrement (et faussement, car il était d'assez belle taille), le « petit vicomte » n'avait pas existé. Personne ne s'était trouvé là pour disputer tant de reliques aux ennemis, déclarés ou sournois, de leur conservation. Personne pour écrire ces bibliographies, ces monographies aujourd'hui classiques. Et par voie de conséquence, sur les rayons appauvris

de nos bibliothèques, aucun de ces ouvrages qui n'ont vu le jour que grâce aux dossiers et aux volumes de Chantilly. Vous représentez-vous, comme je la vis alors, la figure du romantisme français ? Affreusement amaigrie, méconnaissable. ... Révélation saisissante de la place hors de pair que votre compatriote occupe dans l'histoire de sa spécialité.

D'aucuns, pour rabaisser son mérite, ont mis en avant sa richesse, qui lui a donné, disent-ils, les moyens de « tout rafler ». Vue bien sommaire, bien injuste. Savent-ils, par exemple, ces détracteurs, savent-ils comment les originaux des *Lettres à l'Étrangère* — un des joyaux de l'armoire A — y sont entrés ? Spoelberch les a gagnés littéralement, à force d'heures de travail. Il mit trois ans, du 26 juin 1883 au mois de juillet 1886, pour transcrire le texte de ces trois mille pages. Et c'est pour l'en remercier que l'éditeur Calmann-Lévy lui abandonna ces autographes si convoités.

Tout le monde connaît ce portrait par Louis Boulanger, où Balzac porte une robe de moine. Elle n'aurait pas moins convenu à son féal. *Créer, toujours créer*, gémissait le père de *la Comédie humaine*. Spoelberch pouvait dire, mais sur un autre ton : copier, toujours copier, déchiffrer, restituer, collationner, dater... De ces opérations, aucune ne rebutait ce philologue-né. Au contraire, il s'y passionnait, aussi bien à la lecture de ces lettres de Balzac, écrites sur du papier pelure, et des deux côtés, qu'au déchiffrement des hiéroglyphes de l'album *Pensées, sujets, fragments*. Il s'attaquait même aux effacés, en ceci encore notre précurseur ; mais sans notre outillage, sans appliquer aux ratures, pour leur extorquer leurs secrets, la torture des rayons. Ce qui ne l'empêcha pas de réussir dans ce genre plus d'un tour de force.

Parfois sa pudeur était mise à rude épreuve. On raconte qu'un jour, celle qui avait été la Présidente reçut un visiteur en habit noir et cravate blanche : M. de Lovenjoul venait tirer copie des lettres de Théophile Gautier. On se demande comment le censeur des « pigeonneries » d'Honoré et de son Ève put lire jusqu'au bout une certaine Relation dont la place est au Musée secret. Mais il en est de la science comme de l'art : elle nous fait, selon la belle expression de Valéry, « des regards qui peuvent tout considérer ». De même que des déchets sous le glacis d'une eau limpide,

ces obscénités cessaient d'être perçues comme telles sous le réseau de l'attention philologique.

Mais j'abuse de votre indulgence. Pardonnez-moi : je suis intarissable sur le chapitre de celui qui m'abrite à Chantilly sous son toit. Car c'est lui le maître du lieu. Dans cet ancien Pensionnat de religieuses de Saint-Joseph de Cluny M. de Lovenjoul a repris ses habitudes, le spacieux vaisseau des anciennes salles d'étude s'étant trouvé de mêmes dimensions que sa bibliothèque dans l'hôtel du Boulevard du Régent. Les armoires sont toujours aussi difficiles à ouvrir ; les échelles, de plus en plus difficiles à rouler. Mais leur grincement spécifiquement lovenjoulien ne semble pas incommoder le vicomte en redingote, dont une grande photographie surmonte la porte d'entrée, à l'intérieur. En la déverrouillant, cette porte, je me demande parfois si, se voyant seul, *Il* n'est pas descendu de son cadre, et si je ne vais pas le surprendre, maniant le manuscrit du roman de *Séraphita*, que Balzac a fait relier dans le drap d'une robe d'intérieur de M<sup>me</sup> Hanska ; ou replaçant sur le velours de leur coffret les lettres, chastes celles-là, de Gautier à Carlotta Grisi ; ou ajoutant une note à l'exemplaire de son *Histoire des œuvres de Balzac*, en vue d'une quatrième édition ; ou classant les articles que plusieurs de ses compatriotes ont tirés de son Fonds personnel, l'armoire G ; ou relisant, sur le manuscrit qui nous en a été gracieusement offert par l'auteur, un des discours prononcés ici même à sa louange.

Ainsi se poursuit la vie de la Collection, d'une session à l'autre. Mais, un beau matin, la Salle de Travail s'anime, la sonnette de la rue retentit vingt fois dans la journée. Et avec quelle force ! L'abbé Birotteau lui-même, en ce soir funeste que vous savez, était moins impatient de retrouver ses pantoufles qu'un lovenjoulien ne l'est de tenir en main ce A 160 qui l'a tiré, comme par un fil invisible, de la Nouvelle-Zélande, du Japon ou de la Californie jusqu'à la cité du duc d'Aumale, jusqu'au 23 de la rue du Connétable.

La Belgique est moins éloignée. Mais les savants qu'elle nous envoie ne sont pas à mes yeux comme les autres. En eux, je vois les compatriotes de mon propriétaire, et je les investis, à peine ont-ils franchi le seuil, du privilège de l'exterritorialité.

Mesdames, Messieurs,

On dit que les initiés antiques s'unissaient à distance par l'échange de tablettes et de lamelles d'or battu. Plus près de nous, Lamartine a chanté, dans une pièce des *Recueils*, cette ancienne coutume des Gallois et des Bretons, qui, à la rencontre, se montraient, en signe de reconnaissance, « les deux moitiés d'un glaive/Dont chacun d'eux gardait la symbolique part ». Si poétiques soient-ils, ces symboles matériels cessent d'être nécessaires, lorsqu'il existe entre deux peuples des affinités profondes, comme celles qui rapprochent l'une de l'autre la Belgique et la France. Que de fois ne l'ai-je pas éprouvé ! Mais il y a des solennités qui mettent le sceau à une expérience. Celle d'aujourd'hui a ce caractère. Et sans doute est-ce pour cette raison, plus encore que pour toutes les autres, que je suis et serai si heureux de l'avoir vécue.

# Réception de M. Maurice Piron (11 février 1961)

---

Discours de M. Fernand DESONAY.

Monsieur,

Nous nous connaissons — et fort bien — depuis le temps de l'université. Ce qui me rajeunirait outrageusement si je ne me hâtais de préciser que nous séparaient « les trois marches ». Ainsi Maurice Wilmotte avait baptisé (fallait-il qu'il eût la tête épique!) la méchante estrade à laquelle accédait quasi de plain-pied le professeur surgi sans tambour ni trompette de l'antichambre.

L'antichambre de notre « romane », à Liège, n'est plus qu'un souvenir. Elle abritait *in illo tempore* les archives et fichiers de la Société de Littérature wallonne. Ne conviendrez-vous pas avec moi que, grâce à ce voisinage, les chemins de la vocation pouvaient emprunter de tentants raccourcis ?

Ce qui a survécu opiniâtement jusqu'à hier, c'est la salle de cours, ses murs sans joie, ses portemanteaux sans patères, ses bancs roides où quelque soixante-dix promotions de futurs explicateurs du *Cid* auront gravé d'un canif obstiné initiales et polissonneries. Le buste de Wilmotte-Voltaire y souriait, sarcastique. Nous le vîmes parfois coiffé d'une calotte fort incivile.

Les couloirs au plafond en croisées d'ogives évoquaient le cloître des bons pères. Une caricature m'y représenta longtemps, jusqu'au coup de brosse du badigeonneur. L'artiste inconnu m'avait croqué la bouche en cœur, le geste arrondi.

Tout cela, Monsieur, c'est notre passé à nous deux, un passé dont j'ai décidément tourné la page. On m'assure que, dans leur nouvelle Faculté de philosophie et lettres, le conditionnement



d'air chaud inclinerait d'aventure les élèves à la somnolence. Nous avons, pour nous ranimer, les relents d'hydrogène sulfuré des laboratoires de chimie.

Vous ne dormiez pas. Vous étiez bon élève. Suffisamment dégagé de vos livres et cahiers, toutefois, pour lever les yeux sur vos compagnes de cours. C'est ainsi que nous avons couvé un couple de romanistes ; un de plus. La statistique comparée serait édifiante ; elle révélerait que, si la littérature courtoise est née, selon Thibaudet, dans « la chambre des dames », la philologie romane pratiquée sur les bancs de l'université mène à peu près aussi sûrement au mariage qu'au professorat.

Nous avons élu en votre personne un franc Wallon. Pourquoi n'éprouverais-je pas un sentiment de fierté à le proclamer haut et clair dans une compagnie fondée à l'initiative de Jules Destrée ?

Wallon, vous l'êtes jusqu'à la moelle. Rien déjà que par votre nom, qui évoque aux oreilles liégeoises le récalcitrant danseur d'un fort allègre *crâmiignon*. N'est-ce pas grâce à vous que nous savons que le mot « Wallonie » est né en 1845, presque simultanément sous la plume du Liégeois Ferdinand Hénaux et du Namurois, fixé à Liège, Joseph Grandgagnage ?

Cette ferveur wallonne, vous l'avez nourrie aux leçons et exemples de Jean Haust. Vous parlez souvent de votre maître, avec un affectueux respect.

Dans la personne de Jean Haust, qui fut un des quatre membres fondateurs de notre Académie choisis par le roi Albert au titre philologique, vous saluez l'infatigable « champion du document vivant », l'enquêteur lucide et passionné à qui l'expérience et aussi la proximité du peuple de chez nous avaient appris la valeur du dialecte oral en tant que témoignage historique.

J'ai été, longtemps avant vous, par relations de famille, l'hôte assidu de ce bureau qui devait vous accueillir bien des fois, en Fond-Pirette. Je revois la table de travail, les livres et documents soigneusement rangés. Je n'ai qu'à fermer les yeux pour humer l'arôme du tabac, dégusté par bouffées encore plus péremptoires que gourmandes dans cette pipe Gambier que Haust enseignait à culotter, rituellement, en y versant une rasade de genièvre. Ce bourru ne manquait ni de gaieté ni d'humour.

N'a-t-on pas retrouvé, parmi ses fiches, ce passage transcrit du *Jardin d'Épicure* : « Les vieillards tiennent beaucoup trop à leurs idées. C'est pourquoi les naturels des îles Fidji tuent leurs parents quand ils sont vieux. Ils facilitent ainsi l'évolution, tandis que nous en retardons la marche en faisant des académies » ?

Mais vous aurez surtout retenu la méthode de Jules Feller, que vous n'avez guère connu que par ses articles et par ses livres. Comme Feller, me semble-t-il, vous êtes attaché davantage à la démonstration, au cheminement de l'esprit soucieux de pénétrer le mystère des causes. Ce qui vous séduit, c'est moins les résultats que la recherche. Sans compter que, toujours à l'instar de Feller, l'art d'écrire ne le cède en rien, sous votre plume agile, à l'art d'argumenter. Comme chez Feller, enfin, et à travers une œuvre étonnamment diverse et apparemment dispersée, je relève chez vous, Monsieur, cette unité d'esprit qui serait bien, qu'il s'agisse d'histoire littéraire, de critique, d'analyse textuelle, de biographie, de dialectologie wallonne ou comparée, d'étymologie, de questions de culture et d'enseignement, de folklore, le goût et le sens de la synthèse.

Mais aussi quelle admirable continuité ! Un de vos tout premiers articles (il date de 1935 : vous étiez encore sur les bancs de la deuxième candidature) est une bibliographie critique de Louis Boumal. J'y épingle une phrase qui ferait fort bien figure d'épigramme en tête de vos *opera omnia* : « Ce primat de la pensée française, uni à la vitalité des dialectes locaux, telle était à ses yeux la tradition dont il ne fallait pas se départir, sous peine de compromettre la vie même de l'esprit dans nos contrées ». Persistance des dialectes wallons, rayonnement de la pensée française : ainsi s'offrent, à qui considère vos livres et vos douzaines d'articles, les deux volets d'un diptyque où vous ajouterez encore bien des traits, mais sans en altérer, j'oserais le garantir ici, le sens profond.

Sur le problème de la culture wallonne, un manifeste que vous publiez en 1939 ne laisse subsister nulle équivoque. Pour vous, « il n'y a pas de culture wallonne ». Mais, s'il n'y a pas de culture wallonne, il y a un apport wallon au problème de la

culture. D'où l'importance des dialectes, de ces patois romans les plus anciens témoins de nos origines romaines.

Une de vos contributions les plus originales et qui, à elle seule, suffirait à rendre témoignage de votre maîtrise est cette histoire comparée des littératures dialectales gallo-romanes à laquelle vous prélevez, dès 1952, par le chapitre « Évolution de la littérature wallonne » que vous écrivez pour la *Grande Encyclopédie de la Belgique et du Congo*. Ce qui vous frappe, c'est que le Moyen Âge, si particulariste, si cloisonné, si régional, a voulu ignorer dans la langue écrite le régionalisme ; ce que vous faites toucher du doigt, c'est que, non seulement en Wallonie, mais en Picardie, en Normandie, en Poitou, en Berry, en Bourgogne, en Lorraine, en Suisse romande, les premiers écrits patois apparaissent tous à la même époque : entre la seconde moitié du seizième siècle et le début du dix-septième ; ce que vous révélez à vos lecteurs, c'est que la condition de ces littératures dialectales et tard venues, qu'on s'attache aux genres, aux formes, aux thèmes ou au ton, ne diffère pas essentiellement d'une province à l'autre.

Deux ans plus tard, en 1954, à l'occasion d'un projet d'enquête que vous élaborez et qui dépasse le cadre géographique de la Wallonie, vous insistez sur la nécessité de décrire historiquement toutes les littératures dialectales du domaine d'oïl.

En 1958, Gustave Charlier vous fait l'amitié de vous demander, pour l'*Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, le chapitre « Lettres françaises et lettres dialectales de Wallonie ». Une étape nouvelle vous permet ainsi de confronter une littérature dialectale (la littérature wallonne) et celle (la littérature française) dans l'ombre de laquelle elle grandit.

Enfin, tout récemment, dans le tome 3 de l'*Histoire des littératures* de l'« Encyclopédie de la Pléiade », vous avez eu l'insigne honneur d'étendre vos investigations à toutes les œuvres dialectales publiées de Liège à Poitiers et de Rouen à Vevey. Jamais avant vous, on n'avait réussi à expliquer ce synchronisme que trahit l'apparition des premiers textes patois au seizième siècle. Vos conclusions sont, à la fois, d'ordre linguistique, historique et psychologique ; et là encore se retrouve, Monsieur, votre estampille. Linguistiquement, l'émancipation du français comme instrument de culture à l'époque de la Renaissance accentue

l'écart entre la langue centrale officielle et les idiomes provinciaux. Historiquement, cette prééminence du français langue de culture frappe de déchéance les genres réputés mineurs — les « espisseries », selon le mot de Joachim du Bellay — que la littérature dialectale, du moins à ses débuts, va recueillir. Psychologiquement enfin (ici, je vous cite), qu'on songe « à ce que dut représenter le parler des provinces, lorsque ses valeurs de familiarité, de gaillardise, de bonhomie enjouée, de rusticité savoureuse se dégagèrent par contraste avec le français qui perdait ou atténuait ces caractères au fur et à mesure qu'il étendait son clavier et haussait son registre ».

Mais, si vous avez ainsi largement et audacieusement débordé nos frontières, vous n'avez pas besoin de forcer la note pour affirmer et pour montrer qu'avec les lettres occitanes, la littérature wallonne « représente sans conteste le type le plus achevé des littératures dialectales gallo-romanes ».

Vous êtes devenu — nul ne songe à le contester — l'historien des lettres wallonnes. Vous les connaissez et vous les commentez de l'intérieur, sans ombre d'exclusivisme liégeois, dans d'alertes monographies qui présentent souvent des portraits colorés. Voici le Père Marian de Saint-Antoine, prieur des carmes déchaux de Liège, qui, par la bouche d'un humble porteur de sacs, dépeint la cruelle disette de 1795 et proteste en termes véhéments contre l'enlèvement des œuvres d'art de la cathédrale Saint-Lambert. Voici, autre plaisante silhouette, Charles Letellier, curé de Bernissart, inventif, truculent, débordant d'alacrité à fleur de lèvres, dont toute l'ambition consistait à dérider les lecteurs de l'*Armonaque de Mons*, aux pages duquel dialogues endiablés, tableautins populaires de haute graisse ne le cèdent en rien aux fables que l'émule de La Fontaine et de Florian rajeunit le plus joliment du monde rien qu'à puiser dans le trésor des mœurs locales.

Mais c'est surtout après 1850 que la littérature wallonne va trouver sa voie. Pourquoi n'avouerais-je pas une prédilection de parrain pour le petit volume *Les Lettres wallonnes contemporaines* que vous avez publié dans la Collection que je dirigeais « Clartés sur... » ? Dieu sait si on vous a reproché pourtant — et sur quel ton ! — votre sévérité, une clairvoyance qui ose dire son nom et

leur fait aux médiocres ! Personne n'a dénoncé plus énergiquement que vous les ravages du « lèyîz m'-plorisme », de cette *tinnrûlhisté* presque intraduisible en français, mais dans la composition de laquelle entrent à parts égales le sucre d'orge et la moelle de sureau. Les conventions et clichés qui endimanchent gauchement les mille et une répliques populaires du style troubadour, vous les démasquez sans pitié dans cette énumération que je vous emprunte : « le printemps et les amoureux, l'hiver et les malheureux, les baisers et les serments, les papillons et les fleurs, les orphelins et les abandonnés, les bienfaits du travail, les ravages de l'alcool, les joies du foyer et les douceurs du bon vieux temps... » Sans préjudice de ce que vous dites ailleurs de ce langage faussement élégiaque : « Et l'on ne trouve pas de bleu assez pur, de rose assez doux, d'or assez vif... O chromolithographie ! »

Votre sens critique vous écarte des primaires, des autodidactes, de ceux-là qui, songeant peut-être au douanier Rousseau, se targueraient d'être les « instinctifs ». Vous allez vers les artistes. Vous considérez la littérature wallonne comme une vraie littérature, avec les exigences et tous les retranchements que cela comporte. Vos poètes s'appellent Henri Simon, Jules Claskin, Franz Dewandelaer, Gabrielle Bernard : choix des élus.

D'Henri Simon, notre Mistral d'Entre-Ourthe-et-Amblève, nourri d'Homère, de Virgile, d'Horace, de ce farouche agoraphobe qui se réfugiait, sur les hauts de Lincé-Sprimont, dans la compagnie des arbres, des fleurs, des insectes et de son chien, vous avez tracé des portraits pleins d'émotion. Vous avez publié plusieurs inédits retrouvés dans ses papiers et fait, de ce bijou lyrique *Li p'tit Rôsi* (Le petit Rosier), une analyse d'autant plus fine qu'elle vous permet, s'agissant d'un texte patois que vous élevez à la dignité de « chose de beauté pour toujours », de soutenir une de vos thèses favorites : à savoir que la naissance du poème est, avant tout, un fait littéraire, que ce qui importe, plus que l'anecdote biographique, c'est « la forme personnelle et inaliénable » de l'objet artistique.

De Jules Claskin, mort à quarante ans, les poumons rongés par les gaz de l'Yser, vous soulignez l'impressionnisme sentimental, l'art de la suggestion, l'humour discret, le dépouillement, le rythme d'aventure. Votre édition critique des *Airs di Flûte et*

*autres poèmes wallons* inaugurerait dignement la Collection littéraire de la Société de langue et de littérature wallonnes, créée à votre initiative.

L'édition de *L'Aveûle* (L'Aveugle) de Franz Dewandelaer nous introduit au dialecte de Nivelles, tandis qu'en publiant des *Poèmes choisis* de Gabrielle Bernard, vous nous donnez accès au dialecte de Moustier-sur-Sambre. Dewandelaer serait bien notre Jehan Rictus. Sa réussite exceptionnelle est d'avoir su tirer des ressources du parler populaire, grâce à ces « comparaisons qu'on dirait taillées au couteau dans l'épaisseur de la matière », à ces « images inattendues et puissantes », la substance d'un art qui rejoint, par les sentiers abrupts de l'antipharisaïsme, la grande peine des hommes. Les fresques sociales de Gabrielle Bernard ont parfois aussi les couleurs de l'indignation, mais plus souvent de la pitié.

Vous avez lu, analysé, commenté, fait connaître bien d'autres œuvres encore, d'autres auteurs, depuis une chanson d'amour en dialecte liégeois du dix-huitième, depuis Barthélemy-Étienne Dumont, tabellion parolier et compositeur, ami de Grétry, jusqu'aux prosateurs liégeois qui voudraient rivaliser avec le Hennuyer Henry Raveline et imiter notre confrère l'inimitable Ardennais Joseph Calozet, jusqu'aux poèmes en dialecte de Malmedy d'Henri Bragard, en passant par les premières wallonades de l'*Almanach Mathieu Laensbergh* et par les savoureuses fables de l'abbé Charles Du Vivier de Streel, curé de Saint-Jean, l'auteur du *Pantalon trawé* (Pantalon troué) que chantait, il m'en souvient, mon grand-père.

Sort de presse, aux éditions Gallimard, votre Anthologie *Poètes wallons d'aujourd'hui* (textes originaux et traductions) que le comité de lecture accueille avec faveur sur la recommandation de Raymond Queneau. Précieux hommage à cette langue de nos pères qui, comme vous le dites si heureusement, « a encore chance, tant qu'elle demeure vivante, d'être efficace comme instrument de création », à ces « vieux mots gallo-romans..., doués de la voix d'or de la Parole et du Nombre..., qui reviennent du labour et de la forêt, qui se lèvent de la table et de l'âtre, qui sortent de l'atelier ou s'en retournent de la ducace et s'assemblent et se lient en groupes hardis pour tenter l'aventure la plus étonnante de leur vie séculaire, l'aventure poétique ».

Vous êtes étymologiste, j'allais dire : de naissance.

Vous n'aviez pas encore quitté l'université que vous tiriez au clair l'origine passablement embrouillée des « Pery » de Liège. La rue du Pery, où je vous ai rendu visite plus d'une fois, cette voie étroite et escarpée que connaissent bien tous les « anciens » du 12<sup>e</sup> de ligne et qui débouche dans la jacassante rue Pierreuse, tire son nom de l'appellation wallonne d'une enseigne, et non d'une carrière. Votre maître Jean Haust vous loue, en 1937, de nous donner, « sur ce point de toponymie liégeoise, un commentaire soigné, qui témoigne d'un sens philologique très sûr ».

Vous préparez une étude importante sur l'origine du toponyme *Francorchamps*, où vous écarterez l'*Ortsnamenausgleich* — ou parallélisme impudent — avec le germanique *Frankenfeld*.

Ceci m'amène à vous louer pour votre courage. En février 1940, pendant ce qu'on appelait « la drôle de guerre », vous n'hésitez pas à renvoyer au *ba, be, bi, bo, bu* de la philologie le très germanomane Doktor Franz Petri, professeur à l'Université de Cologne, dont la colossale dissertation de plus de 1000 pages préluait aux projets d'annexion par l'Allemagne d'Hitler des territoires s'étendant du Rhin aux régions d'Entre-Seine-et-Loire. Coiffé de la casquette au svastika, le Doktor Petri, revenu chez nous dans les fourgons de la Wehrmacht, devait faire la pluie et le beau temps à la *Propaganda Abteilung* ; j'en sus quelque chose.

Ce qui me plaît, dans vos essais étymologiques, c'est — j'y reviens comme à votre leitmotiv — un air de parenté, une frappante autant que sympathique unité de ligne. Presque toujours, et sans que vous l'ayez sans doute prémédité, vous nous invitez à passer d'un nom propre à un nom commun. Martin > *marticot* (type dialectal pour désigner le singe) ; Arnaud / Arnoud = mari trompé > *arnicot* (le hanneton, ou la petite bête à cornes) ; italien *Vulcano*, nom d'une des îles Lipari > moyen français « vulcan », calque savant auquel se substitue, à la fin du seizième, l'emprunt à l'espagnol « volcan », tandis que le doublet phonétique *Bulcano* / Bolcan donnerait naissance au français « boucan » = lieu infernal, puis lieu de débauche (sens aujourd'hui perdu), et enfin, dans l'acceptation familière que nous connaissons tous : bruit, vacarme.

Contre l'étymologie longtemps traditionnelle et souvent suspecte qui multiplie les hasardeux rapports entre telle forme phonétique et tel type lexical, vous défendez en une formule saisissante votre attitude toute de sagesse : « Il ne suffit pas de trouver un étymon pour faire une étymologie. La recherche étymologique n'est vraiment féconde que dans la perspective élargie de l'histoire des mots ».

Mais le cas le plus passionnant est celui du mot *ramponé*.

Les ménagères wallonnes connaissent bien ce petit sac, ordinairement en coton à mailles serrées, adapté à un cercle de fer-blanc pour filtrer le café.

La recherche, que vous menez avec un art consommé du rebondissement, a donné matière à un article d'une cinquantaine de pages intitulé *Caractérisation affective et création lexicale*.

On trouve, en France, à partir de 1760, des expressions comme « tabatière à la Ramponneau », « couteau à la Ramponneau ». Ceci vous renvoie à un fort curieux personnage : le cabaretier-traiteur Jean Ramponeaux, établi d'abord à la Courtille (la grouillante rue Ramponneau existe encore, sous Ménilmontant), dont les tonnelles, à l'enseigne du « Tambour royal », firent florès à la fin de l'Ancien Régime. La vogue de Ramponeaux est attestée, entre 1758 et 1760, par des estampes, par des chansons à la mode, par des représentations populaires. Sébastien Mercier et Voltaire font allusion au cabaretier achalandé. Il a ses petites entrées dans les almanachs, dans les libelles. Bientôt on appelle « à la Ramponeaux » tout ce qui sort du bon ton traditionnel pour s'émanciper.

Il est temps d'en venir au café. Introduit en France à partir de l'ambassade de Soliman Aga, en 1669, il fut d'abord préparé par ébullition, puis par décoction, en attendant de subir le traitement de l'infusion, qui est, somme toute, notre procédé actuel. C'est en 1781 que l'infusion est combinée avec le filtrage. Or vous avez eu le flair de tomber sur un texte de Le Grand d'Aussy (texte daté de 1782) qui, décrivant comme suit cette façon neuve de préparer le café : « on le mit dans une chausse ; puis on versa l'eau, à plusieurs reprises, par-dessus », parle d'un procédé « à la Greque ». Depuis qu'aux environs de 1750, le style néo-grec avait marqué la réaction contre le maniérisme du style rocaille,



l'expression « à la grecque » s'entendait, en effet, de toute mode nouvelle.

Vous touchez au but. S'il est vrai qu'une chanson française d'époque établit irrécusablement la synonymie des deux tours :

*Ici tout est à la grecque  
Tout est à la Ramponneau,*

s'il est vrai qu'en Wallonie, le *Sièrmon des Feumes à la Ramponneau*, satire macaronique et namuroise, accole les deux expressions : « à la Ramponneau, à la Grecque », la boucle est bouclée.

Le terme wallon *ramponô* ne remonte pas, *stricto sensu*, à Jean Ramponeaux ; il est issu de la dislocation du parisianisme « à la Ramponeaux ». Ce qui est intéressant, c'est le mécanisme qui a présidé à la formation du nom du filtre à café. Une expression passe-partout s'est attachée à un usage nouveau. Création lexicale arbitraire. Pour en rendre compte aujourd'hui, encore fallait-il, comme vous l'avez fait avec tant d'ingéniosité, retrouver le milieu linguistique et social des années 1760, pour déceler du même coup la caractérisation affective spéciale que le terme comportait à l'origine et qu'il a perdue peu à peu. L'étymologie anecdotique ainsi pratiquée se laisse lire comme du Simenon.

Le Liégeois que vous êtes devait s'intéresser aux marionnettes de Roture et à *Tchantchès*. Avant de consacrer au type le plus populaire d'Outre-Meuse un mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique, vous avez ressuscité, des oubliettes d'un patronage hennuyer, les *bolomes* à têtes mobiles et interchangeables — ces marionnettes suspendues à un fil de fer et articulées grâce à deux fils noirs partant de chaque main — du *bètième* (ou Bethléem) de Mons. Vous évoquez le père Dubuisson, dit *Sôdâr*, son répertoire de mélés et de contes traditionnels, la chanson du « p'tit Savoyard », Pierrot sérieux et qui, pour apitoyer son public d'enfants, penche la tête, Madame Decoquiau, Galérin...

Mais ce n'était là, si j'ose dire, qu'un amuse-bouche. Le morceau de choix sera *Tchantchès* de Liège, *Tchantchès* au sarrau plissé, le foulard à carreaux rouges autour du cou, en gros sabots, coiffé tantôt de la casquette de soie noire, tantôt du bonnet de meunier à floche retombante.

Parce que le chauvinisme de clocher ne vous a jamais aveuglé, vous commencez par établir, sur la foi des sources, que rien ne permet de faire remonter au-delà des années 1854-1855 le théâtre de fantoches de bois qui s'est développé à partir d'Outre-Meuse. Le père des marionnettes liégeoises serait un figuriste toscan, nommé Conti, arrivé à Liège en 1854. Des recoupements récents que vous avez faits en Italie sont venus confirmer votre thèse, passionnément combattue au pied du Perron.

Cette précision chronologique acquise, votre originalité non-pareille est d'avoir rendu à Tchanchès sa dignité de type littéraire. Messenger de Charlemagne ou visiteur de l'Enfant-Dieu, qu'il s'exprime en plat wallon ou, plus volontiers, en ce français régional tourné vers la contrepèterie, Tchanchès est gourmand, poivrot, querelleur, batailleur, mais frondeur surtout, mais fort en gueule. Vous l'avez dit, Monsieur, mieux que personne : « Opprimé, il relève la tête et, avec une boutade ou un brocard cinglant, il met à nu, soudain, la fibre populaire ».

Vous avez retracé avec un bonheur constant les deux phases de l'évolution externe du personnage : la première, qui assure le passage du type populaire des marionnettes au représentant de l'esprit liégeois, la deuxième, singulièrement dans l'entre-deux-guerres, qui, grâce à la mythification chère aux poètes et aux dramaturges, dote le petit bonhomme au long nez d'une véritable personnalité poétique.

Vous avez eu la charmante idée de citer, parmi des textes rares ou peu connus relatifs aux marionnettes liégeoises, une page d'Albert Mockel qui relate une visite du groupe symboliste de *La Wallonie* au théâtre de Petite-Bèche. Plusieurs de ces « têtes jeunes et bêtasses, avec des barbes blondes et brunes » (je cite Mockel) siègeraient un jour à notre Académie. Leurs noms de fantaisie sont assez piquants : Severin ou « Austérin », Garnir ou « Letournant », Wilmotte ou « Viletaupinière », Mockel lui-même ou « Quelvocable ». Nous manquons décidément d'humour, à nos séances du samedi.

Avec vos recherches sur la légende des Quatre Fils Aymon, nous passons au « domaine français », sans, d'ailleurs, quitter la Wallonie.

Vous étudiez les textes qui nous ont conservé la légende, vous suivez pas à pas la diffusion des éditions de colportage, comme celles de la *Bibliothèque Bleue*, vous vous intéressez aux souvenirs folkloriques tels les cavalcades et représentations, vous reproduisez pour notre enchantement les grisailles rehaussées de dorure et les somptueuses images des enlumineurs, vous consacrez à Bayard, le cheval *faé* (fée), plus prestigieux encore dans l'âme populaire que les frères traqués, une monographie de qualité. Surtout, vous avez la rare conscience d'entreprendre un relevé systématique — et, le plus souvent, sur les lieux — des innombrables localisations (châteaux, ruines, chemins, crêtes, empreintes rocheuses) qui attestent l'étonnante fortune des Renaud, Alard, Richard, Guichard révoltés contre Charlemagne et de leur coursier fabuleux ; car nous avons bien affaire à une légende littéraire qui se localise du fait qu'elle se popularise.

Quand vous réunirez pour une synthèse définitive vos différentes études sur ce passionnant sujet qui nous touche de près, vous aurez, je crois bien, opposé victorieusement à la thèse trop unilatérale de Joseph Bédier, lequel se flattait de situer le berceau de la légende autour de l'abbaye de Stavelot-Malmedy, une explication à la fois historique, toponymique et philologique autrement large. A votre estime, les localisations ardennaises et surtout mosanes, comme Château-Regnault, Montfort ou Aigremont, puis, les localisations gasconnes, comme Montauban ou Cubzac, enfin, les localisations rhénanes, qui se situent principalement autour de Dortmund, sont des témoins des trois « moments », des trois parties de la légende, depuis la fuite des Quatre Fils Aymon dans la forêt des Ardennes et le siège de Montessor, en passant par l'arrivée en Gascogne, la lutte contre les Sarrasins, la construction de Montauban, jusqu'au dénouement hagiographique où nous sont contés l'assassinat de Renaud, devenu aide-maçon sur les chantiers de la cathédrale de Cologne, et le miracle du corps illuminé flottant sur les eaux du Rhin.

Et voilà un fleuron de plus à ajouter, Monsieur, à votre couronne !

Sans être un historien professionnel des lettres françaises, comme Gustave Charlier, vous ne manquez, en ce domaine où

vous vous conduisez beaucoup mieux qu'un braconnier, ni de curiosité ni d'intuition. Ce qui me frappe, une fois encore, c'est la ligne générale de vos enquêtes : vous intéressez au premier chef les écrivains français qui, de près ou de moins près, ont eu des attaches en terre wallonne.

Vous avez évoqué l'« expérience liégeoise » de Sainte-Beuve. L'auteur de *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* avait trouvé, aux rives de la Meuse, nous rappelez-vous, « une Université sans entre-mangeries professorales ». « Heureux temps ! » ajoutez-vous. Ce n'est pas moi qui vous contredirai.

Gustave Charlier, précisément, vous complimentait avec sa bonne grâce coutumière pour votre article *Baudelaire et le pays wallon*. A le bien prendre, nous n'échappons guère aux « aménités » de l'irritable voyageur. Voici tout ce que lui inspire une brève halte entre deux trains à la Cité ardente : « Liège. — Le palais des princes-évêques. — Ivrognerie. — Caves. — Grandes prétentions à l'esprit français ». Namur est sans doute la seule ville de chez nous qui ait trouvé grâce aux yeux de Baudelaire. L'église Saint-Loup, « merveille sinistre et galante », « terrible et délicieux catafalque », comme il note dans ses carnets, s'accorde à sa sensibilité d'érotomane macabre ; et il a rencontré à Namur « le seul Belge connaissant le latin et sachant causer en français » : le magistrat lettré Théodore Polet de Faveaux, dont la mémoire fleurie avait retenu — et ceci explique cela — quelques vers des *Fleurs du Mal*.

A propos du *Verlaine en Belgique* de notre confrère et ami Gustave Vanwelkenhuyzen, vous vous plaisez à « redorer » les armoiries d'un Paul Verlaine Ardennais de bonne extrace. « On y verrait figurer » (je vous cite), « entre l'étoile du poète maudit et la blanche eucharistie, l'aiguille de pin, légère et dilatée, synthétisant la forêt d'Ardenne, le loup, la myrtille et l'étang noir, et rappelant, par-delà son rustique symbole, l'ascendance de celui qui aime

*La bonne humanité de ce brave pays. »*

Du Verlaine des *Romances sans paroles* et de *Sagesse*, vous avez fait, non sans tourner le dos à l'histoire littéraire chère aux disciples de Lanson, le sujet des huit leçons d'explication textuelle dont les étudiants de Sorbonne ont eu la primeur, voici dix ans.

Vous y reprenez presque textuellement ce que vous disiez, dès les bancs de l'Université de Liège, dans votre analyse du *P'tit Rôsi* d'Henri Simon : savoir que « l'art de la critique littéraire est, dans sa première démarche, un art d'interroger la langue ». Gustave Charlier n'aurait pas souscrit, je le crains, à toutes vos positions et propositions. Vous reconnaissez, pourtant, qu'en ce qui concerne Verlaine, « ce que nous apprennent diverses sources (lettres, mémoires, souvenirs de contemporains, etc.) de ses folles équipées avec Rimbaud nous aide à lire, comme par transparence, un poème du genre de *Laeti et errabundi* ». Vous-même, au demeurant, avez la coquetterie d'ajouter à notre connaissance « biographique » du Pauvre Lélian par vos notes sur le premier séjour (en 1885) de Verlaine dans la « maison des couleuvres », à Corbion, et par des révélations sur le projet avorté d'un second séjour au même endroit, trois ans plus tard, à l'invitation de ce bon Samaritain l'abbé Jean-Baptiste Dewez, un des anciens compagnons des jours de vacances à Paliseul. N'empêche que vous allez d'abord, d'instinct profond, au style et à la langue de Verlaine, à « la manière exacte dont le style se noue dans la langue ». A cet égard, votre analyse du poème dont s'égrenèrent les quatrains à la prison des Petits-Carmes : *Le ciel est par-dessus le toit...* est un petit chef-d'œuvre de finesse, de goût.

Vous êtes devenu, avec Marcel Thiry et Robert Goffin, un spécialiste d'Apollinaire. Vous avez relevé amoureusement les wallonismes de « l'enchanteur qui jamais ne pourrit » ; et vous avez montré que, si les mots, les locutions, les ensembles parlés sont étrangers à la langue d'Apollinaire, ils font partie de son style, et singulièrement de cette disparate dont use avec une souplesse étonnante le poète rompu à toutes les roueries et préciosités de l'emprunt livresque. Vous feriez volontiers exception pour le mot *crâmignon*, affronté à *santon*, au bout d'un quatrain égaré dans la prose de *Que vlo-ve?* et surtout en faveur de *maclotte*, — le *maclotte* qui tant intrigua Mario Roques, — le *maclotte* à la fois sautillant et archaïque du poème *Marie*.

Honoré que vous êtes de la confiance de Madame Jacqueline Apollinaire, vous aurez eu la joie de tenir entre vos mains, dans le belvédère de l'appartement du boulevard Saint-Germain, le « Cahier de Stavelot » — ce cahier cartonné de format écolier,

à demi-reliure rouge — où le jeune Wilhelm Kostrowitzky a consigné pêle-mêle, de son écriture désordonnée, brouillons et notes de lecture. On souhaiterait, ce « Cahier stavelotain », le feuilleter longuement avec vous, à l'ombre des sept pierres levées du haut lieu de Bernister, là même où, pendant l'offensive des Ardennes, un canonnier venu du Connecticut ou de l'Arizona, avait creusé dans la neige, tandis que montaient et descendaient sur le ciel

*...ces blancs et verts soleils parachutistes,*

un précaire abri.

J'ai dit, de votre œuvre, qu'elle apparaît « étonnamment diverse ». Que d'entreprises je dois ici laisser dans l'ombre ! Vous vous intéressez au français de Belgique, à ce langage volontiers relâché, approximatif, négligent, à moins que, par excès de réaction, il n'apparaisse gourmé, emprunté, tardigrade. Vous étudiez les conditions du français populaire et dialectal, tel que l'ont illustré les contes savoureux des Marcel Remy et des Aimé Quernol. Vous collectionnez les « perles » — qui ne sont pas exclusivement belges, d'ailleurs — de ces français parallèles, pathologiques ou tératologiques, en rébellion contre les normes.

Vous vous passionnez pour les problèmes de l'enseignement, qu'il s'agisse du statut des humanités ou de la préparation universitaire. Vous avez là-dessus des idées à la fois lucides et révolutionnaires. Qu'attendent nos ministres ? Hélas ! nous vivons une époque où l'enfer politique est pavé d'excellentes intentions et de méchantes lois.

Je n'ai rien révélé — ou presque rien — de votre carrière.

Le Wallon que vous êtes enseigne à l'Université de Gand, où vous maintenez la tradition d'Albert Counson et de Fernand Severin. J'ai rappelé en passant votre séjour de deux mois comme professeur visiteur à la Sorbonne, dans la chaire de Charles Bruneau. En 1957, vous avez aidé à fonder l'enseignement de la philologie romane à l'Université officielle du Congo belge et du Ruanda-Urundi d'Élisabethville ; au cours de la visite que je fis là-bas en juin 1959, quelques mois après votre départ, j'ai pu me rendre compte de la sympathie dont vous

entouraient vos collègues. Au soir de sa vie, Gustave Charlier, ce grand sentimental, ne cachait pas son vœu tenace d'être appelé à professer à Liège, son Alme Mère Nourricière. Le biais de la Chaire Francqui nous permit de satisfaire ce pieux désir. Le vieux maître en conçut une très vive, une de ses dernières joies. Il ne me sera pas interdit de déclarer publiquement, à cette tribune, que mon souhait le plus cher serait de vous voir recueillir, à l'Université de Liège, ma succession.

Cher Maurice Piron, vous me connaissez suffisamment — d'assez longue date, je l'ai dit — pour avoir senti que le ton un peu désinvolte que j'ai cru devoir prendre au début de ce compliment d'accueil n'était pas autre chose que le masque d'une pudeur. D'avoir descendu définitivement les trois marches, d'avoir quitté pour n'y plus remonter ma chaire de « romane », j'éprouve un seul regret : le regret d'avoir perdu le contact quotidien avec les jeunes. Pour moi, un professeur, c'est — si l'on me permet de retourner l'expression du regretté Charles De Trooz — « le magister et ses élèves ». Quand il advient à un magister sur l'âge de saluer la promotion au rang de ses pairs et de ses amis de l'élève qu'il contribua à former, quel contentement ! Pareil contentement, Gustave Charlier, à qui vous succédez dignement dans ce fauteuil, l'aura connu deux fois : en la personne de Gustave Vanwelkenhuyzen, qui m'a reçu ici même avec tant de gentillesse, en la personne d'Émilie Noulet, que son maître et ami voulut bien me laisser l'honneur de recevoir. Je sais, pour avoir apprécié maintes fois la délicatesse de cœur de Gustave Charlier, combien il fut sensible à cette double consécration académique de son enseignement.

Laissez-moi vous dire, pour terminer, combien je goûte, à mon tour, pareille attention à mon endroit d'un bienveillant destin. Parce que j'ai toujours pensé que nous appelons à tort jeux du hasard ce qui signifie, le plus souvent, rencontres amoureusement préméditées par je ne sais quelle main attentive à croiser les fils de nos humaines trames, je bénis comme une rare chance le privilège qui m'est aujourd'hui accordé de vous dire : « Vous êtes, mon cher confrère et ami, le bienvenu au fauteuil de Gustave Charlier ». Une chance qu'il vous reste, sachant qui vous remplacez, — et vous allez nous le dire, — à mériter avec

moi. Mais pour ce qui vous concerne, je suis rassuré : votre jeune et prometteur passé répond d'un avenir que tous les amis de la Wallonie et des lettres françaises augurent brillant à souhait.

### Discours de M. Maurice PIRON.

Monsieur,

Un compliment d'accueil venant de vous ne pouvait être que chaleureux. Je le savais, et je sentais d'autant mieux combien j'aurais de peine à m'acquitter dignement de mes devoirs envers l'Académie. Une phrase de votre secrétaire perpétuel, qui m'est venue sous les yeux, m'a cependant convaincu d'abandonner sans remords toute précaution oratoire. « Le mot *merci*, disait Marcel Thiry, ne gagne pas à se voir développer en périodes nombreuses ». Du coup, et sans que disparaisse pour autant ma confusion, me voici plus rassuré pour dire à votre Compagnie qu'après m'avoir fait le plus insigne honneur en m'appelant au siège de Gustave Charlier, elle me fait aujourd'hui le plus sensible plaisir en confiant à Fernand Desonay le soin de m'accueillir chez elle.

Une fois de plus, et en dépit d'une apparente désinvolture dont vous n'avez nul besoin de vous excuser, j'ai admiré votre conscience. Ce n'est point que je me fasse le reproche de vous avoir infligé la lecture de volumineux in-octavo : mon bagage, sous ce rapport, serait plutôt léger. Mais, dans cette poussière d'écrits que vous appelez mes *opera omnia*, vous avez tenu à reconnaître les lignes de quelque dessein dont je n'avais pas idée moi-même. Votre conscience, Monsieur, a éclairé la mienne... Je sais mieux à présent dans quel sens ira mon effort ; et votre serviteur, qui a donné plus d'espérances qu'il n'a tenu de promesses, se sent pénétré de l'obligation de mériter dorénavant, afin que vous ne soyez pas démenti, tout le bien que vous avez dit de lui.

C'est que vous n'avez rien oublié. Pas même, au moment de saluer le Wallon wallonnant de Wallonie, les deux syllabes de mon nom. Et là, je vous avoue qu'un instant j'ai eu peur, en



songeant à une épigramme trop célèbre qu'il serait peu séant de rappeler en ces lieux... Je gagerais pourtant que le public guettait l'allusion sur vos lèvres, au détour de quelque fine roserie dont la pratique — est-ce que je trahis un secret ? — vous est aussi habituelle que vous est peu naturelle la bosse du respect.

Mais pardonnez-moi, Monsieur : j'oubliais que je parle à l'un de mes anciens maîtres. Et je serais navré qu'à m'entendre, on aille mal juger de l'exemple que vous m'avez donné autrefois ! A mon entrée à l'Université, un mardi d'octobre 1933, je n'ai certes pas été long à me rendre compte que l'*ars philologica* pratiqué chez vous n'avait décidément rien d'une *virtus dormitiva*. Or, en fait de vertu, quand je m'interroge sur celle qui émanait de votre enseignement, je me dis que c'est sans doute la vertu d'enthousiasme que vous avez le mieux communiquée à vos élèves, que c'est du moins la part précieuse, inaltérable, qui subsiste d'une formation livresque, laquelle serait peu de chose, à mes yeux, sans le contact humain qui la fait s'épanouir, se dépasser — car, vous le savez bien, les cours s'oublient, les théories vieillissent, les idées changent, et l'essentiel, n'est-ce pas de garder, comme le passeur d'eau son roseau vert, la flamme juvénile de l'enthousiasme pour toujours continuer à se refaire l'école à soi-même ?

Mais vous n'étiez pas seul. Vous faisiez équipe avec Servais Étienne, Robert Vivier et Maurice Delbouille, une équipe admirablement homogène dans sa diversité, et où il vous arrivait parfois de jouer le rôle de l'opposant, sinon de l'enfant terrible. Je garde de ces années liégeoises un souvenir profond. Vais-je en retrouver quelque reflet dans votre assemblée, puisque l'Académie veut bien me réunir aujourd'hui à tous ceux qui m'ont instruit et formé ? Tous, oui, car vous me permettrez d'associer à la présence des vivants le souvenir des disparus : Servais Étienne, et celui que vous avez bien voulu évoquer pour moi, mon vieux maître Jean Haust que j'ai commencé à fréquenter pendant mes années de collègue et qui a su éveiller ma vocation.

Enfin, pour me rappeler à des devoirs qui ne sont pas seulement ceux que me dictent mes origines, je vois à mes côtés et présidant

vos travaux, mon ami Robert Guiette qui est pour moi, depuis quinze ans, le *collega proximus*, comme dit le latin des universités flamandes.

Et maintenant, permettez-moi de me dépayser un peu. Pas tout à fait cependant. Car celui qui succède ici à Gustave Charlier — sans le remplacer — partage avec lui le privilège d'avoir été nourri sur les bancs de la même *Alma Mater* liégeoise. Et si je précise : sur les mêmes bancs, vous savez maintenant que ce n'est pas une clause de style. La modestie des crédits universitaires a ceci d'avantageux, en effet, qu'elle ne permet de renouveler le mobilier qu'une fois ou deux par siècle. Ce qui laisse aux générations nouvelles tout le plaisir de retrouver la trace des générations anciennes par le truchement d'une épigraphie originale, très capable, au surplus, de fournir à l'historien de quelques nouveaux *Passages* l'appoint d'une de ces « sciences auxiliaires » que ne dédaignait pas mon éminent prédécesseur...

A jeter un regard d'ensemble sur la carrière de Gustave Charlier, rien ne paraît plus uni : c'est l'histoire littéraire moderne qui commande, pendant plus d'un demi siècle, son activité de chercheur et de professeur. Pourtant, cette imposante unité recouvre bien des curiosités qu'on ne soupçonnait pas de prime abord et dissimule des démarches qui s'exercent dans plusieurs directions. Je ne puis que rappeler, en passant, le médiéviste qui reparaît de loin en loir chez ce disciple de Maurice Wilmotte. Je ne saurais omettre le savant éditeur, à qui nous devons le texte critique d'œuvres aussi différentes que la *Trage-comédie* du hennuyer Claude de Bassecourt, *les Amours d'Alcidon* d'Honoré d'Urfé ou le *Graziella* de Lamartine. Et comment n'évoquerais-je pas l'italianisant qu'il fut et resta toute sa vie, en ce moment où la Renaissance du Livre rassemble ces admirables *Portraits italiens*, aussi attachants par l'art du portraitiste que par la qualité des modèles, qui s'appellent Machiavel, le Tasse, Manzoni ?

Mais c'est au domaine de prédilection de Gustave Charlier que je me dois d'arriver sans retard : l'histoire littéraire française. Deux gros volumes ont recueilli sans l'épuiser l'essentiel d'une production abondamment dispersée dans les périodiques et les

recueils savants. Leurs titres : *De Ronsard à Victor Hugo* (1931), *De Montaigne à Verlaine* (1956) disent assez l'importance des choix. Mais quelle est, en regard, la valeur des prises ?

L'*Astrée* de Ronsard ne serait pas, comme on l'a cru, Françoise d'Estrées, mais bien Françoise Babou de la Bourdaisière. La clef de *Clitandre* est à chercher dans la malheureuse affaire du maréchal de Marillac, qui passionna l'opinion publique au temps de la jeunesse de Corneille. L'hôtel de Rambouillet, quoi qu'on ait dit, conserva une activité et une part d'influence au-delà de 1645 et même après la mort de la marquise, « l'incomparable Julie » ayant succédé à « la grande Arthénice ». Le premier *Tartuffe*, dont le texte nous est resté inconnu, faisait de l'imposteur, plutôt qu'un bigot, un prêtre méchant homme, et la version définitive de 1669 révèle chez Molière le souci d'atténuer un trait aussi hardi. *Athalie*, le dernier chef-d'œuvre de Racine, refléterait une actualité toute proche, à savoir l'usurpation du trône de Jacques II d'Angleterre, par Guillaume d'Orange et l'espoir, nourri à la cour de France, de voir restaurer la dynastie des Stuarts. Le vœu d'*Atala* a été inspiré à Chateaubriand par une touchante péripétie des *Vœux téméraires*, un fade roman de M<sup>me</sup> de Genlis. Sainte-Beuve prétendant redécouvrir la Pléiade avec son célèbre *Tableau de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle* usurpe un mérite qui revient, dès 1822, au modeste Viollet-le-Duc. *Le dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo a été conçu dans le mouvement d'idées qui réclamait l'abolition de la peine de mort, et l'on peut voir comment des récits plus ou moins authentiques parus dans la *Revue britannique* de 1826 et *Le Globe* de 1828 ont fourni au jeune auteur le cadre et la forme de sa fiction.

Je résume, et fort cavalièrement. Mais faut-il poursuivre ? Ah ! je l'entends trop bien la voix qui me souffle qu'à se perdre ainsi dans « les infiniments petits de la biographie et de l'exégèse » on se condamne à n'effleurer que les à-côtés ou les petits côtés des grandes œuvres... Est-ce là ce qu'on peut reprocher aux travaux que j'évoque en ce moment et que faut-il penser de ce reproche, si c'en est un ?

On alléguera sans doute avec Sainte-Beuve que « l'histoire littéraire vit de détails ». Ce n'est point là la raison qui justifie ;

ce serait au mieux une excuse. Je préfère la belle assurance de Servais Étienne : « Aucune vérité, dit-il, n'est négligeable et, pour justifier une recherche, il n'est point requis d'en établir l'utilité ». Ainsi, conclura-t-on de cette réponse sans réplique, toutes les curiosités sont légitimes et il n'y a pas de petits sujets. Toutefois, cette justification — qui nous suffirait à la rigueur — passe un peu hypocritement à côté du débat auquel vous sentez bien, Mesdames et Messieurs, que je ne puis pas ne pas venir : le débat, ou plutôt la querelle de l'histoire littéraire.

Depuis certaine page fameuse de Péguy sur « Monsieur Lanson et le *Cid* », elle n'a cessé de rebondir, d'irriter, de diviser. Il faut s'y résigner : un accord total entre les deux camps est impossible, parce que chacun d'eux prend parti au nom d'une préférence intime, et peut-être inconsciente — la « fibre secrète » dont parlait Sainte-Beuve. Il n'en reste pas moins que cette querelle vient d'un problème mal posé sur plus d'un point. Problème mal posé par certains tenants de l'histoire littéraire, lorsqu'ils font dépendre l'intelligence d'une œuvre de la connaissance de ses origines et lorsque, s'illusionnant sur le pouvoir de leurs méthodes, ils taxent d'impressionniste toute approche de l'art littéraire qui ne serait pas d'abord historique. Problème mal posé par certains adversaires de ces historiens qui, ne s'intéressant aux textes qu'en raison de leur réussite verbale, les alignent tous sous la toise de la méthode unique, s'obligent à ne pas scruter les *Provinciales* d'un autre œil que *La Jeune Parque* et, pour le surplus, balancent allégrement de la littérature tout ce qui ne rentre pas dans les limites d'une culture d'où ils ont commencé par expulser l'histoire.

Ce n'est ni le lieu ni le moment d'ouvrir un « second front », en discutant ces propositions. Cela nous éloignerait trop de Charlier et de ses recherches de détail, n'est-il pas vrai ? Et pourtant...

Quand nous regardons, par exemple, le dénouement de *Tartuffe*, nous ne sommes pas satisfaits : la préparation manque, la vraisemblance laisse à désirer, que sais-je encore ? Aucune intervention de l'histoire littéraire n'y changera rien. Cela, il faut le dire : le lecteur exerce ici un droit imprescriptible. Mais le lecteur sera réjoui et peut-être soulagé si, d'aventure, un Gustave

Charlier lui fait toucher du doigt, sous la poussière des documents, le « pourquoi » de ces incohérences. Nous avons déjà raison avant, mais notre raison fondée sur le goût se fortifie d'une autre raison motivée, celle-ci, par les remaniements du texte expliqués eux-mêmes par les démêlés de son auteur. Oserions-nous affirmer que notre connaissance du *Tartuffe* n'en sort pas précisée et enrichie ? Oserions-nous affirmer, en paraphrasant Péguy, que celui qui comprend le mieux le *Tartuffe*, c'est celui qui ne sait pas l'histoire du *Tartuffe* ? Non certes. Seulement ce nouvel éclairage de l'œuvre n'était possible qu'à partir d'un art de lire et de bien lire, avec discernement, avec rigueur aussi — ce qui exclut déjà le dilettantisme —, de lire surtout sans esprit de système, sans mettre au préalable dans l'œuvre ce qu'on prétend y trouver.

A quoi sert la critique érudite ? On le vit bien encore, il y a quelques années, quand un psychiatre bruxellois, homme d'esprit au demeurant, crut avoir découvert, sur le Marché-aux-puces, un Molière inconnu. Il décelait en effet dans la banale *Églogue* d'un recueil anonyme et collectif « la griffe d'or d'un style inimitable », celui de Poquelin. L'histoire littéraire en la personne de Charlier vint au secours de la critique d'attribution et montra sans peine qu'à replacer la pastorale de 1661 dans son genre et dans son temps, un style déclaré inimitable se trouve, en l'occurrence, parfaitement imité dans ses expressions et tournures communes — le style étant tout de même autre chose que la somme de ses procédés — ; et c'est ainsi que le pseudo-Molière s'est vu renvoyer proprement au rayon des épigones, section des pasticheurs.

En exergue aux études si diverses dont j'ai rappelé l'argument tout à l'heure, je verrais assez bien cette phrase cueillie dans l'une d'elles : « Rien n'est inutile de ce qui peut servir à éclairer la genèse d'un chef-d'œuvre ». Charlier délimite de la sorte un domaine de recherche en laissant entendre que la vérité qu'on y conquiert est faite de beaucoup de petites vérités accumulées et contrôlées. De cette recherche — la genèse des œuvres — il connaît d'ailleurs la difficulté, en même temps qu'il en mesure la portée. Écoutons-le : « Comparer, aux éléments réels ou livresques dont l'auteur s'est aidé, l'œuvre terminée et poussée à son

dernier degré d'achèvement, c'est d'une méthode exacte sans doute, mais un peu grossière dans son raccourci. Nous tenons un point de départ et un point d'arrivée ; nous les rapprochons brutalement. Mais comment l'écrivain a-t-il passé de l'un à l'autre ? Par quels détours ou quels biais ? A quelles étapes successives s'est-il arrêté ? Nous l'ignorons dans la plupart des cas. Pour répondre à ces questions, il faudrait avoir, ou reçu ses confidences, ou forcé le secret de son cabinet de travail... ». Ce langage du vrai savant illustre à souhait la belle parole d'Antoine Thomas : « L'aveu de ce qu'on ignore est souvent la sauvegarde de ce qu'on sait ». Ajouterai-je qu'il rassure l'honnête homme par le souci qu'il atteste de ne pas confondre l'examen de l'œuvre achevée, livrée au public qui la consacre, avec la recherche toujours incertaine de son élaboration ? Car l'étude génétique sera d'autant plus légitime et profitable qu'elle restera autonome et s'interdira d'infléchir le sens ou la valeur des œuvres dont elle éclaire l'origine. Chacun, au surplus, est libre de choisir le terrain de ses recherches, et s'y tenir n'est pas se montrer exclusif. *Multae sedes...*

A propos des *Derniers jours d'un condamné*, de Hugo, Charlier écrit encore : « Quand on replace son œuvre à sa date, dans le mouvement d'idées qui l'explique et d'où elle procède, l'intention de l'écrivain s'éclaire singulièrement ». C'est l'évidence même pour nombre d'écrits qui ont d'abord une signification historique — un peu comme toute poésie est de circonstance. Ne faut-il pas, ici encore, distinguer ? Restituer, quand on le peut, ce sens originel lié d'ordinaire à une époque, à un public déterminé, ne conduit pas à nier qu'en avançant dans le temps, les œuvres littéraires perdent certaines de leurs valeurs (et parfois toute valeur), que les plus grandes en acquièrent d'autres, qui finissent par durer, et que c'est aussi une tâche légitime et nécessaire de décrire, de l'intérieur, la vie organique d'un chef-d'œuvre.

Gustave Charlier aurait-il souscrit au principe de ces distinctions ? Au principe, j'en doute fort, à voir ce qu'il a révélé de sa pensée lorsqu'il accueillit, ici-même, l'auteur de la *Défense de la Philologie*. Mais chez cet homme pour qui les théories semblent avoir peu compté, c'est la pratique, ce sont les réalisations qu'il faut interroger. Or, il n'est guère douteux que, dans les travaux

qui l'ont fait connaître comme spécialiste, l'auteur de *Ronsard à Victor Hugo* se soit fixé un assez strict idéal d'historien, soucieux de ne pas dépasser les limites de son enquête. Et ces limites, il a soin de les bien circonscrire. Il excelle dans la mise au point d'un sujet controversé, dans l'élucidation d'un problème obscur. Ses nombreux articles sont presque toujours l'histoire d'une découverte, menée avec autant de sagacité que de prudence. Mais à ces qualités, il joint, comme d'instinct, l'exigence la plus haute. Sauf en des cas très rares, ses recherches sont de première main. Aucun document qu'il ne contrôle, aucun témoignage qu'il ne critique, il n'affirme rien sans preuve et une hypothèse, chez lui, reste une hypothèse. On comprend qu'à creuser ainsi en profondeur, tout en multipliant les curiosités, il ne puisse ni ne veuille explorer de très larges secteurs du passé. Et voilà qui explique du même coup que Gustave Charlier se soit si volontiers tenu à des travaux de détail, à ces sujets sur lesquels je m'interrogeais tout à l'heure avec inquiétude. Ce n'est pas une perversité de l'esprit de penser qu'il est plus utile d'intégrer au domaine du savoir quelques parcelles de vérité historique que d'enrichir l'herméneutique littéraire de quelques bavardages intelligents.

Distinguer les divers plans de l'étude des textes : oui, mais, comme dit l'adage, distinguer pour unir. Car la belle et forte critique sera toujours celle qui rassemble complémentaiement toutes les données et coordonnées du phénomène littéraire et qui fait naître la synthèse des résultats de la convergence des méthodes. Or, nous sommes souvent loin de compte. Entre les chercheurs qui découvrent les sources, les curieux qui retrouvent les maîtresses, les statisticiens qui calculent l'écart des mots et les stylisticiens qui mesurent la longueur des phrases, le chef-d'œuvre et son auteur achèvent bientôt de se décomposer. A une époque où la science se complique toujours davantage, la division du travail est sans doute le commencement de la sagesse ; mais, dans nos Facultés de Lettres, je crains bien qu'elle ne soit la fin de l'humanisme.

C'est de ce « spécialisme » à outrance qu'a su se garantir Charlier chaque fois que son sujet l'invitait à sortir de l'isolement des fiches, où l'on serait parfois tenté un peu vite de l'enterrer. Robert Vivier souligne cela avec force dans la préface qu'il a

écrite pour les *Portraits italiens*. Et c'est bien vrai que se dessine tout au long de ces études une aptitude heureuse à cerner dans leur ensemble de grandes destinées littéraires. Il convient même d'étendre ce jugement à maintes autres pages de Charlier. Si nous sommes ravis de le voir analyser, avec quelle délicatesse de touche ! *L'Aminta*, « cette fable bocagère », « le songe heureux d'un matin de printemps », comme il dit, nous ne le sommes pas moins de trouver ailleurs l'image d'un Marnix de Sainte-Aldegonde campé dans sa foi de calviniste, bardé de citations railleuses et de traits populaires, tout ruisselant de verve rabelaisienne ! Nous suivons le biographe de Torquato Tasso à la cour de Ferrare qu'il évoque devant nous avec autant de couleur précise qu'il met de psychologie à déceler les premiers tourments de l'inquiétude dans l'âme de son héros. Et notre enchantement subsiste devant le joli médaillon qu'il nous offre du prince de Ligne à Bruxelles, dans l'aimable société férue de spectacles et de théâtre qui s'agite autour du débonnaire Charles de Lorraine. Il y a en Gustave Charlier un prestigieux peintre de milieux, de même qu'un critique épris de goût, de nuance, d'équité. En témoignerait encore, au besoin, le petit livre, plusieurs fois réédité, qu'il a consacré aux *Lettres françaises de Belgique*. Sur la trame de l'esquisse historique, le jugement se développe à l'aise, pénétrant, concis, d'un éclat toujours discret. Ce qui signifie aussi que ce lettré a besoin, pour juger, de la perspective que lui ménage le recul du temps. La critique de l'actualité, la critique militante ne sont pas son affaire.

Mais il s'agit bien de critique littéraire ! Nous voici depuis un moment déjà dans le fief que Charlier ne tenait que de lui seul : la littérature française de Belgique. Est-ce la curiosité envers les livres du second ou du troisième rayon, chère au cœur de tout érudit, qui l'a mené vers l'étude de notre passé littéraire ? Ne serait-ce pas plutôt que Charlier, rompu aux enquêtes biographiques, s'est trouvé plus d'une fois conduit en milieu belge à partir des pistes qu'il suivait dans les milieux français ? Les premières de ces études sur le thème des rapports littéraires entre les deux pays : *Juliette Drouet à Bruxelles, Stendhal et les Van Praet, Paul-Louis Courier et la Belgique* apparaissent entre 1919 et 1925, et vous savez avec quel bonheur il réunira plus tard



certaines d'entre elles sous le titre suggestif de *Passages*. On pensera donc que c'est sans propos bien délibéré que Charlier s'est intéressé peu à peu à l'histoire littéraire belge. Aucun sentiment nationaliste ne l'y poussait, mais seulement l'envie d'explorer quelques terres inconnues, aux lisières du grand domaine français. Dire qu'il y a réussi, c'est trop peu ; il a véritablement renouvelé l'état de la question, soit par ses propres recherches, trop nombreuses pour que je m'y arrête ici, soit par celles qu'il ne cessa d'inspirer ou d'encourager. Pour s'en convaincre, il n'est que de comparer la médiocre information que l'on pouvait avoir, vers 1920, de toute la production antérieure au mouvement symboliste, avec la connaissance que nous en possédons aujourd'hui qu'a paru le monumental inventaire de nos lettres que vous connaissez — et dans la rédaction du Charlier-Hanse, comme on l'appelle déjà du nom des deux éminents spécialistes qui dirigèrent l'entreprise, on peut voir quelle part revint à notre infatigable travailleur. Il convient d'ajouter que ce ne furent pas toujours les tâches faciles, ni les matières agréables qu'il se réserva. Mais de cela, il devait donner une autre preuve, à vrai dire, des plus étonnantes.

Il est, dans le passé artistique et littéraire de notre pays, un âge ingrat entre tous. Ce n'est pas que la production fasse défaut, mais plutôt qu'en l'absence du génie, la facilité y remplace le talent. L'emphase et la platitude président aux pompes du mauvais goût. La peinture est narrative, autant dire romanesque ; le roman est mélodramatique ; le drame, historique ; l'histoire, poétique ; la poésie, oratoire ; et l'éloquence... parlementaire comme il se doit. Quant à l'architecture, elle s'efforce de traduire l'harmonie Jeune État-Vieille Nation en un curieux mélange d'ancien et de moderne : style qu'on appelle, je crois, léopoldo-mérovingien... Pour nous représenter cela, l'endroit où nous sommes n'exige pas un gros effort de l'imagination.

Vous avez reconnu dans ce romantisme belge le moins romantique des romantismes d'Europe. Tout s'y fait à l'instar. Mais l'écho des rivages de la Seine n'arrive parfois qu'assez déformé aux bords de la Senne, et Van Hasselt se proclame disciple d'Hugo dans le vers de Casimir Delavigne.

Époque étrange au demeurant, si différente de la nôtre, et combien lointaine déjà ! Les écrivains d'alors qui savaient leur langue étaient nés la plupart hors frontières. Les relations culturelles n'avaient pas dépassé l'étape de la contrefaçon des livres français, cette piraterie belge. Le *Pourquoi pas ?* s'appelait *Méphistophélès*, et la Meuse n'était encore que le nom d'un beau fleuve... En ce temps-là aussi, le train de Bruxelles à Liège inaugurerait sa carrière sous les auspices d'un jeune poète enrôlé parmi les phalanges du saint-simonisme (il était, dans le civil, auditeur militaire) :

*Symbole intelligent de force créatrice,  
Du canon détrôné sublime successeur,  
Héraut d'un avenir de paix et de justice,  
Salut, ô noble remorqueur !*

Ce noble engin, que nous appelons aujourd'hui une locomotive, remorquait-il déjà des professeurs allant faire leurs cours à Liège ou... à Gand ? Ce qui est certain, c'est qu'il véhiculait le grand espoir d'une littérature nationale. Écoutant ces vers dans le salon du ministre Rogier, le soir du Mardi gras de 1841, Charles Potvin, le cœur serré par l'émotion, la main dans celle de son ami Buschmann, se sentait transporté. « La poésie, s'écriait-il plus tard, avait consacré nos chemins de fer et semblait consacrer notre nation ».

Voilà l'époque. Si elle fut drôle, c'est sans l'avoir cherché. Il faut un certain courage pour y pénétrer et un courage plus certain encore pour ne pas s'y endormir. Gustave Charlier eut ce courage des années et des années durant et, allant jusqu'au bout du sacrifice, il ne recula devant aucun feuilleton littéraire, que dis-je ? devant aucune cantate officielle. Son intrépidité reçut finalement sa récompense. Les deux volumes du *Mouvement romantique en Belgique* sont là, solides, riches d'une matière ordonnée avec souplesse, d'une érudition savoureuse — surtout dans le second tome — et même davantage, pour qui sait lire entre les lignes.

On pense bien que ce n'est pas en se bornant à décrire les œuvres médiocres des littérateurs de ce temps-là qu'une telle réussite a été possible. Charlier a eu soin de régler les éclairages de sa toile, de façon que les arrières plans apparaissent en lumière

aussi bien que les parties centrales. C'est un tableau fouillé, avec, en plus, l'accompagnement d'atmosphère fourni par les voix de l'opinion publique, en particulier de la presse, intelligemment dépouillée. Ce que lisaient nos grands-pères, ce qu'ils allaient voir au théâtre, comment ils réagissaient aux nouveautés de France, d'Angleterre ou d'Allemagne, rien n'est omis de ce qui montre « la marche des idées littéraires » à travers un public plus curieux et plus ouvert qu'on ne pense. Cette magistrale contribution à l'étude de la sensibilité esthétique dans nos provinces prouve à sa façon qu'il faut toujours faire confiance à la vie et que l'époque la plus disgraciée cesse de l'être sous une plume habile à la ranimer. Tels sont les prestiges de la science et du talent que, par eux, se confirme l'idée chère à Valéry : « L'histoire est inséparable de l'historien ».

J'ai connu tard Gustave Charlier et l'ai peu fréquenté. En m'écoutant, vous avez deviné, j'en suis sûr, combien je manque d'anecdotes à son sujet. Peut-être est-ce mieux ainsi pour parler d'un homme qui se préoccupa si peu qu'on parlât de lui. Il arrive parfois que des professeurs d'université ressentent l'impérieux besoin de s'illustrer en dehors de leur chaire — et tant mieux si ce lustre nouveau rejaillit sur la chaire elle-même ou, tout au moins, profite à l'activité spirituelle qui en est le prolongement. Pour Charlier, la seule façon qu'il jugeât digne de s'illustrer fut de faire bravement honneur à la carrière choisie, mission plutôt que métier. La vie lui avait réservé, jeune encore, une grande chance : celle de fonder, à la Faculté des Lettres de Bruxelles, un enseignement de la philologie romane qu'il fit rapidement prospérer. Désormais, pour quelque quarante promotions de romanistes, il serait le « patron ». Désormais aussi, il serait inébranlablement l'homme d'études, fidèle à sa table de travail — et, très tôt, le savant que ses pairs devaient à maintes reprises honorer de leur estime, en l'appelant à enseigner dans des universités d'Europe et d'Amérique ou en lui confiant la présidence de leurs groupements internationaux.

Mais le service total de la pensée qu'exige l'idéal scientifique ne signifie pas qu'on doive renoncer à l'action pour le confort de la tour d'ivoire. La trahison des clercs n'a pas qu'une face. Et

cela aussi, Charlier l'avait compris lorsque vinrent les sombres années où l'on put voir ce que valaient les hommes. Il ne sortit pas de son rôle, il fit son devoir de tous les jours, mais le jour où, dans des circonstances très précises, son devoir lui commanda de dire « non » au pouvoir illégitime, il assumait le risque et, par deux fois, à Louvain et à la citadelle de sa ville natale de Huy, il s'en fut connaître les traverses de la vie d'otages. Et quand, la paix revenue, il fallut aussi dire « non » au pouvoir légitime, certain jour où ses anges gardiens outrepassèrent leur rôle, Charlier, de sa plume ferme et mesurée, fit savoir ce qu'est la liberté d'opinion pour un homme qui en a payé le prix.

Ce courage tranquille, il le montra encore, de tout autre façon, quand l'épreuve visita son foyer. On vit alors ce savant de cabinet, cet érudit que le commerce des idées et des livres aurait pu dessécher, oublier ce qui fut la meilleure part de sa vie pour assister, avec un constant et silencieux dévouement, la compagne de ses travaux et de ses joies, celle dont la mort devait « ravager son reste d'existence », ainsi qu'il le confia à l'heure des souvenirs.

D'autres, qui l'ont mieux connu, rappelleront ce que fut sa générosité, ce que fut aussi, sous des dehors parfois distants, sa bonté — cette fleur qui pousse si mal sur les plates-bandes des philologues. Il me plairait cependant, quant à moi, que la mémoire que nous conserverons d'un homme qui excella dans les travaux de l'esprit ne soit pas seulement à l'échelle de son œuvre et de sa personne. Ce que nous laisse Gustave Charlier, c'est plus que l'exemple de certaines qualités professionnelles et morales ; c'est l'image d'une certaine classe d'hommes. Cette classe ne se confond pas avec celle des intellectuels : ce serait à la fois trop beau et trop triste... Nous vivons dans une société où le grand nombre de porteurs de diplômes nous ferait aisément croire que l'intelligence court les rues ; mais le caractère est une denrée plus rare. « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme » : cette leçon de l'humanisme français, la classe d'hommes à laquelle me fait penser Gustave Charlier ne se contente pas d'y voir un sujet de dissertation à l'usage d'autrui. Elle sait que c'est sa devise à elle. Elle sait que le fruit de ses œuvres, ce n'est pas la reconnaissance des titres de l'esprit — ils ne sont guère con-

---

testés — mais le respect de ce qui fonde la dignité de la pensée : la prééminence de la vérité sur l'efficacité. Aussi, elle se détourne de tous les opportunismes et ose s'engager jusque dans les sphères de l'inactuel, pour y maintenir l'honneur des travaux désintéressés, des tâches sereines, des démarches gratuites. Et, à la voix du siècle qui lui signifierait qu'il n'y a plus de place pour elle dans un monde où tout, désormais, doit servir et asservir, elle pourrait répondre, elle aussi, que son royaume n'est pas de ce monde — et elle aurait quelque raison de s'en montrer fière.

# Feu Pigault Lebrun

---

Communication par M. Carlo BRONNE  
en séance du 10 octobre 1959.

Qui connaît encore le nom de Pigault Lebrun ? Il jouit pourtant, au début du siècle dernier, de la renommée d'un Sacha Guitry ou d'un André Roussin. Il fit la fortune de son éditeur Jean-Nicolas Barba et la sienne propre. Stendhal le tenait pour le plus gai des romanciers de son temps. Jules Janin qualifiait ses œuvres de « stupides productions » dont il ne resterait rien, à quoi Barba répliquait qu'il ne resterait pas davantage des écrits du critique du « Journal des Débats ». Un tiers arbitre conclut que « si les romans de Jules Janin étaient malades, ceux de Pigault Lebrun n'en étaient pas moins morts » (1).

Aujourd'hui que les encyclopédies littéraires ne dédaignent pas de consacrer des chapitres aux genres secondaires tels que le roman-feuilleton et le roman policier, le cas de Pigault Lebrun, son succès et l'oubli où il est tombé méritent qu'on s'y arrête un instant. Les raisons de l'un et de l'autre permettent de mieux pénétrer le goût et la sensibilité d'une époque entre toutes bouleversée et bouleversante. On peut se demander en effet si les chefs d'œuvre, échappant aux faiblesses contemporaines pour atteindre à l'éternel, donnent une idée juste et complète de la psychologie du public qui assista à leur création. Je ne le crois pas et la preuve en est qu'ils furent souvent méconnus au début. C'est pourquoi il n'est pas paradoxal de penser que l'étude d'auteurs, même médiocres, qui remportèrent un grand succès peut apporter des éléments d'information nouveaux à l'histoire des mœurs sinon à l'histoire de la littérature.

---

(1) Les aventures de Pigault Lebrun. Non signé. Revue de Bruxelles 1850.

L'existence de Pigault Lebrun est de toutes ses œuvres la plus amusante et la plus instructive, On a dit qu'elle commença comme celle de des Grieux et qu'elle finit comme celle de Greuze ; il y a là toute l'évolution de l'amour de l'ancien régime à l'Empire, du libertinage à la sensiblerie. Issu à Calais, en 1753, d'un lieutenant de police et conseiller du roi, Charles Pigault de l'Épinoy descendait de l'un des six bourgeois qui s'en furent, en chemise et la hart au col, implorer la clémence d'Édouard III d'Angleterre que Philippine de Hainaut, son épouse, leur fit obtenir. Malgré ou à cause de son milieu familial retranché dans ses préjugés et ses privilèges, l'élève des Oratoriens se mit à dévorer Voltaire et les Encyclopédistes et à larder de ses épigrammes le clergé, la noblesse et la magistrature. Monsieur son père crut pouvoir modérer les ardeurs de sa progéniture en l'envoyant faire un stage à Londres chez un négociant de ses amis. Le jeune homme, qui ne manquait pas d'esprit d'aventure, se plut si bien à ce métier qu'il fut nommé subrécargue à bord d'un brick en partance pour le Brésil. Il emportait la confiance de son patron ; il emportait aussi sa fille travestie en mousse. Malheureusement, la tempête se leva, le navire sombra et la jeune fille périt. C'était mal débiter dans la vie et singulièrement dans la vie des autres.

Rapatrié, avec la malédiction paternelle, Pigault fut incarcéré en vertu d'une lettre de cachet. Il ne sortit de prison que pour revêtir l'uniforme des gendarmes d'élite et mener à Lunéville l'existence inutile et tapageuse des officiers de la Petite Maison du roi dont on n'exigeait qu'un seul brevet, un brevet de 600 livres de rente. Duels et soupers galants eussent pu se prolonger jusqu'à la révolution si le régiment n'avait été dissous en 1776.

Rentré dans sa ville natale et fort désœuvré, l'ex-officier remarqua une jeune personne dont la gracieuse silhouette et le maintien modeste hantèrent bientôt ses jours et ses nuits. Elle s'appelait Eugénie Salens et vivait avec sa mère veuve d'un commerçant honorable mais ruiné. Charles, aidé par son frère de lait, s'arrangea pour être introduit chez les deux femmes. L'écervelé se sentit touché par l'amour ; il demanda la main de la belle qui lui fut accordée et le consentement de son père qui le lui refusa. — Quoi, sans dot ! s'écria le gentilhomme outré.

Quelques jours plus tard, l'amoureux enlevait Eugénie, était

rejoint par la maréchassée et derechef placé sous les verrous. Il lui fallut longtemps pour s'évader, retrouver la trace de Mme Salens qui était allée s'établir à Amsterdam et se faire pardonner par la mère et par la fille. Afin de subvenir à ses besoins, Pigault s'était improvisé comédien ; il jouait sous le pseudonyme de Legris et ce nom terne convenait bien à la grisaille d'un talent souvent sifflé et quelquefois hué par le parterre. Il ne connut un triomphe que le soir où il apparut le bras en écharpe ; il s'était battu le matin avec son directeur et cette affaire d'honneur lui valut auprès du public une notoriété éphémère.

Pigault-Legris attendait les papiers qu'il avait réclamés à Calais pour se marier lorsqu'un matin, il reçut une lettre surprenante. « Je ne sais, Monsieur, écrivait M. de Behague, Maire de la ville, si le nom que vous portez vous appartient mais ce qui est certain et constaté par un décret que j'ai rendu à la sollicitation de l'honorable magistrat dont vous prétendez être le fils, c'est que ce fils est mort depuis deux ans. Si donc il vous prenait la fantaisie de venir en France, je vous conseille de ne pas oublier que la loi punit sévèrement les imposteurs. Vous trouverez ici un extrait du décret constatant la mort du jeune Pigault ».

C'est ainsi que Charles apprit qu'il était rayé du monde des vivants. Il ne lui restait plus qu'à renaître sous une autre identité, ce qui explique pourquoi l'on ignore où il contracta mariage avec la tendre Eugénie devant quelque prêtre de Hollande ou de Liège. « Un autel sacré mais méconnu par nos lois reçut nos serments », dira-t-il. (1).

\* \* \*

Il y avait alors dans la principauté de Liège une troupe dramatique d'une certaine réputation. Elle datait du règne du prince de Velbruck, esprit libéral, pour qui une « bonne comédie » était indispensable à la conduite de l'État. De temps en temps, un acteur frondait ; il allait faire un bref séjour dans les géôles municipales puis reprenait sa place sur le plateau. Fabre d'Églantine et sa femme avaient fait partie de la compagnie en

---

(1) Les recherches effectuées dans les registres paroissiaux de Liège sont demeurées infructueuses.



1780, l'année même où une autre future vedette de la révolution, Collot d'Herbois appartenait à celle d'Anvers (1).

Les spectacles avaient eu lieu, d'abord, dans la salle de la Baraque, sur la Batte, puis quand celle-ci fut démolie, dans la salle des redoutes, plus tard occupée par la Société d'Émulation fondée par Velbruck. En 1767, l'architecte Digneffe avait construit un théâtre non loin de l'emplacement de l'ancienne Baraque. Le rideau, dû au peintre Coclers, représentait Thalie décrivant les mœurs. Les Comédiens ordinaires de Son Altesse jouaient l'opéra et la comédie de la Toussaint au Carême ; Philidor et Monsigny, Regnard et Molière figuraient au répertoire sans compter Hamal, Grétry et d'autres auteurs du cru.

En 1785, la direction du théâtre était exercée par les sieurs Liberti et Dupuis. L'année suivante, Charles Bernardi obtint le privilège exclusif des représentations dans les États épiscopaux. Bernardi était un vétérinaire des planches ; sa fille, son frère, ses petits-enfants appartenaient à une troupe d'enfants qui interprétaient avec agrément les opéras de Dalayrac devant les mélomanes liégeois. Il est vraisemblable que Pigault, alias Legris, fut engagé par Bernardi, encore que son nom ne soit pas mentionné sur les tableaux de la compagnie.

Dans la biographie romanesque qu'il a consacrée à son auteur favori, l'éditeur Barba raconte que Pigault donnait des leçons aux nombreux Anglais résidant à Liège et qu'il traduisit dans leur langue la *Pygmalion* de J.J. Rousseau (2). Il ajoute qu'ayant rencontré par hasard une jeune femme, Esther, avec laquelle il avait eu naguère une aventure, il profita de ce qu'elle était la maîtresse du prince pour soumettre à celui-ci une *Chronique dramatique du pays de Liège* qu'il espérait voir créer sur la scène de la Batte.

L'imagination semble avoir égaré Barba autant qu'elle abusa plus tard Dumas père, lorsqu'il parla de Liège avec une égale fantaisie.

Si Velbruck, aussi sensible aux femmes qu'aux lettres, avait

---

(1) Faber : Histoire du théâtre français en Belgique t. II. 27.

(2) Vie et aventures de Pigault Lebrun, publiées par J. N. B., Bruxelles, Méline 1836.

pu subir l'influence d'une favorite, s'il fut bienveillant aux artistes au point de nommer Grétry conseiller intime et de le recevoir à sa table en 1776 et en 1782, ce prince éclairé était, depuis 1784, en train d'expié ses péchés. Son successeur, le prince-évêque Constantin de Hoensbroeck était d'une tout autre étoffe. Froid, réactionnaire et dévot, il se vantait de n'avoir jamais ouvert un livre et, après son retour d'exil en 1791, son premier soin sera d'enjoindre à l'officier mayeur en féauté de veiller à l'exécution des lois et mandements interdisant les attroupements et les représentations de comédie. Dans ces conditions il est difficile d'admettre que le pieux prélat ait montré autant de mansuétude pour la prétendue Esther que pour les écrits subversifs d'un obscur comédien nourri d'idées révolutionnaires.

Il n'est pas douteux, néanmoins, que la carrière littéraire de Pigault se décida aux Pays-Bas. Dans ses Œuvres complètes il a recueilli les deux versions de sa première pièce, le *Jaloux corrigé*. Or, la plus ancienne édition connue de cet acte en vers porte l'indication : Paris et Maestricht 1786. C'est alors que le comédien céda le pas à l'auteur et que changeant de couleur en même temps que de profession Legris se mua en Lebrun.

\* \* \*

Son ménage était heureux ; un fils lui était né. Résolu à recouvrer son état-civil et à confondre les robins, Pigault revint à Paris avec sa famille et mit en branle avocats et procureurs. Mal lui en prit. La procédure dura six mois, après quoi le Parlement confirma par arrêt en bonne et due forme qu'il était décédé. Bien mieux, l'arrêt lui fut signifié à personne et le défunt, sous peine d'y être contraint par corps, dut payer les frais du procès. On conçoit que dans une pièce intitulée *La Lanterne magique ou le Cordonnier de Damas*, le mort malgré lui ait imaginé un savetier sage et imprudent appelé par le bacha pour réorganiser la justice. Morad, devenu cadî, voit se dresser la gent chicanière unie contre lui :

« J'ai convoqué, dit-il, tous les plumassiers de ma dépendance ; je leur ai notifié mon projet de réformer les lois, ils m'ont recommandé la forme ; je leur ai déclaré que je n'entendais pas

qu'un procès durât plus de huit jours, ils m'ont objecté la forme ; je leur ai défendu de toucher de l'argent des plaideurs, ils m'ont encore cité la forme. Fatigué de tant de formes j'ai répliqué que si j'avais les miennes je les leur jetterais à la tête. Mes assesseurs et l'auditoire m'ont insolemment ri au nez. Je me suis emporté ; ils ont ri plus fort. J'ai poché des yeux, j'ai cassé des dents ; on a fait pleuvoir sur moi les registres, les écritaires et tous les meubles de ma salle du conseil. Je me suis sauvé, on m'a poursuivi, et je me réfugie ici à travers les gourmades et les huées du peuple. Les hommes ne méritent pas le bien qu'on veut leur faire ; ils sont indignes d'être gouvernés par Morad et je retourne philosopher chez moi ».

On était en 1789. L'édifice social branlant ne devait plus résister longtemps à la pioche des tribuns, pamphlétaires, philosophes et autres démolisseurs. Pigault avait trop souffert des prêtres et des aristocrates — à commencer par ceux de sa famille — pour ne pas être athée et républicain ; ses ouvrages contribuèrent allègrement à la démolition générale. Il porta à la scène son extravagante aventure judiciaire, *Charles et Caroline*, où le rôle du père est présenté sous un jour plus favorable que dans la réalité, fut monté en 1790 au théâtre de la République, c'est-à-dire à la Comédie française. Régisseur-impresario aux appointements de 4.000 francs, il va désormais composer pièce sur pièce et roman sur roman. Il s'y attaque aux abus de la monarchie, félicite les religieuses d'être rendues à la vie laïque et appelle les opprimés à la liberté. Ces thèmes simples, pour ne pas dire simplistes, soulevaient d'enthousiasme des foules travaillées par des idéaux de fraîche date.

J'ai relu une partie du théâtre de Pigault Lebrun ; à côté de platitudes et de naïvetés, il comporte encore des traits piquants et des répliques savoureuses qui devaient porter sur le public de la salle Feydeau et de la Cité-Variétés. Un drame en 4 actes, dont Stendhal s'est peut-être inspiré pour un titre fameux le *Blanc et le Noir* traite de l'opposition des races et de l'émancipation des nègres. Au cours d'une révolte à Saint-Domingue, Beauval, propriétaire sans pitié d'un domaine, tombe aux mains des rebelles. Il va être massacré quand une esclave, Zamé, rappelle

au chef Télémaque que le fils de Beauval s'est toujours montré bon pour les noirs. Grâce est accordée au vaincu.

On aura un échantillon du ton des discours par les paroles de Télémaque à ses compagnons :

« Deux républiques nègres se sont élevées au milieu des blancs et reposent aujourd'hui sur des bases inébranlables. D'abord peu nombreux comme nous, mais comme nous déterminés à vaincre ou à mourir ; persévérant dans leurs projets, trouvant bientôt une armée dans l'affection de leurs frères, comme nous trouvons dans les nôtres les ressources qui lui manquent encore ; se retirant aujourd'hui dans les rochers inaccessibles, demain se répandant dans la plaine comme un torrent destructeur et portant avec eux la dévastation et la mort ; emportant dans leur retraite les riches moissons qu'avaient cultivées leurs mains ; harcelant, fatigant sans relâche un ennemi que sa mollesse leur livrait sans défense ; élevant des remparts, livrant des batailles, se consolant d'une défaite par l'espérance d'une victoire et voulant être libres enfin, n'ont-ils pas forcé les blancs à dépouiller leur fierté, à traiter avec eux en égaux et à consacrer leur indépendance ? » (Acte III Sc. III).

Le *Blanc et le Noir* n'eut que trois représentations ; l'auteur constatant que le spectateur, tâché d'avoir pleuré, refusait d'applaudir, retira sa pièce. Il est permis de remarquer que l'une des dernières répliques : « Puisse l'exemple de Beauval, en éclairant les colons sur leurs véritables intérêts, les déterminer enfin de consolider leur fortune par la justice et l'humanité ! » pourrait être reprise, sans en modifier un mot, par quelque ministre d'aujourd'hui. Nil novi sub sole.

Ce n'est pas seulement à Paris et en France que Pigault Lebrun était à la mode. En 1791, les Comédiens ordinaires de la ville de Bruxelles représentent l'*Orpheline*, le *Pessimiste* (1), la *Joueuse*, de Lebrun. *Jeunesse et folie*, l'*Amour et la raison* seront encore repris à la Monnaie en 1804 et 1810 (2). Dès 1791, le libraire J. L. de Boubers à Bruxelles vend avec les dernières comédies de

(1) Journal de Bruxelles.

(2) Faber : ib. t. IV p. 111.

Collet d'Herbois et de Fabre d'Églantine, celles de Pigault Lebrun, rééditées chez Ferra aîné en 1818-1819.

Un bref intermède guerrier avait fait reprendre l'uniforme au dramaturge. Officier dans les dragons de Custine, il se distingua à la bataille de Valmy. L'éditeur Barba, qui tenait boutique au Palais-Royal, l'avait définitivement attaché à sa fortune et poussé au roman. Dès lors ce fut un flot ininterrompu de prose de feuilleton : les *Barons de Felsheim*, histoire allemande qui n'est pas tirée de l'allemand, l'*Enfant du Carnaval* dont 17 éditions virent le jour en trente ans, la *Folie espagnole*, *Jérôme*, les *Cent vingt jours*, *M. Botte*, chacun en 4 volumes.

Riche et célèbre, Pigault qui avait perdu Eugénie, s'était remarié et avait reçu une confortable sinécure dans l'administration des douanes. Son fils, officier de l'Empire, fut tué en duel à Lunéville ; sa fille, mariée à un avocat de Lyon, lui donna entre autres petits-enfants un futur confrère en la personne, encore menue, d'Émile Augier, l'auteur du *Fils de Giboyer*.

Sous la Restauration, le vieillard fut révoqué pour un livre antireligieux paru un quart de siècle plus tôt, le *Citateur*. Bon époux, bon père et adorable grand-père, Pigault était resté ce qu'il était au point de vue philosophique ; à part cela il menait dans sa maison de Saint Cloud la vie du plus conformiste des bourgeois. Il mourut — pour la seconde fois — le 24 juillet 1835, tandis que le petit Émile sortait avec brio du lycée.

# Grand Prix Quinquennal de Littérature française (1955-1959)

---

## Rapport du Jury.

Réuni le mardi 17 janvier 1961 pour attribuer le Grand Prix Quinquennal de Littérature française (1955-1959), le jury présidé par M. Marcel Hicter, Directeur des Beaux-Arts et des Lettres, a retenu et analysé l'œuvre de plusieurs de nos meilleurs écrivains.

Ce prix constitue la plus haute distinction littéraire décernée par le gouvernement et, selon les termes mêmes de l'Arrêté Royal du 12 octobre 1927, est appelé à « couronner une longue carrière d'écrivain ». Cette carrière, faut-il le souligner, ne doit pas nécessairement être achevée, et le prix peut être attribué à un écrivain dont l'activité créatrice n'est pas tarie.

Après un premier échange de vues, le choix du jury se porte sur quelques écrivains qui représentent les aspects les plus originaux et les plus vivants de notre littérature. Parmi les noms avancés, sont retenus ceux de Mme Marie Gevers et de MM. Constant Burniaux, Lucien Christophe, Henri Davignon, Pierre Nothomb, Georges Simenon et Marcel Thiry.

Tous les membres du jury sont d'accord pour estimer que Georges Simenon constitue dans notre littérature un « cas », tout à la fois par le foisonnement presque monstrueux de ses ouvrages et les dimensions de l'univers romanesque qu'il a créé. S'il n'est pas l'inventeur du roman policier, il paraît difficilement contestable qu'il ne soit pas considéré comme l'un de ceux qui ont conféré à ce genre décrié, mais singulièrement florissant, ses lettres de noblesse et l'ont fait accéder au rang d'œuvre littéraire véritable.

Georges Simenon occupe, dans la littérature française d'aujourd'hui, *mutatis mutandis*, la place que Balzac occupait il y a

plus de cent ans. Quand on parcourt la liste interminable de ses romans, c'est tout naturellement à l'auteur de *La Comédie humaine* que l'on songe. Et il y aurait un rapprochement très curieux à faire entre la fécondité créatrice et le style de ces deux écrivains.

Par l'étendue de son œuvre, ses apports massifs, sa renommée et sa singulière fortune littéraire, Georges Simenon, qui a toujours échappé aux normes, devrait être l'objet d'une distinction particulière car, de l'avis unanime des membres du jury, il est parmi ceux qui ont le mieux mérité de nos lettres.

Peintre de la grande bourgeoisie, du monde politique et des milieux d'affaires, chroniqueur attentif de notre vie nationale, Henri Davignon allie au goût de la psychologie le souci d'une architecture romanesque solide et élégante. Dans toute son œuvre, il est resté fidèle à la conception classique du roman.

Ce romancier, qui débuta dans nos lettres par un ouvrage sur Molière, a cultivé avec bonheur l'essai littéraire tout au long de sa carrière. Les pages qu'il a groupées dans *Le Visage de mon Pays*, et dans *Au Service de l'Idéal* sont celles d'un moraliste qui s'est attaché à définir l'âme belge. Henri Davignon a eu l'ambition et le courage de faire figure d'«écrivain national» et toute son œuvre a été marquée par ce dessein. Dans plusieurs de ses romans, Henri Davignon s'est efforcé de décrire les classes dominantes de notre société. *Le Pénitent de Furnes*, *Le vieux Bon Dieu* et *Un plus grand Amour* forment une véritable trilogie. Mais avec *Un Belge*, *Vent du Nord*, *Jan Swalve*, *Aimée Collinet* et plus tard, *Paelinc et Beauvau* et *L'Ascension de Jérôme Lebot*, il a brossé une large fresque de la bourgeoisie belge où il a montré l'homme aux prises avec l'argent, l'amour, la soif de parvenir. Dans cette peinture, il a uni les ressources d'une belle imagination créatrice et les vertus d'un style sobre et personnel. Ces qualités font de lui un de nos écrivains les plus complets, dont l'œuvre abondante et variée reste toujours attachante.

Lucien Christophe est un exemple heureux de l'existence, chez un même écrivain, de deux disciplines créatrices portées l'une et l'autre à un très haut degré de perfection. Toute son œuvre est

partagée entre la poésie et l'essai, et il est difficile de dire lequel de ces deux genres l'emporte sur l'autre.

S'il est téméraire d'affirmer que c'est la guerre qui a suscité le poète en lui, il paraît certain qu'elle l'a révélé à lui-même. Lucien Christophe avait déjà fait paraître *Les Jeux et la Flamme* lorsque la Belgique fut envahie et qu'il rejoignit son frère au front en 1916. Le meilleur de son œuvre poétique allait sortir de la longue et lucide confrontation avec la mort que fut la guerre pour lui. C'est à elle que nous devons les poèmes de *La Rose à la Lance nouée* et ceux du *Pilier d'Airain*. Dans ces deux recueils, le poète a traduit avec une gravité virile ce que Robert Vivier appelle si justement « le tragique de vivre ». Mais c'est dans l'*Ode à Péguy* que s'affirme le grand poète classique qu'est Lucien Christophe.

Il y a dans *Aux Lueurs du Brasier* de nombreuses pages qui montrent jusqu'à quel point la guerre a tué en lui le vieil homme. Mais ce journal du front, qui parut en partie dans *Les Cahiers*, — la revue qu'avec Louis Boumal et Marcel Paquot, Lucien Christophe fonda pendant la guerre, — annonce le parfait prosateur qui, trente ans plus tard, nous donnera *Où la Chèvre est attachée*, son meilleur essai.

Poésie et prose, toute l'œuvre de Lucien Christophe est illuminée par son expérience d'homme. De dimension et d'inspiration classiques, elle possède l'équilibre d'une pensée qui trouve d'instinct sa forme achevée.

L'œuvre de Pierre Nothomb est plus vaste, plus diverse, plus prodigue aussi que celle de Lucien Christophe. Poète, essayiste et romancier, Pierre Nothomb imprime à tout ce qu'il écrit la marque de son tempérament passionné. Ses essais ont la démarche et le lyrisme des longs poèmes qu'il écrit en même temps que ses romans où l'on retrouve, transcendée, pliée aux formes romanesques, la même matière littéraire.

Pierre Nothomb a le sens de la grandeur. Il a fait passer dans plusieurs de ses ouvrages les préoccupations du politique inquiet du sort de l'Europe, ses méditations sur le destin des patries et du monde. Si dans *Fauquebois* comme dans *Le Lion ailé*, l'intrigue est liée à quelque problème politique, parfois même commandée par celui-ci, il a poussé ce procédé romanesque à son point



extrême dans le roman cyclique qui gravite autour du Prince d'Olzheim et a réussi à maîtriser des forces contradictoires souvent étrangères à la création littéraire. Son plus récent roman, *Le Prince du dernier Jour* est une manière de réussite dans ce genre singulièrement périlleux. Plus qu'aucune autre, cette œuvre reflète les idées politiques et les aspirations du poète partagé entre l'amour charnel et l'amour spirituel, entre le goût de la terre et le sens du divin.

L'étonnante fécondité du romancier n'a pas empêché le poète d'exprimer, dans des recueils d'une grande richesse, ce combat intérieur. Dans *Michelange* et dans *Le Roi David*, Pierre Nothomb a chanté avec une ferveur poignante l'angoisse de la vieillesse et de la solitude. Les longs poèmes en alexandrins qui composent ces derniers recueils ont un mouvement souverain. L'ampleur et l'éloquence du chant ajoutent à la puissance de cette poésie jaillissante où s'exprime le drame profond du poète.

Quand on prononce le nom de Marcel Thiry, c'est d'abord au poète qu'on pense. Et rien n'est plus naturel puisque, de *Toi qui pâliss au nom de Vancouver* à *Usine à penser des choses tristes*, son œuvre poétique a su rester, à travers dix volumes, l'une des plus originales qui soit. Le trait profond de la poésie de Marcel Thiry, on peut le dire aujourd'hui que l'intelligence n'est plus considérée comme un vice impardonnable chez un poète, est peut-être l'intelligence, une intelligence doublée d'émotion. Ses meilleurs poèmes sont nés de cet alliage précieux de lucidité et de sensibilité, mais aussi de ce que j'appellerais la vocation de constructeur qui habite le poète. Comme d'autres créent des ponts, tracent des plans de villes, imaginent des machines, Marcel Thiry invente ses poèmes. Il y a toujours chez lui, derrière une construction solide, parfois classique, cette part d'invention, de recherche et de trouvaille qui fait de ses poèmes de véritables réussites.

Marcel Thiry a tiré de son métier, de son expérience et de sa condition d'homme la matière et l'affabulation de ses poèmes. Il suffit d'ouvrir *Statue de la Fatigue*, *La Mer de la Tranquillité* ou *Trois longs regrets du Lis des Champs* pour mesurer ce que sa poésie doit à ses aventures personnelles. Mais à travers les

lentes manipulations qu'il lui fait subir, cette matière brute, parfois étrangère à la poésie, prend un éclat inoubliable, une sorte de vie propre. Il est vrai que le poète est toujours à l'affût d'un rythme neuf, d'un néologisme et ne craint pas d'emprunter à la technique, au commerce, des vocables qui font mieux sentir l'aigu de sa vision. Ces rapports inédits lui ont permis de créer une poésie solide et raffinée qui, si elle exprime les images et les forces de notre temps, se situe cependant hors du temps et, dans un monde menacé, mise résolument sur l'éternité.

Poète reconnu et admiré, Marcel Thiry est devenu, depuis quelques années, l'un de nos meilleurs romanciers. Il y a dans *Échec au Temps*, publié au lendemain de la dernière guerre, une tentative de renouvellement du roman fort ingénieuse et qu'on retrouve, plus accentuée encore, dans *Le Concerto pour Anne Queur*. Ce long et insolite récit qu'il a repris dans *Nouvelles du Grand Possible*, nous conduit à un point extrême de la fiction romanesque. Mais cette fiction garde toujours les apparences et la force de la réalité grâce aux ressources du style. Il faut s'arrêter un instant à *Comme si...* qui est peut-être son meilleur roman, pour rappeler que, même lorsqu'il s'attache à décrire des événements ordinaires, il leur donne une dimension et une atmosphère poétiques qu'il est seul à pouvoir créer et à faire accepter par le lecteur.

Ainsi, grâce à cette tardive métamorphose, le poète s'est doublé, et Marcel Thiry, romancier, a bien vite rejoint et égalé Marcel Thiry, poète.

C'est avec *La Bêtise* que Constant Burniaux est entré vraiment dans la carrière littéraire. On se rappelle le succès que cette œuvre connut en France. Le livre était mince, mais il était chargé d'un accent humain d'une vérité déchirante, et la valeur de son témoignage apparaissait dès les premières lignes. Dans ce journal d'un instituteur, Constant Burniaux peint l'enfance anormale avec le réalisme bouleversant qui restera la qualité majeure de son talent. En écrivant *La Bêtise*, le romancier venait de créer un type littéraire, de faire entrer dans la vaste galerie des héros romanesques un personnage nouveau : l'enfant arriéré. Constant Burniaux allait, par la suite, enrichir le thème de

*La Bêtise* par deux autres livres : *Crânes tondu* et *L' Aquarium*. Mais il a eu la sagesse de ne pas se laisser enfermer dans ce genre littéraire dont il pressentait les limites.

*Une petite Vie*, qui paraît après *La Bêtise*, est une œuvre toute différente, un vrai roman, qui noue autour de son intrigue faite de petits chapitres une succession de situations psychologiques décrites à l'aide de phrases courtes et coupantes. On retrouve l'écriture minutieuse, l'observation aiguë d'*Une petite Vie* dans *La Quinzaine du Plaisir*, dans *Rose et M. Sec* et dans plusieurs autres romans qui participent de la même inspiration.

Constant Burniaux est un prosateur né ; son style net, souvent imagé, est fait pour le récit de longue haleine, mais comme beaucoup d'écrivains belges, il a une prédilection secrète pour la nouvelle. Dans *Le Village*, il a rassemblé de courts récits inspirés par son enfance campagnarde. Il y montre une grande finesse de touche et une exceptionnelle faculté d'observation. Mais derrière ce réalisme s'ouvrent soudain des trouées métaphysiques.

L'œuvre maîtresse de Constant Burniaux, celle où il a conjugué toutes les ressources de son talent est, sans contredit, *Les Temps inquiets*. Le caractère autobiographique de cette suite de cinq romans ne laisse aucun doute. Comme son héros, Constant Burniaux est un homme des temps inquiets. En racontant son existence, le romancier a retracé celle de tous les hommes qui eurent vingt ans en 1914 et qui, comme lui, firent la première guerre mondiale et vécurent ensuite l'étrange époque qu'on appelle l'entre-deux-guerres. L'écrivain, Constant Burniaux a écrit l'histoire d'une génération et, à travers une famille, celle aussi d'une société.

*Les Temps inquiets* marquent un sommet dans la carrière littéraire de Constant Burniaux, mais ils n'ont pas tari l'inspiration du romancier ni celle du conteur. Des œuvres comme *Marines* et *Les Ages de la Vie*, qui groupent quelques-unes des meilleures nouvelles qu'il composa, un roman comme *Les Sœurs de notre Solitude* affirment la continuité profonde de son travail créateur.

Pendant quarante ans, Constant Burniaux n'a cessé d'enrichir notre patrimoine littéraire, de le peupler de créatures qui, débarrassées de leur gangue de mots, continuent de vivre dans notre mémoire.

Marie Gevers appartient au dernier noyau d'écrivains flamands d'éducation et de langue françaises qui, depuis Charles De Coster, enrichissent notre littérature. Née à Missembourg, elle est restée fidèle à son terroir, à sa Campine natale, et son œuvre est faite de cette fidélité. Plus que nul autre écrivain, elle lui doit l'originalité et la profondeur de son accent.

Son œuvre comporte des romans, des poèmes et des livres de nature. Les romans y occupent la place la plus grande et c'est à travers eux qu'on reconnaît le mieux l'univers de la romancière où l'amour de la vie se mêle à l'amour de la nature.

Dès son premier roman, *La Comtesse des Dignes*, Marie Gevers s'est attachée à peindre la Flandre ou, plus exactement, sa Flandre. Aucune œuvre, peut-être, n'est bâtie sur des sentiments aussi simples, mais le chant profond de la vie emplit ce livre et le transfigure.

Marie Gevers doit beaucoup à son enfance qu'elle passa à Missembourg. C'est dans ce domaine familial où elle écrivit toute son œuvre qu'elle découvrit les sources de son inspiration. Elle a décrit dans *Madame Orpha*, en même temps que ses souvenirs, l'émerveillement d'une enfant qui découvre les lois obscures du monde et les passions des hommes. Mais ces passions, pour les exprimer, Marie Gevers a su trouver un ton fait de pudeur et de vérité.

Dans chacun de ses romans, l'auteur fait vivre des personnages solidement enfoncés dans leur condition d'homme, bien accordés à leur milieu naturel, à cette Campine paysanne qui continue de vivre à côté de la Campine industrielle comme elle a toujours vécu, avec ses traditions, ses mœurs farouches, ses occupations ancestrales. Cette Campine misérable, où la sorcellerie est restée vivace, Marie Gevers la fait revivre avec force dans *La Ligne de Vie* et *Paix sur les Champs*. Toujours, elle reste proche de la vie et des êtres, et mêle à la peinture psychologique la poésie de la nature. De cet équilibre entre deux formes d'inspiration aussi éloignées l'une de l'autre est née une œuvre comme *Château de l'Ouest* ; et dans aucun autre livre de Marie Gevers, les êtres ne sont intégrés plus profondément à la nature.

Si ses héros sont des paysans, personne mieux qu'elle n'a su faire sentir le mystère de leur existence, ni nous introduire plus

loin dans leur drame. Elle le fait sans tricherie, avec une intuition profonde qui la conduit à l'essentiel.

Il faudrait peut-être s'attacher à rechercher dans quelle mesure les odeurs et les couleurs, le jeu des saisons, les puissances végétales, toute cette poésie des éléments où elle excelle l'ont aidée à construire ce que Marcel Thiry appelle sa « saga campinoise ».

A ce goût de la nature, outre *L'Herbier légendaire*, nous devons sans doute les deux plus beaux livres de Marie Gevers, nés de la découverte de l'Afrique au cours d'un long séjour au Ruanda. Plus qu'un simple tournant ou qu'une métamorphose, ces œuvres constituent un approfondissement de son inspiration et rappellent que la romancière est aussi un véritable poète. Dans *Des mille Collines aux neuf volcans*, le lecteur découvre une face inconnue de son talent, un lyrisme éclatant que certaines pages de ses romans « campinois » laissaient à peine pressentir et qui, au contact de la terre africaine, s'est épanoui soudain en elle pour révéler l'art triomphant d'un écrivain authentique.

Après avoir longuement confronté les ouvrages de ces écrivains et discuté de leurs mérites, les membres du jury ont désigné Mme Marie Gevers comme lauréate du Grand Prix Quinquennal de Littérature française.

Le jury était composé de MM. Marcel Hicter, Président, Roger Bodart et Robert Vivier, membres de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Georges Sion et Albert Ayguesparse, ce dernier étant chargé de la rédaction du rapport.

Albert AYGUESPARSE.

# Chronique

---

## **Prix académiques 1961.**

L'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises vient de décerner deux de ses Prix 1961.

Le Prix Lucien Malpertuis a été attribué à M. Pierre Demeuse, romancier.

Le Prix Bouvier-Parvillez a été décerné au poète Georges Guérin, pour l'ensemble de son œuvre.

# OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises

---

BAYOT, Alphonse. — <i>Le Poème moral</i> . Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 pages .....	250.—
BERVOETS Marguerite. — <i>Œuvres d'André Fontainas</i> . 1 vol. in-8° de 238 pages .....	140.—
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach</i> . 1 vol. 14 × 20 de 208 pages .....	100.—
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot), Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 pages .....	70.—
BRONKART Marthe. — <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i> . 1 vol. in-8° de 306 pages .....	140.—
BUCHOLE Rosa. — <i>L'Évolution poétique de Robert Desnos</i> . 1 vol. 14 × 20 de 238 pages .....	120.—
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des choses</i> . Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 pages .....	70.—
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Oclave Pirmez. I. Sa vie</i> . 1 vol. 14 × 20 de 204 pages .....	100.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) I. La Bataille romantique</i> . 1 vol. in-8° de 423 pages .....	250.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national</i> . 1 vol. in-8° de 546 pages .....	250.—
CHARLIER Gustave. — <i>La Trage-Comédie Pastorale (1594)</i> 1 vol. in-8° de 116 pages .....	100.—
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps</i> . 1 vol. 14 × 20 de 142 pages .....	60.—
COMPÈRE Gaston. — <i>Le Théâtre de Maurice Maeterlinck</i> . 1 vol. in-8° de 270 pages .....	120.—
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie des Écrivains Français de Belgique (1881-1950)</i> 1 vol. in-8° de 304 pages .....	120.—
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren</i> . 1 vol. in-8° de 156 pages .....	100.—

DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis</i> . I vol. in-8° de 184 pages .....	110.—
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel</i> (Lettres inédites) I vol. 14 × 20 de 76 pages .....	50.—
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Pévier</i> . I vol. in-8° de 468 pages .....	175.—
DELBUILLE Maurice. — <i>Sur la Genèse de la Chanson de Roland</i> . I vol. in-8° de 178 pages .....	120.—
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue</i> Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers) I vol. 14 × 20 de 292 pages .....	120.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre</i> . I vol. in-8° de 282 pages .....	100.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève</i> . I vol. in-8° de 317 pages .....	125.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène</i> . I vol. in-8° de 415 pages .....	150.—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> . Réédition. I vol. 14 × 20 de 126 pages .....	70.—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . I vol. in-8° de 169 pages .....	70.—
DOUTREPONT Georges. — <i>La littérature et les médecins en France</i> . (épuisé).	
ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Burg-Jargal »</i> . I vol. in-8° de 159 pages .....	70.—
FRANÇOIS Simone. — <i>Le Dandysme et Marcel Proust</i> (De Brummel au Baron de Charlus) I vol. in-8° de 115 pages .....	120.—
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . I vol. in-8° 14 × 20 de 170 pages .....	90.—
GILSOUL Robert. — <i>La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours</i> . I vol. in-8° de 418 pages .....	175.—
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880</i> . I vol. in-8° de 342 pages .....	140.—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. I vol. 14 × 20 de 187 pages .....	90.—
GUILLAUME Jean S. J. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Eve » de Van Lerberghe</i> . I vol. in-8° de 303 pages .....	140.—
GUILLAUME Jean S. J. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe</i> . I vol. in-8° de 108 pages .....	70.—
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . I vol. in-8° de 383 pages ..	110.—
HANSE Joseph. — <i>La valeur modale du subjonctif</i> . I brochure in-8° de 24 pages .....	20.—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII<sup>e</sup> siècle et Médecinaire Namurois du XIV<sup>e</sup> (manuscrits 815 à 2.700 de Darmstadt)</i> . I vol. in-8° de 215 pages .....	100.—



HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de misère</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 pages .....	90.—
HOUSSA Nicole. — <i>Le souci de l'expression chez Colette</i> . 1 vol. 14 × 20 de 236 pages .....	110.—
LEJEUNE Rita. — <i>Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier</i> . 1 vol. in-8° de 74 pages .....	70.—
LEMONNIER Camille. — <i>Paysages de Belgique</i> . Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 pages	100.—
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898)</i> . Ouvrage cou- ronné par l'ACADÉMIE FRANÇAISE. 1 vol. 14 × 20 de 352 pages	130.—
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 pages	70.—
MICHEL Louis. — <i>Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse</i> . 1 vol. in-8° de 432 pages .....	140.—
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud</i> . 1 vol. 14 × 20 de 324 pages .....	140.—
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 pages .....	110.—
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 pages .....	70.—
PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 pages .....	70.—
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poé- tiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 418 pages .....	175.—
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen) 1 vol. 14 × 20 de 216 pages ..	90.—
REMACLE Louis. — <i>Le parler de la Gleize</i> . 1 vol. in-8° de 355 pages	110.—
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 1 vol. in-8° de 213 pages ..	120.—
ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gus- tave Charlier) 1 vol. 14 × 20 de 212 pages .....	90.—
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 pages .....	175.—
SÉVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et com- mentées par Leon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 pages ..	60.—
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique fran- çaise</i> (nouvelle édition revue) 1 vol. in-8° de 152 pages .....	110.—
SOSSET L. L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 pages .....	70.—
TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES DU BULLETIN DE L'ACADÉMIE. (Années 1922 à 1959) 1 brochure in-8° de 78 pages .....	25.—
THIRY Marcel. — <i>Étienne Hénau</i> . 1 brochure in-8° de 20 pages ..	20.—
THIRY Marcel et PIRON Maurice. — <i>Deux notes sur Apollinaire en Ardenne</i> . 1 brochure in-8° de 32 pages .....	25.—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 pa- ges .....	140.—

VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 pages .....	70.—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 pages .....	175.—
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 pages .....	50.—
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 pages .....	110.—
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression suivie d'une note de l'auteur). 1 vol. in-8° de 296 pages .....	125.—
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 pages .....	125.—
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 pages .....	150.—
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 pages .....	70.—
WILMOTTE Maurice. — <i>Les Origines du Roman en France</i> . 1 vol. in-8° de 263 pages .....	110.—

**Vient de paraître :**

VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. de 162 pages .....	90.—
---	------

**PRIX : 25 Frs**