

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADEMIES

SOMMAIRE

Séance publique du 24 novembre 1962 :

La situation de la langue française dans le monde actuel

Discours de M. Joseph Hanse, vice-directeur 249

Discours du comte Wladimir d'Ormesson, de l'Académie française 261

Concours scolaire de 1962

Rapport de M. Edmond Vandercammen, secrétaire du jury 283

Palmarès 285

Le nominalisme de Saint-John Perse dans « Amers » (*Communication de M^{me} Émilie Noulet, à la séance mensuelle du 8 décembre 1962*) 291

L'impartialité comique chez Molière, par M^{me} Marie Delcourt 303

Diérèse ou synérèse? par M. Paul Dresse. 325

CHRONIQUE

Élections 333

Prix académiques 333

Le centenaire de Maeterlinck.

— Allocution prononcée le 6 octobre 1962, par M. Georges Sion, pour l'Association des Écrivains belges 334

— Introduction par M. Marcel Thiry d'une lecture d'*Intérieur* au Théâtre National, le 27 octobre 1962 340

— Un bilan de « l'année Maeterlinck » 345

— Une avenue Henri Liebrecht à Jette 351

— Un banc Charles Plisnier à Ohain 351

— Hors de Belgique 351

Abonnement au Bulletin trimestriel, un an : 120 frs à verser au C.C.P. N° 150119 de l'Académie.

Séance publique du 24 Novembre 1962

Discours de M. Joseph Hanse vice-directeur

Il y a deux mois, nous rendions hommage à un des plus grands écrivains donnés par la Belgique à la littérature française. Aujourd'hui c'est à la langue française que nous consacrons notre séance publique. Ainsi s'affirme notre fidélité à la double mission exprimée par le nom même de notre Académie et définie par notre règlement. Celui-ci précise que notre Compagnie s'occupe « de toutes les questions qui intéressent la langue et la littérature françaises ».

On ne s'étonnera donc pas que nous examinions la situation du français dans le monde actuel. Mais on s'étonnerait si nos regards, obstinément portés au loin, semblaient ne pas voir la situation du français en Belgique. A l'heure où sur la carte du monde la langue française ne cesse de s'étendre, nous devons bien constater qu'elle est en butte chez nous à des menaces et à des attaques. Le français garde en Belgique un prestige inaltérable, mais dont l'éclat, malheureusement, fait mal à certains yeux, inquiète certains esprits. Ceux-ci pourtant savent que nous aimons trop notre langue pour ne pas respecter chez les autres le même attachement. Ils savent que notre amour est pur et n'a rien d'agressif. Nous ne rêvons que de liberté. Mais bientôt, si ce n'est déjà fait, le mot « langue » ne pourra plus s'allier, en Belgique, à celui de « liberté ».

Ceux que gênent ces réflexions diront peut-être qu'elles ne sont pas à leur place au Palais des Académies. Je leur rappellerai que le législateur lui-même a voulu associer notre Académie à l'application des lois linguistiques. Sans doute — et c'est un signe des temps — on s'apprête à nous enlever ce privilège. Mais devons-nous renoncer à notre droit, à notre devoir ? Pouvons-nous garder le silence quand nous voyons fabriquer

des lois pour contrarier le libre rayonnement du français ? On recourt à la contrainte pour arrêter l'expansion spontanée de la langue française au-delà d'une frontière linguistique qu'on ne veut plus considérer comme le résultat des forces mouvantes de la vie. Ce n'est pas assez, c'est au cœur même du pays qu'on s'en prend au français, dans cette région bruxelloise dont on supporte mal l'attachement à la langue française, à la culture française.

Que la capitale doive être accueillante, ouverte à tous, ce n'est pas nous qui le contesterons. Mais sous ce prétexte, on cherche à réduire de plus en plus l'action et l'influence des francophones, le rôle qu'ils jouent dans la cité. La menace n'essaie même plus de se déguiser ; chacun de nous a pu l'entendre s'exprimer nettement : tous les Bruxellois doivent, dit-on, devenir bilingues. On sait ce que cela signifie.

Mais il ne s'agit même plus d'une menace. L'entreprise se poursuit sous nos yeux, par la force ; elle s'exécute dans nos écoles, où l'on inflige à des enfants l'enseignement systématique d'une seconde langue. Qu'on ne me reproche pas de glisser vers la politique, car ce que j'entends justement dénoncer, c'est l'intrusion de la politique dans un domaine, celui de l'enseignement, où ne doivent compter que les intérêts de l'enfant et sa formation intellectuelle.

La Déclaration des droits de l'enfant dans la Charte des Nations Unies énonce des principes qu'il faut rappeler et qui devraient nous lier. Elle affirme à plusieurs reprises que « ces droits doivent être reconnus à tous les enfants sans exception aucune, et sans distinction ou discrimination fondées sur la race, la couleur, le sexe, la langue », etc. Elle précise que l'enfant doit être mis en mesure par tous les moyens « de se développer d'une façon saine et normale sur le plan physique, intellectuel, moral, spirituel et social, dans des conditions de liberté et de dignité ». Elle ajoute : « Dans l'adoption de lois à cette fin, l'intérêt supérieur de l'enfant doit être la considération déterminante. » Et encore : « L'intérêt supérieur de l'enfant doit être le guide de ceux qui ont la responsabilité

de son éducation et de son orientation : cette responsabilité incombe en priorité à ses parents.»

Or que voyons-nous ? Une double contrainte est imposée aux enfants et à leurs parents. La première langue, dans l'enseignement primaire et secondaire, ne peut plus être choisie par les parents. Ce n'est plus leur volonté, mais le sol qui détermine cette langue. Dans la région bruxelloise, une pression est exercée sur les bilingues pour peupler les classes flamandes ; les milieux modestes y résistent difficilement. Cependant la prédominance des francophones est si incontestable à Bruxelles que huit ou neuf sur dix des enfants font leurs études en français. Mais dans toute l'agglomération, dès son entrée à l'école, ou presque, l'élève est obligé d'apprendre la seconde langue nationale. L'obligation s'étend même aux villes wallonnes, dans les dernières années des études primaires.

Je crois qu'une expérience de trente-cinq années me donne le droit de dire toute ma pensée : cet enseignement obligatoire et systématique d'une seconde langue, au niveau du premier degré, est un attentat contre la langue maternelle et contre l'esprit même des enfants.

A plusieurs reprises, des pédagogues de tous pays ont dénoncé les graves conséquences d'un tel enseignement. Les Suisses notamment ont pu parler en connaissance de cause. Qu'il me suffise de rappeler les travaux et les rapports de deux grandes enquêtes internationales.

A la Conférence de Luxembourg, organisée en avril 1928 à l'initiative du Bureau international d'éducation (1), des savants luxembourgeois, anglais, allemands, suisses et belges ont étudié le problème du bilinguisme dans l'enseignement. Ils n'ont pas exposé des vues théoriques, mais des considérations fondées sur diverses expériences. Un professeur anglais, analysant les résultats obtenus au pays de Galles, déclarait : « Pour la grande

(1) Cf. *Le Bilinguisme et l'Education*. Travaux de la Conférence internationale tenue à Luxembourg du 2 au 5 avril 1928. Genève, Luxembourg, 1928, 188 p.

majorité des enfants, la langue maternelle elle-même pâtit au cours de cette expérience. La perte est double : d'une part *la croissance des idées est arrêtée*, d'autre part *le pouvoir d'expression de l'enfant est atteint.*»

Un inspecteur des écoles suisses confirmait ce jugement et affirmait : « Les plans d'études officiels ne devraient pas prévoir l'étude d'une seconde langue avant l'âge de 11 ou 12 ans. » Un professeur flamand constatait, après enquête, que le vocabulaire des enfants bruxellois auxquels on imposait le bilinguisme était quatre fois plus réduit, dans leur langue maternelle, que celui des enfants unilingues.

La Conférence de Luxembourg souhaitait une enquête plus large. Elle a été faite. En 1951, des experts de plusieurs pays, désignés par l'Unesco, ont donné leur avis ⁽²⁾. On ne peut être plus catégorique. Ils vont jusqu'à dire que celui qui doit continuellement transposer des idées d'une langue dans une autre « peut rapidement perdre la facilité à s'exprimer ». Ils ajoutent : « Un enfant placé dans cette situation à un âge où sa capacité de s'exprimer, même dans sa langue maternelle, n'est encore qu'incomplètement développée *risque de ne jamais arriver à s'exprimer de façon satisfaisante.* » Et ils concluent : « Si le passage à une seconde langue ne peut être évité, il convient, tout au moins, de le différer aussi longtemps que possible. »

Ainsi l'expérience des spécialistes rejoint ce que le bon sens déjà nous faisait entrevoir. Mais qu'est devenu le bon sens en Belgique ? Voici un enfant de six ou sept ans. Il sait à peine lire et écrire. Son vocabulaire est encore extrêmement réduit, élémentaire, approximatif ; sa grammaire n'est qu'esquissée, sans cadres ni catégories ; plusieurs années lui seront nécessaires pour saisir des abstractions, voir se dessiner des structures linguistiques, acquérir progressivement ces mécanismes mentaux

(2) *L'emploi des langues vernaculaires dans l'enseignement.* Collection « Monographies sur l'éducation de base ». Publications de l'Unesco, 1952, 171 pp. Citations pp. 53 et 63.

sans lesquels on ne possède pas vraiment une langue, fût-ce sa langue maternelle. Il doit encore apprendre non seulement à écrire et à parler correctement, avec précision, mais aussi à penser. Sans doute, comme le dit Madame Marie Gevers au début de son beau livre *Des mille collines aux neuf volcans*, « pour nous, usagers de la langue française, chaque mot est la chance d'une pensée bien mûrie qui, détachée de nous, s'empare des objets et nous les soumet ». Mais cette pensée, psychologues et linguistes constatent qu'elle est liée, en chacun de nous, au développement du langage. On pense avec des mots, en fonction des catégories, des associations, des oppositions et des mécanismes subtils de la langue qui soutient cette pensée.

Selon une formule heureuse, si la pensée fait le langage, elle se fait aussi par le langage. Si le cerveau de l'enfant est le champ de bataille où s'affrontent précocement deux modes de pensée, ce n'est pas seulement sa capacité d'expression qui est mise en danger, c'est sa pensée elle-même. Celui qui ne possède qu'une langue maternelle appauvrie, imprécise, corrompue n'a et n'aura jamais qu'une pensée pauvre, hésitante, balbutiante.

N'est-il pas effarant qu'on expose nos enfants à ce péril, à cette sorte d'infirmité mentale ? Est-il trop tard pour entendre la voix de la raison et de la science ? Faut-il y ajouter le tableau d'autres conséquences, plus faciles à constater ? Je me borne à les signaler.

Tout d'abord, ce bilinguisme obligatoire entraîne la nomination, dans des classes françaises, d'instituteurs bilingues. C'est-à-dire, souvent, d'instituteurs flamands qui ont subi un examen d'aptitude, mais qui peut-être n'ont pas le français comme langue usuelle et en tout cas risquent d'enseigner un français sans nuances, contaminé, fautif. Bien des parents savent que je suis loin d'exagérer. Je pourrais citer des exemples incroyables. Des instituteurs flamands sont titulaires de classes françaises alors qu'ils n'ont même pas le diplôme requis et parlent à longueur de journée un français monstrueux. Ils ne retrouvent leur autorité (Dieu veuille qu'ils n'en abusent pas !) qu'aux heures où ils enseignent la seconde langue.

En outre, quel que soit l'équilibre que prétend ou que prétendrait respecter l'horaire des cours, l'élève doit consacrer à la seconde langue plus d'efforts, plus d'heures de travail, plus d'attention qu'à sa langue maternelle. Le voici menacé de devoir négliger l'essentiel pour l'accessoire, de perdre peut-être le goût de l'étude s'il ne parvient pas à un résultat satisfaisant en seconde langue... S'il réussit au contraire, si l'on parvient à en faire un bilingue, il ne dépassera peut-être pas le niveau d'une connaissance médiocre et confuse des deux langues. Les pédagogues suisses nous ont prévenus (3) : l'enfant s'habitue, sans le savoir, à un vocabulaire limité, en quelque sorte interchangeable ; son esprit est encombré d'associations troublantes ; sa syntaxe mêle les valeurs et les structures, elle assimile mal les nuances.

Qu'on ne m'oppose pas, surtout, l'exemple des parfaits bilingues. Il en existe, mais ils ne sont pas légion et ils ne sont pas toujours le fruit de l'enseignement que je dénonce. A côté d'eux, un trop grand nombre de Belges se disent parfaits bilingues parce qu'ils ne connaissent bien ni l'une ni l'autre langue. N'exposons pas nos enfants à cette fâcheuse illusion. Enseignons-leur les langues étrangères lorsqu'ils ont de leur langue maternelle une connaissance reposant sur des fondements solides. Les lancer trop tôt dans cette aventure, c'est une expérience trop dangereuse pour qu'on ait le droit de la leur imposer.

Ne se trouvera-t-il pas enfin chez nous, parmi les responsables, des hommes libres, assez indépendants pour oser proclamer qu'il est urgent de renoncer à une politique de contrainte ? Si grave que soit l'atteinte à la liberté des personnes, ce qui est en cause, au-delà des individus, est bien plus grave encore : c'est l'influence de notre pays, la valeur intellectuelle et la faculté d'expression de nos compatriotes, et particulière-

(3) Cf. Alfred LOMBARD, *La Suisse est-elle un pays bilingue ?*, dans *Culture française*, mai 1957, pp. 16-28.

ment celles de notre jeunesse. Qu'on le veuille ou non, voilà ce qu'on est en train de compromettre au moment où la Belgique se sent appelée à jouer son rôle, celui qui lui revient, dans une Europe et un monde où la langue française apparaît objectivement comme une des forces les plus agissantes et les plus respectées.

Ce prestige du français, de récents événements l'ont encore attesté. Quelle place occupe exactement notre langue dans un monde dont la géographie politique a été transformée par la décolonisation ? A l'heure où s'abolissent les distances et où s'amorce une prise de possession de l'univers par le plus sédentaire des spectateurs de la télévision, quelle est la situation du français ? Nous nous sommes permis de demander à M. Vladimir d'Ormesson, de l'Académie française, de répondre à cette question. Une longue carrière de journaliste et de diplomate l'a placé aux postes d'observation les plus favorables. Nous le remercions de l'empressement avec lequel il a bien voulu accepter notre invitation.

Il nous dira dans quelle mesure on peut encore parler de l'universalité de la langue française. Je voudrais auparavant méditer un peu sur l'aspect historique de cette universalité ; j'aimerais à en saisir quelques raisons profondes, garantes de son avenir. Ainsi, appliquant une des formules par lesquelles notre hôte analysait récemment, dans ses *Vraies confidences*, l'esprit de deux grands hommes d'État, nous ne regarderons « vers le passé que pour mieux regarder vers l'avenir ». Il est évident que, parmi ces raisons, il en est d'ordre politique, mais je ne m'y arrêterai pas. Si incontestable qu'elle soit, leur action serait faible si elles ne s'ajoutaient à des vertus foncières, à la qualité même de la langue française et de la culture française.

Dès qu'on parle de l'universalité de la langue française, on pense à Rivarol. Elle est pourtant reconnue bien avant la fin du XVIII^e siècle. Le moyen âge nous montre le français en honneur dans toutes les cours d'Europe et même dans le monde des bourgeois, des marchands et des écrivains. On connaît le témoignage de Brunetto Latini, ce savant florentin, maître

de Dante : il déclare que le français est la langue la plus agréable et la plus répandue. Marco Polo ne dicte-t-il pas en français le récit de ses voyages ? A la fin du XIII^e siècle, un savant norvégien fait dire par un père à son fils : « Et si tu veux être parfait en sciences, apprends toutes les langues, mais avant tout le latin et le français, parce qu'ils ont la plus grande extension. »

Au moment où va s'achever le XVI^e siècle, un Hollandais de Leyden, Mellema, dans l'Épître dédicatoire d'un Dictionnaire édité à Anvers, présente son œuvre aux magistrats de Harlem. Il loue « la très noble et très parfaite langue française » d'être « la plus commune, la plus facile, voire la plus accomplie de toutes autres au monde chrétien ». Il ajoute : « Que si nous en voulons juger sans passion, il nous faudra confesser que tous les Flamands, avec leurs seize provinces nommées les Pays-Bas, s'en servent quasi comme les Wallons et Français mêmes, ès marchés, ès foires, ès cours, les paysans en assez grand nombre, les citoyens et les marchands pour la plupart, les gentilshommes : bref, les Parlements et Secrétairies, le clergé avec les étudiants. » Et il énumère les pays lointains où l'on entend le français : les Canaries, le Pérou, l'Afrique, Alger, Tripoli, les pays du Levant, la Moscovie, la Pologne, l'Angleterre, l'Ecosse, l'Italie, la Turquie, l'Égypte.

En 1671, un Jésuite français, le Père Bouhours, publie les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Deux amis français se sont rencontrés dans une ville des Flandres. Ils se promènent au bord de la mer. Ariste a quelque impression de solitude, parce qu'il ignore la langue du pays ; il voudrait avoir le don des langues. A quoi bon ? demande Eugène ; « toutes vos raisons ne me donneront pas l'envie d'apprendre le flamand ». Et ils en viennent à rêver d'une langue universelle, qui serait évidemment le français. Ce grand rêve, Ariste le voit en train de se réaliser : « On parle déjà français dans toutes les cours d'Europe. Tous les étrangers qui ont de l'esprit se piquent de savoir le français ; ceux qui haïssent le plus notre nation aiment notre langue. » Dans ces Pays-Bas espagnols où ils se trouvent, « les personnes

de qualité en font une étude particulière, jusqu'à négliger tout à fait leur langue naturelle». « Les dames de Bruxelles ne sont pas moins curieuses de nos livres que de nos modes » ; le peuple même « apprend notre langue presque aussitôt que la sienne ». Au reste, dans presque tous les pays d'Europe un Français qui voyage n'a guère besoin de connaître une autre langue. Mais pourquoi ne parler que de l'Europe ? Ariste évoque l'Amérique, l'Asie, la Perse où l'on étudie le français « avec une ardeur incroyable ». « Quoi qu'il en soit, déclare-t-il, si la langue française n'est pas encore la langue de tous les peuples, il me semble qu'elle mérite de l'être. » Les deux amis s'engagent dans une étude comparative des langues. L'espagnol leur paraît emphatique, l'italien un peu mou et efféminé, l'allemand rude et grossier. Nous sommes au xvii^e siècle, ne l'oublions pas. Et Ariste reprend l'anecdote qui faisait dire à Charles-Quint « que, s'il voulait parler aux dames, il parlerait italien ; que, s'il voulait parler aux hommes, il parlerait français ; que, s'il voulait parler à son cheval, il parlerait allemand ; mais que, s'il voulait parler à Dieu, il parlerait espagnol ». On s'étonne de ne pas voir l'anglais dans cette répartition des langues, mais il apparaît aussitôt dans une autre histoire. Un Espagnol, érudit et homme du monde, « soutint hautement dans une bonne compagnie qu'au paradis terrestre le serpent parlait anglais ; que la femme parlait italien ; que l'homme parlait français ; mais que Dieu parlait espagnol ». Ce qui fait dire à notre Ariste : « Plût à Dieu que les choses se fussent passées de la sorte, car enfin, si le serpent et Eve eussent parlé deux langues différentes, peut-être qu'ils ne se seraient pas entendus... »

De ces anecdotes nous retiendrons, avec Eugène, que le français était alors reconnu comme « le langage des hommes raisonnables ». Il a pour lui la politesse, la bienséance, l'harmonie, le naturel, la mesure, le refus des « musiques trop douces » et des « grandes délicatesses insipides ». Le Père Bouhours va jusqu'à dire : « Pour plaire, il ne faut point avoir trop envie de plaire, et pour parler bien français, il ne faut point

vouloir trop bien parler. Le beau langage ressemble à une eau pure et nette qui n'a point de goût, qui coule de source, qui va où sa pente naturelle la porte.» Il ne manque pas d'insister sur la clarté du français, qui aime la propriété des termes et construit sa phrase selon «l'ordre naturel». «Il n'y a rien de plus opposé au langage d'aujourd'hui que les phrases embarrassées...», dit-il. Comme cela reste vrai, après trois cents ans !

Le rêve de Bouhours sur l'universalité du français achève de s'accomplir au xviii^e siècle, à la faveur de raisons politiques, certes, mais surtout d'une littérature et d'une pensée qui s'imposent à l'admiration de l'Europe cultivée. Le français devient la langue internationale de l'élite. La meilleure preuve en est fournie par l'Académie de Berlin lorsqu'elle ouvre, en 1782, son concours sur l'Universalité de la langue française. Elle n'invite pas les concurrents à se demander si, oui ou non, le français est «la langue universelle de l'Europe». Pour elle, c'est un fait incontesté. Toutes ses publications ne sont-elles pas d'ailleurs imprimées en français ? Elle demande seulement ce qui a valu cette prérogative à la langue française et si on peut présumer qu'elle la conservera.

Plus de vingt dissertations furent présentées. On oublie souvent que, si le *Discours* de Rivarol obtint le prix, ce fut en partage avec le mémoire solide, cinq fois plus long, rédigé en allemand par le professeur Schwab. Rivarol a pour lui le brillant, les formules lapidaires, trop souvent péremptoires cependant. L'une d'elles est restée particulièrement célèbre : «Ce qui n'est pas clair n'est pas français.» C'était la conclusion d'observations rapides sur l'ordre et la construction de la phrase française, providentiellement asservie, «par un privilège unique», disait Rivarol, à l'ordre direct, rationnel : sujet, verbe, objet.

Que la clarté doive être un des premiers soucis de l'écrivain, et même de tout usager de la langue, on ne le dira jamais assez. Cent auteurs, avant Rivarol, avaient célébré, imposé la clarté comme la vertu première du français et y voyaient la cause

d'une fortune exceptionnelle. Et cependant, qui de nous oserait aujourd'hui reprendre tel quel le mot de Rivarol ? Si « ce qui n'est pas clair n'est pas français », combien d'admirables poèmes il faut exclure du patrimoine français ! Mais Rivarol ne devinait pas les propriétés du langage poétique. Il déclarait froidement : « On ne dit rien en vers qu'on ne puisse très souvent exprimer aussi bien dans notre prose. »

Quant à l'ordre des mots, s'il répond souvent en français à l'ordre logique, il est bien plus souple que ne le croyait Rivarol. Sans doute, il contribue à la clarté, mais pas plus que la précision du vocabulaire, la netteté du sens des mots, la propriété des termes, la rigueur et la finesse de la syntaxe. Le fameux sonnet de Mallarmé

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui

respecte autant l'« ordre direct » qu'un conte de Voltaire ; et pourtant livrera-t-il jamais tout son secret ?

Mais pour nous en tenir à la prose, et à la prose qui n'a pas d'ambitions littéraires, ou qui plutôt n'en a que d'insolites, que de phrases obscures, dans le jargon pédantesque ou administratif, en dépit d'une construction qui eût satisfait Rivarol ! C'est qu'elles se gonflent, se grisent de noms prétentieux et abstraits. Je crois qu'on pourrait économiser des tonnes de papier, d'innombrables heures de travail dans nos administrations, si l'on y renonçait à ce charabia qui défigure le français et le rend incompréhensible.

Pour en revenir à Rivarol, il n'a pas manqué d'insister sur le rôle de la littérature dans la conquête et la sauvegarde de l'hégémonie de la langue française. Il disait : « Notre langue sera toujours retenue dans la tempête par deux ancres, sa littérature et sa clarté. » Et ailleurs : « Les grands écrivains ont tout fait. Si notre France cessait d'en produire, la langue de Racine et de Voltaire deviendrait une langue morte ; et si les Esquimaux nous offraient tout à coup des écrivains du premier ordre, il faudrait bien que les regards de l'Europe se tournassent vers cette littérature des Esquimaux. »

La langue française a en effet l'immense avantage d'avoir été l'instrument d'une littérature profondément humaine et d'une pensée aiguë et généreuse. Cette littérature ne s'est jamais développée à huis clos, elle a toujours rayonné sur le monde, mais elle a su également, et de plus en plus, assimiler les plus féconds des apports étrangers, elle les a intégrés dans la sensibilité française. Un grand lettré du xx^e siècle ne peut plus se borner à ne connaître que la littérature française. Il peut cependant être assuré qu'elle lui offre la synthèse, la traduction du mouvement même de la pensée et de l'art dans la civilisation moderne. Plus que jamais, littérature et langue sont intimement associées dans un même destin, et forment un patrimoine qui fait l'orgueil légitime de la France, mais aussi le nôtre.

Nous avons la fierté de constituer une partie de ce patrimoine que la littérature française disperse à travers le monde. C'est pourquoi il nous est arrivé de protester quand des historiens ou des critiques français ignoraient l'œuvre et le nom de nos meilleurs écrivains et leur accordaient moins d'égards qu'aux Esquimaux. Nous cédions moins à l'amour-propre qu'à la tristesse : nous souffrions de cette mutilation qui enlevait à la littérature française un rameau plein de sève.

Au moment où l'Europe tend à l'unité, une union plus intime, une amitié plus attentive doit rapprocher ceux qui sont les enfants d'une même civilisation, se nourrissent d'une même culture, s'expriment dans une même langue.

Cette langue, nous avons le souci de la défendre, non seulement contre ceux qui veulent s'opposer à son rayonnement spontané, mais aussi contre ceux qui la dénaturent, la corrompent, l'utilisent avec ignorance ou désinvolture. Tous ceux dont le français est la langue maternelle ou la langue d'élection se doivent de respecter ses qualités foncières : harmonie, clarté, justesse, précision, sens des nuances. Nous sommes tous responsables de l'excellence du français.

Et tout d'abord nous devons rester fidèles aux tendances fondamentales de notre langue. Celle-ci, traditionnellement,

se garde des excès : elle ne chante pas, mais elle a sa musique, douce et discrète ; elle a ses accents, moins forts que dans d'autres langues, et qui ne peuvent être déplacés qu'à bon escient, ce que trop de gens oublient aujourd'hui. Le français a aussi ses lois pour la formation des mots ; c'est en s'y soumettant qu'il faut créer les nouveaux termes dont le besoin se fait sentir ; on n'a pas le droit d'introduire des monstres dans la langue, non plus que des centaines d'anglicismes inutiles.

Notre langue sait garder dans la phrase un juste équilibre entre l'emploi des noms et celui des verbes. Il ne faut pas rompre cet équilibre par ignorance des conjugaisons ou par prétention, pour donner à la pensée un air plus grave, plus abstrait ; ignorance, prétention, paresse aussi : on ne s'impose pas l'effort d'une pensée claire et d'une expression sans lourdeur. Si l'on a pu dire que ce qui n'est pas clair n'est pas français, on est en droit d'affirmer : ce qui est lourd n'est pas français. Comme aussi ce qui est sans nuances. Notre syntaxe est mouvante et vivante, d'une finesse extrême ; on pourrait, sans appauvrir la langue, renoncer à certains accords ; la rigueur théorique de l'ordre des mots peut être tempérée plus souvent qu'on ne le croit, mais la phrase française doit rester logiquement agencée ; la syntaxe des modes, des temps, des particules a la précision d'un mécanisme délicat ; elle a pourtant sa souplesse, car le français le plus pur sait exprimer toutes les nuances de l'affectivité. Voilà plusieurs fois que je parle de nuances. Le mot revient sans cesse quand on définit les vertus de la langue française, pleine de nuances en effet ; mais qu'on y prenne garde : la nuance n'est pas un luxe, elle n'est qu'un aspect de la précision.

Le français, langue précise et nuancée par excellence, ne doit pas chercher à rivaliser avec d'autres, plus faciles, sur le plan des commodités. On aurait tort de vouloir le simplifier à l'extrême, le vider du plus grand nombre possible de difficultés pour le rendre plus séduisant aux yeux des étrangers ou de ceux qui ne pensent qu'à son utilité. Son destin propre n'est pas de devenir la langue des commerçants et des touristes, mais

de rester celle d'une élite, d'un humanisme, d'une civilisation, d'une culture. Le reste lui est donné par surcroît. Le français le plus classique peut être le plus simple. Quand Racine fait dire à Albine, au début de *Britannicus*,

Madame, retournez dans votre appartement

et quand Agrippine répond :

Albine, il ne faut pas s'éloigner un moment

nous sommes à la fois dans le style le plus soutenu et dans celui de la vie quotidienne.

Sans doute, à partir du XVIII^e siècle, certains écrivains et surtout les grammairiens ont trop perdu le contact avec la langue parlée. On est revenu de cette erreur, mais la sagesse doit nous prémunir contre l'autre excès. La langue d'aujourd'hui a besoin plus que jamais de l'harmonieux équilibre qui en a fait la beauté, la force, la clarté. Toute l'histoire de la langue et de la littérature françaises est celle d'un merveilleux équilibre qui n'a cessé de réussir des miracles. Notre fondateur, le roi Albert, l'a dit en termes excellents, gravés sur la médaille de notre Académie. Ils résument admirablement toute la vie du français : « Ce verbe jailli d'une inépuisable inspiration a eu toutes les audaces en réalisant chaque fois tous les équilibres. »

**Discours de M. Wladimir d'Ormesson
de l'Académie française**

Messieurs,

En me demandant de venir vous parler de la situation actuelle de la langue française dans le monde, vous m'avez fait un honneur auquel je suis profondément sensible. D'autant plus sensible que j'ai un quart de sang belge dans les veines et que j'en suis fier. Mais vous m'avez imposé un devoir difficile.

L'amour qu'on porte à son pays, à son génie, à sa culture, comme toutes les amours véritables, doit être discret. Je n'aime aucune des formes du narcissisme. Le culte que je porte aux valeurs françaises est inséparable de celui que m'inspirent d'autres traditions.

Si j'ai accepté de traiter ce sujet devant vous, c'est que je ne me place pas sur un plan national. La langue française n'appartient pas qu'aux Français. Elle est l'un des moyens dont plusieurs peuples et d'innombrables personnes, qui ne sont pas français, se servent depuis des siècles pour exprimer leurs idées, leurs sentiments et communiquer entre eux. En quelque sorte, la langue française est un service public international. C'est à ce titre et sur ce plan que je voudrais vous entretenir quelques instants de la situation qu'elle occupe à l'heure actuelle sur notre planète.

Au reste, cette langue est en partie celle de la Belgique. L'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, fondée le 19 août 1920, sous le règne du grand roi Albert I^{er}, à Bruxelles, veut bien accueillir aujourd'hui un membre de l'Académie Française, fondée en 1634 sous le règne du roi Louis XIII par le cardinal de Richelieu. Or — nos anciens registres en font foi — dès la seconde séance, qui se tint le 20 Mars 1634, la fonction essentielle de l'Académie était ainsi définie : « Travailler à la pureté de notre langue et la rendre

capable de la plus haute éloquence». Messieurs, nos deux Compagnies ont la même vocation. Elles servent et défendent un patrimoine commun. Au seuil de ce discours, permettez que je vous transmette, et de tout cœur, le salut confraternel que les membres de l'Académie Française dans sa séance du 15 Novembre m'ont unanimement chargé de vous porter.

*
* * *

La situation de la langue française dans le monde ne peut pas ne pas avoir été influencée par les changements extraordinaires que ce monde a lui-même subis. L'abolition presque complète de la distance, qui agrandit l'humanité en même temps qu'elle rapetisse son aire, a tout changé ici-bas. De toutes les révolutions que nous avons vu se succéder, celle-là est la plus décisive. Elle ne pouvait pas ne pas exercer des répercussions radicales sur l'aménagement international ou les structures sociales des nations ; partant sur leurs modes de vie...

Il ne faut pas se le dissimuler, dans le monde d'hier, celui de ma jeunesse, le français était surtout parlé par une certaine élite intellectuelle et dans les couches sociales les plus évoluées. Elle était la langue du droit, la langue des arts, très souvent la langue de la politique, toujours la langue des salons. Dans beaucoup de pays un certain groupe social considérait l'usage de la langue française comme une sorte de convenance. Il y a même un personnage « mythique » qui a joué un rôle réellement extraordinaire pour la diffusion du français à travers les frontières et les océans : c'est « l'institutrice ». Que de familles, que de pays, où « l'institutrice française » a exercé une influence déterminante dans l'implantation de notre langue, partant dans le rayonnement de notre littérature et l'usage de nos mœurs ! Que de fois il m'est arrivé, dans tels pays d'Europe ou d'Amérique, d'entendre parler le français par des étrangers avec une telle perfection que je leur demandais combien d'années ils avaient vécu en France ? Et de m'entendre répondre : « Mais je n'ai jamais été en France... C'est notre institutrice

qui nous a appris le français». J'ai toujours pensé que nous devrions élever une statue à cette « Grande Mademoiselle » inconnue qui a joué dans notre histoire un rôle autrement important que la tumultueuse cousine de Louis XIV ! Mais l'âge de cette « Grande Mademoiselle » a passé tout autant que celui de l'épouse de Lauzun ! ... Nulle part, il n'y a plus d'institutrices. Les modes d'éducation se sont partout démocratisés. De ce fait, la langue française a perdu l'un de ses plus actifs pionniers.

A côté de l'institutrice, il y eut également d'autres merveilleux propagateurs de la langue française : les religieux et les religieuses qui ont essaimé de par le monde. Je voudrais vous en donner un seul exemple : quand j'ai été nommé ambassadeur en Argentine, au lendemain de la seconde guerre mondiale, l'un de mes premiers soins en arrivant à Buenos-Aires fut de faire établir par mes services le dénombrement de toutes les maisons soit enseignantes, soit hospitalières, qui avaient été fondées en Argentine par des religieux ou des religieuses français et où, par conséquent, la langue et la culture françaises avaient été à l'honneur. Eh bien, pour la seule Argentine, on dénombra 257 de ces Établissements ! C'est vous dire quel chiffre l'on aurait atteint si l'on avait fait le tour des vingt pays de l'Amérique latine. Cette activité s'est déployée dans bien d'autres secteurs du monde, tout spécialement en Proche-Orient, en Asie et en Afrique et vos propres religieux et religieuses ont largement contribué à cette diffusion du français.

Il va de soi que la survivance française n'est guère plus dans ces établissements — sauf exceptions et il y en a — qu'une tradition ou un souvenir. Cette extraordinaire expansion des religieux et des religieuses français qui s'est effectuée sur de nombreuses parties du monde (et notamment dans tous les pays du Proche-Orient) représente une tradition qui est dix fois séculaire. Ceci me fait penser à la réponse que fit un jour, dans un pays du Proche-Orient, un très haut prélat catholique au représentant d'une association culturelle non fran-

çaise qui se plaignait à lui que les efforts qu'elle déployait s'avéraient très peu efficaces : « Ne vous découragez donc pas, dit ce haut prélat... Faites comme les Français... Bâissez des écoles, construisez des hôpitaux, envoyez des professeurs et des sœurs... Et revenez me voir dans mille ans ».

Il est un fait cependant, assez particulier, et qui prouve qu'il est toujours difficile de séparer le bien et le mal dans la vie et que parfois les choses les plus malheureuses ont leurs bons effets. La France a passé, vous le savez, au début de ce siècle, par une assez violente crise d'anticléricalisme. Nombre de congrégations religieuses se sont trouvées dans l'obligation de s'expatrier. Or, en s'expatriant, elles ont porté le français avec elles. Dans bien des lieux, elles l'ont implanté. Dans une certaine mesure, on peut dire aujourd'hui que M. Emile Combes a été un très bon père missionnaire... Je me réjouis cependant que ces circonstances aient aujourd'hui totalement disparu. Peut-être, pourtant, sur le plan de la langue française ont-elles même un peu trop disparu ! Il est vrai que toute sorte d'autres raisons sont venues s'ajouter à celle, très accidentelle, qu'un zèle intempestif avait fait naître.

Il n'était pour ainsi dire pas un homme politique jadis — j'entends un homme politique de grande envergure — qui ne parlât français. L'on peut même dire que moins les pays étaient importants et plus leurs hommes d'État pratiquaient notre langue. Le français constituait pour eux une sorte de brevet. Il n'en est plus de même aujourd'hui. D'une manière générale les hommes d'état ne se recrutent plus dans les mêmes couches sociales qu'autrefois. Là encore le monde a beaucoup changé. On peut même dire qu'à l'inverse de ce qui se passait jadis, moins un pays est important et moins les hommes politiques qui le dirigent parlent le français. L'interprète est devenu un rouage indispensable de la vie internationale. C'est un fait que le secrétaire général actuel de l'ONU — qui est d'ailleurs un homme de tout premier ordre — ne connaissait pas le français quand il a été désigné pour occuper ces fonctions considérables. Cette circonstance, si relative qu'elle soit, eût

été difficilement concevable du temps de la Société des Nations et fournit une preuve de plus de l'évolution qui s'est produite dans le monde depuis quarante ans. Puisque nous parlons de l'ONU, notons en passant que sur 109 états représentés, 25 sont de langue française et 5 en partie.

Si ce que je viens de dire est vrai de la vie politique proprement dite, c'est encore plus vrai de la vie diplomatique. Pendant des générations — on peut même dire pendant des siècles — la France a été la « langue des chancelleries », des communications officielles entre états, des traités et des diplomates. Dans certains pays les ambassadeurs ou ministres correspondaient même avec leur souverain ou avec leur ministre en français. Ce fut, par exemple, le cas de Cavour. Il eût été inconcevable qu'un ambassadeur, à quelque pays qu'il appartint, ne parlât pas le français comme sa propre langue.

Il est vrai que le français reste encore aujourd'hui une langue que la plupart des diplomates manient parfaitement et il est également vrai que dans certains pays ou dans certains états — comme par exemple le St-Siège — le français reste la langue diplomatique en usage.

Mais d'autres langues ont fait leur apparition dans le domaine international. Quand il s'agit de grandes langues parlées dans le monde entier, cela ne souffre pas de difficultés. Il n'en est plus de même lorsqu'il s'agit de langues très particulières et qui n'ont pas le caractère international. Certains diplomates en usent pourtant. Il s'agit là parfois d'une simple impossibilité de s'exprimer dans un autre langage. Dans d'autres cas, c'est une forme du nationalisme. Un pays qui débute dans la vie internationale veut parfois se poser dans sa personnalité, quitte à ce que son langage reste confidentiel. Enfin, il s'agit dans certains cas d'une simple tactique. Je pourrais, par exemple, citer le cas d'un ambassadeur qui avait présenté ses lettres de créance dans sa langue personnelle, laquelle était assez peu répandue, et qui dans l'audience avec le chef d'État qui suivit continua, à l'aide d'un interprète, à s'exprimer dans son propre diome. Ce n'est que sur le pas de la porte que le chef du Proto-

cole qui accompagnait cet ambassadeur s'aperçut qu'il possédait parfaitement d'autres langues étrangères, dont le français...

L'évolution économique et financière du monde moderne est aussi l'une des causes principales — et sans doute la cause principale — d'une certaine déperdition de la langue française. Le français n'est pas essentiellement la langue des affaires. Elle est bien plus une langue littéraire, ou juridique, ou politique, une langue si je puis dire « humaniste » qu'une langue propre aux tractations financières, bancaires ou industrielles. Les grands courants économiques internationaux s'expriment surtout en langue anglaise et le fabuleux développement de la puissance des USA depuis le début de ce siècle est la raison majeure de cette transformation. Faites attention pourtant ! Il se crée jour après jour et comme insensiblement une langue américaine. Je ne serais pas surpris que dans quelques générations l'écart qui existe déjà entre la langue que parlent les Britanniques et celle du continent nord de l'Amérique s'élargisse de telle façon que, tout en ayant les mêmes racines et vocabulaires, elles se distingueront au point qu'on ne pourra plus les confondre.

Enfin, il est un fait qui joue depuis relativement peu de temps dans les relations internationales et qui crée pour la langue anglaise une sorte de préjugé favorable ; c'est le cinéma. Il est très frappant quand on va dans les pays d'Amérique du Sud de constater à quel point l'influence du cinéma américain joue en faveur de cette langue, notamment dans la jeunesse.

Une autre circonstance exerce enfin une influence malheureuse sur la situation de la langue française, et quand je dis malheureuse, c'est que le cas dépasse et largement celui de notre langage. Je veux parler de certains pays d'Europe Orientale traditionnellement liés à la culture française. J'effleure ici un sujet douloureux et en aucune façon, soyez-en sûre, je ne voudrais faire dévier cet exposé. Mais comment ne pas rappeler la place éminente, exceptionnelle, qu'occupait la langue française en Pologne, en Roumanie, pour ne citer que ces deux états, et il y en a d'autres... Et je sais bien que toute

une génération parle encore notre langue et même qu'elle y est peut-être plus que jamais attachée. Et je sais aussi que même dans les jeunes générations la connaissance du français est loin d'être négligée. Des efforts réels existent à ce sujet. Je vous en dirai quelques mots tout à l'heure. Je sais surtout que rien, Dieu merci, n'est éternel ici-bas... Mais les difficultés pesantes qui entravent actuellement la libre circulation des idées, des livres, des journaux et des hommes font que le français souffre de la situation qui existe au-delà du rideau de fer. Comment pourrait-il en être autrement puisque partout où la liberté des hommes est atteinte, c'est la culture française qui est blessée...

*
* *

Tout cela dit, il ne faudrait pas en tirer des conclusions pessimistes ; croire que la langue française est en régression et que nous assistions à un début de décadence. C'est tout le contraire. Je vous l'ai dit. Le monde a changé ; les structures sociales ont partout changé. C'est ainsi que les assises sur lesquelles reposait la langue française à l'étranger ne sont plus aujourd'hui ce qu'elles étaient hier. Mais si ces assises ont changé de substance, elles ont aussi changé de dimensions et ce que le français a pu perdre sur un plan, il le regagne, et très largement, sur un autre. La civilisation de masses qui s'élabore et qui tend et tendra continuellement à se développer se substitue à la civilisation individuelle, à la civilisation des élites qui nous a faits ce que nous sommes. Certes, il y a encore 700 millions d'analphabètes dans ce bas monde — environ le quart de l'humanité — et ceci prouve que des efforts extraordinaires et persévérants devront se poursuivre pendant des générations avant que nous puissions être fiers de la terre des hommes. Il reste que les progrès accomplis depuis le début de ce siècle sont tout de même prodigieux ; qu'ils ne cesseront de se développer. Nous devons adapter de plus en plus nos méthodes et nos moyens d'action à ces circonstances. La civilisation intellectuelle change de plan. Elle se développe peut-être plus

quantitativement que qualitativement. Mais ce n'est pas une raison pour que la langue française en pâtisse. Tout au contraire. Parce qu'elle est claire, précise, pratique et qu'elle constitue l'un des grands véhicules de la pensée, elle est et restera inséparable de toute promotion humaine.

*
* *

Il me faudrait des pages et des pages — c'est-à-dire des heures et des heures — pour vous donner une vue détaillée de la situation actuelle de la langue française dans le monde ; un état complet des établissements, organismes, chaires, professeurs, bourses, tribunes, maisons d'édition, librairies, journaux, périodiques, cours, conférences, films, radio, manifestations de toute sorte qui, dans chaque partie du globe et dans chaque pays, entretiennent, propagent et introduisent la langue française.

Mais un tel bilan ne dépasserait pas seulement, et de façon démesurée, le cadre de cet exposé. Il serait fastidieux. Je ne veux pas vous étourdir de statistiques, vous écraser sous les chiffres. Je m'en tiendrai à quelques indications d'ordre général.

Voyons d'abord quels sont les principaux organismes qui s'occupent du maintien et de la diffusion de la langue française. Ces institutions sont très nombreuses, aussi bien en France qu'à l'étranger.

Pour vous donner une idée de cette importance, je vous dirai tout de suite que dans le seul domaine de l'enseignement, l'on compte de 120 à 150.000 professeurs français et étrangers qui enseignent le français hors de France. En ce qui concerne les pays qui faisaient autrefois partie de la Communauté française en Afrique et qui sont tous devenus indépendants il existe actuellement 25.450 professeurs et instituteurs français dont 3600 dans les pays africains d'expression française, 900 à Madagascar, 100 en Guinée, 8000 au Maroc, 2000 en Tunisie, 850 au Cambodge, au Laos et au Vietnam et 10.000 en Algérie.

Les principaux organismes sur lesquels est fondée la défense de la langue française sont d'abord :

— La Direction Générale des Affaires Culturelles et Techniques au Ministère des Affaires Etrangères à Paris, créée en 1920. Je puis dire que je l'ai vue naître. Elle ne constituait alors qu'un tout petit service qui occupait deux pièces dans un modeste coin du Ministère des Affaires Etrangères. Elle ne comprenait pas plus de deux ou trois secrétaires et de deux ou trois dactylos. Mais ce service — qu'on appelait alors : le « service des Œuvres » — avait à sa tête un homme auquel il m'est agréable de rendre hommage car il a joué un rôle vraiment remarquable dans la création et le développement rapide de cet organisme : c'est Jean Marx.

Au lendemain de la seconde guerre, le « Service des Œuvres » devint la « Direction Générale des Relations Culturelles » — l'une des plus importantes du Quai d'Orsay — et il s'y ajouta en 1957 un service de Coopération technique internationale. Cette Direction générale compte aujourd'hui 200 agents à Paris, au Ministère, et 14.000 enseignants et experts techniques à l'étranger. Elle dispose, vous le savez, de ces Instituts français, pourvus d'équipements perfectionnés, qui sont répandus dans le monde. Il y en a actuellement 44 ainsi que 30 centres culturels. Aux professeurs détachés des cadres métropolitains, il convient d'ajouter 120.000 maîtres locaux de toutes nationalités. L'enseignement du français et de la culture française se trouve là puissamment organisé. J'ajoute que la Direction Générale des affaires culturelles et techniques apporte son appui à plusieurs centaines d'établissements religieux répandus sur le globe où l'enseignement est donné en français. Elle comprend également un service de la Coopération technique qui contribue à la formation et au perfectionnement des cadres administratifs et techniques d'un grand nombre de pays et il est aisé de mesurer l'importance considérable de ce service appelé, par la force des choses, à un constant développement. Enfin la Direction Générale des relations culturelles favorise

l'octroi de bourses pour des étudiants étrangers ainsi que les échanges culturels de toute nature : tournées théâtrales, conférences, expositions, etc...

A côté d'elle, il faut citer la Direction de la Coopération Culturelle et Technique au Ministère de la Coopération qui joue un rôle comparable, pour la plupart des pays africains francophones et Madagascar, et la Direction de la Coopération avec la Communauté et l'étranger. Ces trois directions accordent leur patronage administratif à « La Revue Française dans le monde », revue des professeurs de français hors de France qui est publiée par les librairies Larousse et Hachette. Leur action se conjugue avec celle de l'Office National des Universités et Ecoles françaises » dont la tâche principale est le recrutement et la mise en place de 1500 assistants français en Allemagne, Grande-Bretagne et Italie.

L'Alliance Française, dont vous connaissez tous la réputation, et qui est la plus importante des institutions d'enseignement de la langue et de la diffusion de la culture française à l'étranger, exerce son action soit à Paris où elle a reçu en 1961 plus de 24.000 élèves, soit hors de France où 1000 comités étrangers groupent 500.000 adhérents et 100.000 élèves. On peut dire qu'il n'est pas une région de ce monde où elle n'ait pénétré. Elle publie un bulletin pédagogique et un bulletin mensuel d'informations.

La Mission Laïque Française assure la gestion de nombreux établissements français, particulièrement en Moyen-Orient, en Grèce et en Extrême-Orient.

Le Comité Catholique des Amitiés Françaises dans le monde s'emploie à assurer le rayonnement culturel du catholicisme français, à regrouper et à mieux faire connaître les institutions religieuses françaises à l'étranger qui gèrent de 10 à 20.000 établissements et reçoivent chaque année plusieurs millions d'élèves.

Le Comité Protestant des Amitiés Françaises à l'étranger s'attache à maintenir et à développer dans le domaine de la culture des liens entre protestants français et étrangers.

L'Alliance Israélite Universelle poursuit le même but, surtout dans les pays du bassin méditerranéen et du Proche-Orient où elle entretient une centaine d'établissements scolaires en plein essor.

« Le Français par la radio et la télévision », qui est l'une des branches de la Radiodiffusion-Télévision Française, est chargé de produire des émissions d'enseignement de la langue française. On compte 500 émissions de radio par an et 26 films.

Dans l'ordre de la recherche pédagogique, il faut encore citer le « Bureau d'Études et de Liaison pour l'Enseignement du Français dans le monde » qui élabore les méthodes d'enseignement du français et organise des stages de professeurs de la langue française. Le « Centre de Recherches et d'Études pour la diffusion du français » qui mène à bonne fin des travaux linguistiques (élaboration du français fondamental, des vocabulaires techniques de base et des activités pédagogiques) et qui organise des cours de français en français et des stages de formation du personnel des centres audio-visuels.

Le « Centre International d'Études pédagogiques » destiné à la formation pédagogique des professeurs reçoit chaque année de nombreux étrangers professeurs de français, soit en stage collectif, soit en visite individuelle. Ces professeurs s'initient à Sèvres aux méthodes nouvelles de l'enseignement français.

Le « Centre de Recherches pour l'enseignement de la Civilisation Française » poursuit des recherches théoriques et pratiques.

Toutes les institutions que je viens d'énumérer remplissent une fonction de liaison et de coordination. Cette fonction est assurée par le « Service d'Accueil et de Liaison » et le « Service français de la correspondance scolaire internationale » à l'Institut Pédagogique National, ainsi que par l'Association internationale pour la Culture française à l'étranger et par L'Union culturelle française » qui a pour objet de favoriser les contacts directs entre les peuples et les groupements nationaux de pensée, de langue et de culture françaises.

A cette liste, déjà impressionnante, d'organismes et d'associations, il convient d'ajouter certaines associations qui se sont créées sous l'impulsion des Canadiens français depuis dix ans.

En 1952, l'Association Internationale des journalistes de langue française. En 1961, l'Association des Universités, entièrement ou partiellement de langue française. Il existe enfin une Association Internationale des médecins de langue française et l'on étudie en ce moment la possibilité de créer une Association Internationale des étudiants de langue française. En 1954, enfin, a été créée « L'Union Culturelle française » dont l'objet est de devenir une sorte de « carrefour international des francophones répandus sur le globe ». Elle organise des congrès biennaux, des expositions de livres et de revues, de journaux. Son président actuel est un jeune avocat du Val d'Aoste. Elle dispose de comités locaux très agissants en France, en Belgique, au Canada, en Suisse, à l'Ile Maurice, au Val d'Aoste, ainsi que des correspondants dans la plupart des pays de ce monde, notamment au Vietnam, au Maroc, en Haïti, en Israël, etc... Je me permets de signaler à ceux qui s'intéresseraient particulièrement à ces questions que la revue « Esprit » consacre son dernier N° tout entier à une étude vaste, détaillée et remarquable du problème qui nous occupe.

C'est dans le domaine de l'enseignement que l'effort entrepris pour la connaissance et la diffusion de notre langue est le plus grand et le plus actif. Je ne tenterai pas de vous en donner même un aperçu. Nous succomberions sous le poids des statistiques. Mais vous savez comme moi que les lycées et collèges français sont nombreux à l'étranger et, dans la plupart des cas, florissants — tel ce lycée français de Vienne que je visitais tout récemment et qui m'a produit, avec ses 1450 élèves et ses superbes locaux tout neufs une grande impression. Je ne vous énumérerai pas non plus les chaires de français, les lecteurs de français, que l'on trouve dans la plupart des Universités étrangères. En voulez-vous deux exemples ? Au Brésil, il y a un lycée français à Rio-de-Janeiro, avec 3000 élèves, un autre à Sao-Paulo, avec 3000 élèves, 8 chaires de français dans les Universités. La loi brésilienne accorde maintenant aux États de la Fédération la liberté de choisir la première langue étrangère à enseigner dans les lycées. Il n'est pas douteux que dans la plupart des États, sinon

dans tous, la langue choisie sera le français, car c'était la règle jusqu'ici. Le français est enseigné dans environ 50 facultés publiques ou privées. Au Japon : un lycée français ; l'Institut franco-japonais de Kansai ; l'Institut franco-japonais de Kyoto, fondé par Paul Claudel quand il était ambassadeur au Japon ; 9 lecteurs français dans les Universités, sans compter les Instituts français et les Comités d'Alliance Française. Il en est ainsi, selon l'importance des pays, à peu près partout. Même derrière le rideau de fer et malgré les difficultés auxquelles je faisais allusion tout à l'heure, la situation est loin d'être perdue. En Pologne : cinq lecteurs français dans les Universités. Le français est facultatif dans l'enseignement primaire à partir de la 5^e année et est enseigné en fait dans cinq écoles de Varsovie. Dans l'enseignement secondaire il est facultatif. 3000 professeurs l'enseignent. 16 % des élèves le choisissent. Dans l'enseignement supérieur il est enseigné dans les chaires de philologie romane à Varsovie, Cracovie, Poznan, Lublin et Wroclaw. 15 à 20 % des étudiants suivent ces cours. En Roumanie, si le français figure dans l'enseignement primaire, il est la deuxième langue facultative dans le secondaire et sur un effectif de 130.000 élèves, 80 à 85.000 l'ont choisi. Il est enseigné dans les Universités de Bucarest, Jassy, Cluj et environ 350 étudiants suivent ces cours. Deux lecteurs français se trouvent aux Universités de Bucarest et de Jassy.

Un effort spécial a été accompli en faveur des Bourses. « Bourses Universitaires », d'une part, attribuées aux étudiants étrangers. Leur nombre total atteint maintenant 2145, chiffre qui représente le double de celui qui existait il y a cinq ans. « Bourses de Coopération Technique » d'autre part ; il en existe 1713 (et là encore l'augmentation est frappante. Elle s'applique surtout au secteur africain).

*
* *

La diffusion du livre français à l'étranger tient une place capitale dans le problème qui nous occupe. Dans l'ensemble, je vous le dis tout de suite, cette situation est très satisfaisante.

En 1961, la France a exporté 13.000 tonnes de livres pour un total de 168 millions de NF, soit 16 milliards d'anciens francs. C'est le plus haut chiffre qui ait jamais été enregistré. Or l'augmentation est constante. En 10 ans, elle est de l'ordre de 300 %. Les progrès les plus sensibles ont été enregistrés aux USA, dans certains pays d'Afrique, au Japon, etc... La presse hebdomadaire ou périodique, les revues et magazines atteignent des chiffres considérables. En 1961 plus de 800 tonnes de ces imprimés ont été répandus dans le monde, représentant 111 millions de NF, c'est-à-dire plus de 11 milliards d'anciens francs. Or tous ces chiffres ne s'appliquent qu'aux livres français et aux publications françaises. Si vous ajoutez votre propre production, celle de vos livres, de vos revues, de vos bulletins, de vos journaux, tous les chiffres que je viens de citer se trouveront très sensiblement augmentés. Et il faut tenir compte également de la production suisse de langue française. N'oublions pas l'importance, par exemple, que représentent des journaux comme « Le Journal de Genève » ou « La Gazette de Lausanne ». Il faut rappeler que Haïti est un pays de langue française qui a une littérature et une presse. Enfin, Messieurs, il y a la production canadienne.

Montréal, vous le savez, est après Paris la seconde ville francophone du monde. A elle seule la province de Québec contient 80 % de Canadiens de souche française qui utilisent notre langue. Des 15 grandes Universités canadiennes, 2 sont de langue française. Cent collèges classiques, groupant plus de 50.000 élèves, sont des collèges français. On compte qu'ils seront fréquentés par 80.000 élèves en 1980. L'édition canadienne française a pris depuis quelque temps un essor prodigieux. On compte 50 éditeurs de manuels scolaires en français ; 31 maisons d'éditions de littérature générale française. Il existe 234 bibliothèques de langue française rien que dans la province de Québec. En 1961, 26 postes de radio émettaient en français. Le gouvernement de l'état de Québec a décidé le 12 juillet 1961 que tous ses documents officiels seraient désormais rédigés en langue française.

Messieurs, il y a tant de domaines dans lesquels la langue française joue un rôle qu'il m'est vraiment impossible de les passer tous en revue. Mais comment ne citerais-je pas l'influence exercée sur les publics les plus divers par les tournées théâtrales de la Comédie-Française, du Théâtre National Populaire, du Théâtre de France avec la troupe de Jean-Louis Barrault ? Je ne vous parle même pas des « Conférences ». Vous savez quelle est l'œuvre que poursuivent les Instituts français et les Alliances Françaises à cet égard. A peu près dans toutes les grandes villes du monde, ces organismes offrent ainsi des centres de conférences. Nous sommes évidemment des bavards, nous, Français ! Mais des bavards que l'on écoute avec beaucoup d'indulgence, car le public se presse toujours nombreux à ces réunions. Au cours de la mission que j'ai accomplie à Rome-St-Siège, j'ai pu créer deux salles de conférences au Centre Culturel St-Louis-des-Français. La première contenait environ 250 places. Elle s'est trouvée si vite trop petite que nous avons décidé de créer une très grande salle de conférence dans les sous-sols de St-Louis-des-Français et j'ai eu la joie de pouvoir l'inaugurer la veille de mon départ. Elle contient près d'un millier d'auditeurs et il faut parfois installer des haut-parleurs dans les salles voisines pour contenir le public. Il s'agit là d'une assistance particulièrement choisie puisque Rome est la ville internationale par excellence et que le Centre St-Louis-des-Français s'adresse surtout aux jeunes clercs de toutes nationalités qui font leurs études supérieures dans les divers Universités et Séminaires de Rome. L'Université grégorienne compte des élèves appartenant à plus de 55 nations. Et puisque je parle de la Ville Eternelle et de langue française, comment n'évoquerais-je pas les heures si nombreuses et toujours si fructueuses et agréables que j'ai passées à l'Institut belge de Rome ? J'y ai entendu je ne sais combien de conférences toutes plus intéressantes les unes que les autres. Là, comme sur tant d'autres points du globe, nous travaillons côte à côte, cœur à cœur, Belges et Français, pour le plus grand bien d'une langue qui est comme la respiration de notre civilisation commune.

*
* *

Messieurs, je ne saurais clore ce très superficiel et très incomplet exposé sans rendre un hommage fervent aux écrivains qui, tout en n'étant pas de nationalité française, se servent de la langue française et l'honorent. Je n'ai alors qu'à me tourner vers vous, Messieurs, pour en apercevoir et pour en évoquer et des plus illustres. Ce n'est pas à moi à glorifier ici la littérature belge d'expression française. Mais permettez-moi de vous dire qu'en France nous en sommes fiers. Hier, au grand Amphithéâtre de la Sorbonne, l'on célébrait le centenaire de votre grand Maeterlinck, j'oserais dire « notre » grand Maeterlinck en faisant vraiment de ce mot un pluriel, car l'influence qu'il a exercée sur nos esprits, nos sensibilités et nos lettres est immense. Il a enchanté ma jeunesse. Le printemps dernier, je me trouvais dans les salons de votre Ambassade à Paris où, devant Sa Majesté la reine Elisabeth, mon ami Pierre de Boisdeffre célébrait en termes excellents les talents d'une pléiade de poètes belges d'expression française — dont plusieurs étaient présents — et faisait hommage de leurs œuvres, dans de belles reliures, à Celle qui règne toujours sur les arts et dans les cœurs. Et ce n'est pas seulement vers des citoyens belges que je me tourne dans cette enceinte, mais aussi, puisqu'elle est des vôtres, vers cette fée que l'Orient a donnée à l'Occident, la princesse Marthe Bibesco, dont j'ai l'honneur d'être le parrain dans l'Ordre National de la Légion d'Honneur. Son œuvre est un enrichissement de la littérature française et c'est également le cas de l'un des autres membres de votre Académie, Julien Green.

Messieurs, si je pénétrais avec vous dans le Parnasse international de la langue française, nous nous y perdriions vite... En Suisse, nous saluerions un Denis de Rougemont, un Gonzague de Reynold, un Georges Redard — dont la réputation de philologue est universelle — un George Piroué, un Marcel Raymond, que vous venez à si juste titre d'appeler à siéger parmi vous, un Starobinski, un Jacottet, un Guyot, un

Zermatten, j'en passe et des meilleurs. Au Canada, parmi les poètes : Alain Granbois, St-Denis Garneau, Anne Hébert, Jean-Guy Pilon, Jacques Godbout, Paul-Marie Lapointe. Parmi les romanciers : Ringuet, Gabrielle Roy, André Langevin, Yves Thieriault, Germaine Guevremont, Jacqueline Dupuy. Parmi les essayistes et les historiens : Jean Le Moyene, Victor Barbeaux, Lionel Groulx, Guy Frégault, Marcel Trudel et ce n'est là qu'une bien faible et injuste sélection....

Mais vous me comprendrez si je veux vous parler aussi, et avec une émotion particulière, d'écrivains de certains pays que ne peuple pas notre race. De ce vietnamien, par exemple, Phan Van Ky, auquel l'Académie Française a décerné le prix du roman pour son livre : « Perdre la demeure » et qui appartient à un pays qui a donné beaucoup d'auteurs — et d'auteurs excellents — à la langue française. Et si je me tourne vers cette partie considérable de l'Afrique Noire dont la langue française — grâce à vous, comme grâce à nous — constitue le lien d'unité le plus efficace ; si je regarde la grande île de Madagascar et les îles voisines, que d'écrivains, romanciers, conteurs, essayistes, économistes, poètes j'y découvre ! — Poètes surtout car l'âme africaine est pleine de chants. Leurs œuvres permettraient de composer une anthologie qui ferait honneur à notre littérature ! Je pense à ce Bernard Dadié de la Côte d'Ivoire, par exemple, qui a composé le beau poème « Les lignes de nos mains » que scande ce vers : « Je vous remercie mon Dieu de m'avoir créé noir ». Et au Sénégalais Birago Diop et au guinéen Camara Laye, né à Konakry, dont le roman « L'enfant noir » est émouvant ; et au Camerounais Ferdinand Oyono, diplomate et conteur, et au Sénégalais Ousmane Socé, grand philologue, romancier de talent et ambassadeur, et à Martial Sinda, qui est né à Brazzaville et a chanté le « Tam-Tam », et à ce grand poète malgache Rabearivelo qui avait écrit avant de mourir :

Qui donc me donnera le pouvoir de fiancer
L'esprit de mes aïeux et ma langue adoptive

et à Rabemananjara, autre poète malgache qui a chanté :
« Les rites millénaires » et à tant et tant d'autres que je m'en

*
* *

Tous ces écrivains embellissent de leur talent et de leur gloire l'immense effort qui se poursuit, de génération en génération, au milieu des vicissitudes et des transformations, pour sauvegarder cette langue que nous aimons non seulement parce qu'elle est notre langue, mais parce qu'elle est une part de notre âme. C'est par ses mots que nous pouvons exprimer ce que nous croyons et ce que nous sentons. La langue est la forme de notre pensée et dans une large mesure notre pensée se forme avec elle.

Certes nous admirons et nous vénérons ces autres grandes langues qui sont parlées par tant de peuples : la langue de Shakespeare, de Shelley et de Faulkner ; celle de Goethe, de Schiller et de Rilke ; de Dante, de Léopardi, de d'Annunzio ; celle de Cervantès, de Calderon et de Lope de Vega ; celle de Gogol, de Tourguenief, de Dostoiévski, de Tolstoï, et tant d'autres que le génie de l'homme a créées et dont il a su tirer des merveilles. La civilisation, c'est avant tout le culte que l'on porte aux valeurs de l'esprit. La langue est la valeur première ; celle grâce à qui toutes les autres existent. « Défendez-vous avec des armes de lumière », nous dit St-Paul. C'est parce que nous sommes convaincus que la langue française, dans ce monde plein de ténèbres, est une « arme de lumière » que des millions et des millions d'hommes, sur toutes les parties du globe, sont résolus à la défendre, à la servir, à la propager.

Avant de me taire, permettez-moi, Messieurs, d'évoquer ici un souvenir personnel. Il n'est peut-être pas sans intérêt car il apporte une preuve frappante de l'évolution qui s'est produite en un demi-siècle.

Il y a 54 ans — c'était exactement en février 1908 — Raymond Poincaré, qui était déjà un homme politique et un avocat de grande réputation, et membre de l'Académie Française, était venu à Liège et à Anvers donner des conférences sur la « littérature belge d'expression française ». A cette époque, mon père avait l'honneur de représenter la France en Belgique.

Il offrit à la Légation de France, qui se trouvait alors rue de la Loi, un grand déjeuner en l'honneur de Raymond Poincaré, auquel il avait convié les représentants les plus éminents de la littérature et du barreau belges. Autour de la table, des catholiques, des libéraux, des socialistes, entouraient l'académicien français. J'avais alors vingt ans. Au bout de la table je contempiais avec émotion ces hommes illustres. Par-dessus tout j'admirais Emile Verhaeren dont je savais par cœur tant de vers magnifiques :

O vous, les vents qui accourez du bout des mondes
 Les vents, les vents hurleurs, les vents sifflants
 Portant la grêle dans vos frondes...

Mais ce déjeuner ne fut guère apprécié par certains organes de la presse bruxelloise ! L'on s'étonnait, non sans humeur, de cette initiative — qui paraissait alors audacieuse — du Ministre de France. Les commentaires tournaient presque à la polémique ... Or le lendemain il y avait bal de Cour au Palais-Royal. Dans le salon où il recevait le Corps Diplomatique, le roi Léopold II fit son entrée. Je le vois encore avec sa barbe blanche en éventail qui était comme un ordre de Chevalerie. Il s'avavançait lentement, s'aidant d'une canne. C'était la majesté faite homme. Dès qu'il aperçut mon père, il se dirigea vers lui et lui dit, à très haute voix, pour que les oreilles tendues ne perdissent aucune de ses paroles : « Monsieur le Ministre, je tiens à vous féliciter de l'heureuse idée que vous avez eue de grouper, à l'occasion de la visite à Bruxelles de M. Poincaré, d'éminentes personnalités de la littérature et du barreau belges. Ce déjeuner m'a causé le plus vif plaisir et je vous en remercie bien sincèrement... ».

Messieurs, en adressant ici, de tout mon cœur, un fraternel hommage à la Belgique, permettez-moi d'y associer respectueusement sa dynastie.

Concours scolaire de 1962

Rapport présenté par M. Edmond Vandercammen,
secrétaire du jury
à la séance publique du 24 novembre 1962

Le mois de novembre est la période des lauriers littéraires. Pourquoi les adolescents n'y auraient-ils point leur part lorsqu'ils mettent en jeu toutes les ressources de leur imagination en utilisant un instrument dont on ne soulignera jamais assez la primauté dans l'harmonisation des sociétés humaines ? On ne peut oublier que le travail d'expression — l'expression écrite surtout — demeure essentiellement l'épreuve d'ordre et de précision exigée par notre esprit. Le besoin de connaître n'est lui-même que l'exercice de la parole. Mais il y a plus : le langage est transcendant à l'homme, comme le remarque le philosophe Brice Parain ; sa fonction le prouve qui consiste à franchir l'existence et à nous la faire franchir. Que la vérité réside dans la raison ou la sagesse ou même dans la passion, son œuvre résultera toujours de la clarté du *dire*. Or le monde bouleversé et bouleversant d'aujourd'hui réclame plus que jamais cette clarté sans laquelle le dialogue entre les vivants se réduirait à une aventure inintelligible. Les jeunes auditeurs ici présents me pardonneront le ton de ce préambule en pensant avec moi que le goût d'écrire et de mettre en mouvement un langage précis nous porte, ainsi que le font tous les arts, à l'extrême limite de la dignité d'être.

La langue française — d'éminents confrères en parleront tout à l'heure — est notre patrimoine le plus précieux. S'il est naturel à une grande partie de notre peuple, l'autre, celle dont la vocation est le néerlandais, ne pourrait s'en désintéresser sous peine d'appauvrir dangereusement ses rapports avec le monde de demain. Ils le savent bien les élèves des lycées, des athénées, des collèges et des écoles normales où le français est la seconde langue, puisque cette année 92 d'entre eux ont participé à notre concours. Il y a trois ans, ils n'étaient que 58. Ajoutons que les étudiants des classes françaises nous ont soumis 111 rédactions, tandis que ceux du régime allemand nous en proposaient deux. Une seule copie est acceptée par école.

Il faut rappeler que le concours scolaire de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises se fait en deux étapes. Les élèves des classes supérieures nous envoient d'abord un texte sélectionné par leur professeur parmi les différents travaux de l'année. Thèmes variés, on le devinera, mais fort significatifs quant à la sensibilité de la jeunesse actuelle : j'évoque ici l'idéal de pensée qui anime les étudiants. On se réjouira de savoir que ceux-ci sont de plus en plus attentifs à la destinée de l'homme du xx^e siècle. Quels que soient les sujets traités, ils expriment généralement, au-delà de certaines inquiétudes bien justifiables, leur volonté de s'adapter aux nouvelles conditions de vie sans jamais, pour autant, négliger la part d'humanisme due aux générations précédentes : c'est là une preuve de maturité d'esprit qui nous encourage à avoir confiance en la relève du proche avenir.

A propos de la rédaction proprement dite, nous avons constaté que la seconde étape, c'est-à-dire celle que doivent franchir les candidats retenus pour traiter un sujet imposé, cause quelques surprises. Les copies sont parfois moins bonnes, mais cela provient sans doute de la timidité des élèves venus concourir dans cet édifice solennel et sous l'œil d'un maître inhabituel.

Faut-il être de son temps? Telle était en 1962 la question posée. Suivant le règlement du concours, seuls devaient y répondre les neuf meilleurs élèves des deux régions — la région française et la région flamande — plus un étudiant de langue allemande. Le jury était composé de M. Marcel Thiry, secrétaire perpétuel de l'Académie, MM. Joseph Calozet, Fernand Desonay et moi-même.

Pour la région française, le premier prix est décerné à *M. André Jarbinet* de l'Athénée Royal de Herstal ; le deuxième à *M. Jacques Roger Vandernoot* de l'Athénée royal de Koekelberg et le troisième à *M. Daniel Glinoyer* de l'Athénée royal de Saint-Gilles.

André Jarbinet traite la civilisation actuelle avec sévérité. Il condamne les excès du machinisme contraires à l'épanouissement moral et intellectuel de l'homme.

Le raisonnement de Jacques Roger Vandernoot est plus philosophique. Cet étudiant envisage le problème du temps dans la littérature et dans les arts. S'il ne renie pas son époque, il entend préserver la part du mystère et toutes les possibilités d'évasion.

Daniel Glinoyer, au contraire, fait un vif éloge de notre existence liée au progrès technique. Il manifeste la volonté d'y adhérer pleinement et avec le seul souci d'améliorer la condition humaine dans une liberté toujours plus grande.

Les trois élèves de la région flamande sont classés comme suit : Premier prix, *M^{lle} Anne Schillings* de l'Institut du Sacré-Cœur à Héverlée ; deuxième prix, *M. André De Munter* du Collège Saint-Jean Berchmans à Bruxelles ; troisième prix, *M^{lle} Agnès Gustin* de l'Institut Sancta Maria d'Anvers.

Pour *M^{me} Schillings*, l'essentiel de notre temps réside d'abord dans la mise en valeur d'un idéal commun. Être de son temps, c'est participer à sa construction. Cette étudiante a foi dans la permanence de la sagesse humaine, mais elle reconnaît avec Bergson que notre époque a encore besoin « d'un supplément d'âme ».

André De Munter se penche sur le passé avant de considérer le monde nouveau, auquel il finit par reconnaître d'exaltantes valeurs.

Quant à *M^{lle} Agnès Gustin*, elle s'interroge longuement ; elle a la volonté de collaborer suivant ses moyens à l'évolution du monde, mais elle réclame le privilège d'aller, comme Marcel Proust, à la « recherche du temps perdu ».

Élève d'expression allemande au Lycée du Heidberg à Eupen, *M^{lle} Birgit Pelzer* désire également participer à l'élaboration d'une ère moderne, dont elle apprécie déjà les bienfaits tout en accordant plus d'importance au temps intérieur de l'homme qu'aux formes extérieures d'une civilisation mécanique.

Ainsi pense la jeunesse actuelle. Nous pouvons lui faire crédit. Il nous reste à féliciter les lauréats et leurs professeurs : les uns et les autres servent dignement la langue française.

PALMARÈS DU CONCOURS SCOLAIRE 1962

Région d'expression française :

1^{er} Prix : André JARBINET, de l'Athénée Royal de Herstal ;

2^e Prix : Jacques VANDERNOOT, de l'Athénée Royal de Koekelberg (Bruxelles) ;

3^e Prix : Daniel GLINOER, de l'Athénée Royal de St. Gilles (Bruxelles).

Région d'expression flamande :

1^{er} Prix : Anne SCHILLINGS, de l'Institut du Sacré-Cœur à Héverlée ;

2^e Prix : André DE MUNTER, du Collège St. Jean Berchmans de Bruxelles ;

3^e Prix : Agnès GUSTIN, de l'Institut Sancta Maria d'Anvers.

Région d'Eupen (Langue allemande) :

Prix : Birgit PELZER du Lycée du Heidberg à Eupen.

Voici les noms des autres concurrents qui avaient mérité de participer à la composition finale :

Région d'expression française :

Viviane BRONCKAERS, de l'Institut des Filles de La Croix à Warremne ; Jacqueline DELBART, du Lycée Royal de La Louvière ; Bernard GILLES de l'Institut Notre-Dame de la Paix à Namur ; Christian GODRIE de l'Athénée Royal d'Ixelles ; Daniel LIBIOULLE, de l'Athénée Royal de Mons ; Annie WENS de l'Athénée Royal de Florennes.

Région d'expression flamande :

Freddy BRACKE, du Collège St Lievin à Gand ; Claire BRACONNIER, de l'Athénée Royal de Keerbergen ; Elianne BOVY, de l'Athénée Royal de Rosrath (Forces Belges en Allemagne) ; Kitty EERDMANS, de l'Athénée Royal de Bruxelles 2 ; Fernand HENDRICKX, de l'Athénée Royal de Vilvorde ; Pierre PONETTE, du Collège Notre-Dame d'Audenarde.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES ÉTABLISSEMENTS
QUI ONT PARTICIPÉ AU CONCOURS

Athénées et Lycées	Collèges, Pensionnats et Instituts libres
--------------------	--

Région d'expression française

Brabant

Athénée Auderghem	Collège Cardinal Mercier, Braine-l'Alleud.
Athénée Braine l'Alleud.	Collège St-Hubert, Bruxelles.
Athénée Bruxelles 2.	Institut du Sacré-Cœur, Bruxelles.
Lycée Bruxelles 2.	Institut Notre-Dame, Bruxelles.
Lycée Gatti de Gamond, Bruxelles.	Institut Saint-Louis, Bruxelles.
Athénée Etterbeek.	Institut du Sacré-Cœur « Arbre Bénit », Bruxelles.
Athénée Forest.	Collège du Sacré-Cœur, Ganshoren.
École Normale de l'État, Forest.	Institut St-André, Ixelles.
Lycée Forest.	Institut St-Boniface, Ixelles.
Athénée Ixelles.	Institut des Dames de Marie, Schaerbeek.
Lycée Ixelles.	
Athénée Koekelberg.	
Athénée Jette.	

Athénées et Lycées	Collèges, Pensionnats et Instituts libres
Athénée Jodoigne. École Normale provinciale, Jodoigne. Lycée Molenbeek. Athénée St-Gilles (Bruxelles) Lycée St-Gilles (Bruxelles). Athénée St-Josse-ten-Noode. Athénée Nivelles. Athénée Rixensart. Athénée Uccle. Athénée Wavre	Institut des Dames de Marie, Uccle.

Fl. Occidentale

Athénée Comines.	Institut des Dames de Marie, Mouscron.
------------------	--

Fl. Orientale

Athénée Renaix.	
-----------------	--

Hainaut

Athénée Ath. Athénée Binche Athénée Charleroi. Lycée Charleroi. Lycée Châtelet. Athénée Chimay. Athénée Dour. Athénée Enghien. Athénée Fleurus Athénée Gilly. Athénée Gosselies. Lycée La Louvière. École Normale de filles, Leuze. Athénée Mons. École Normale de l'État, Mons. Lycée « Marguerite Bervoets », Mons. Athénée Pont à Celles. Athénée Saint-Guislain. Athénée Soignies. Athénée Thuin. Athénée Tournai. École Normale de l'État, Tournai. Lycée Tournai.	Collège Saint-Julien, Ath. Collège Notre-Dame du Bon Secours, Binche. Institut Notre-Dame, Charleroi. Institut Saint-André, Charleroi. École Normale agrée, Kain. Institut St-François de Sales, Leuze. Institut des Religieuses de St-André, Ramegnies-Chin.
---	---

Athénées et Lycées	Collèges, Pensionnats et Instituts libres
<i>Liège</i>	
Athénée Aywaille. Athénée Eupen. Athénée Hannut. Athénée Herstal. École Normale de l'État, Huy. Lycée Huy. Athénée Liège. École Normale de l'État, Liège. Athénée Malmédy. Athénée Marchin. Athénée Seraing. Lycée Seraing. Athénée Spa. Athénée Stavelot. Athénée Verviers. École Normale de l'État, Verviers. Athénée Visé. Athénée Waremme.	Collège Notre-Dame et Saint Lambert, Herstal. École Abbatiale de la Paix Notre-Dame, Liège. École normale agréée d'institutrices, Liège. Collège Saint-François Xavier, Ver- viers. Institut des Filles de la Croix, Wa- remme.
<i>Luxembourg</i>	
École Normale, Arlon. Lycée Arlon. Athénée Bastogne. Athénée Bouillon. Athénée Florennes. Athénée Neufchâteau. Athénée, Virton.	
<i>Namur</i>	
Athénée Andenne. École Normale de l'État, Andenne. Athénée Ciney. Athénée Dinant. Athénée Gembloux. Athénée Marche-en-Famenne. Athénée Namur. Lycée Namur. Athénée Rochefort. Athénée Tamines. Lycée Tamines.	Institut Notre-Dame de la Paix, Namur Institut St-Aubin, Namur.

Athénées et Lycées	Collèges, Pensionnats et Instituts libres
--------------------	--

Forces Belges en Allemagne

Athénée Rösraath, B.P.S.8.

Région d'expression flamande

Anvers

Athénée Anvers.

Lycée Anvers.

Athénée Berchem-Anvers.

Athénée Deurne.

École Normale de l'État, Herenthals.

Athénée Hoboken.

Athénée « Pitzemburg », Malines.

Lycée Malines.

Athénée Merksem.

Athénée Mol.

Athénée Mortsel.

Athénée Turnhout.

Collège St-Jean Berchmans, Anvers.

Collège Notre-Dame, Anvers.

Institut des Dames de l'Enseignement
Chrétien, Anvers.

Institut « Sancta Maria », Anvers.

Institut des Sœurs de Notre-Dame
Anvers.

Lycée du Sacré-Cœur, Anvers.

Collège St-Rombaut, Malines.

Lycée « Sainte-Famille », Malines.

Institut Deken Adamst, Turnhout.

Institut des Ursulines, Wavre-Notre-
Dame.*Brabant*

Athénée Aarschot.

Athénée Asse.

Athénée flamand Bruxelles.

École Normale « Charles Buls », Bru-
xelles.

Lycée Bruxelles 2.

Athénée Diest.

Athénée flamand Etterbeek.

Athénée Hal.

Athénée Kapellen.

Athénée Keerbergen.

Athénée Koekelberg.

Athénée Louvain.

Lycée Louvain.

Athénée Molenbeek.

Athénée Vilvorde.

Lycée Vilvorde.

Instiut Saint-Gabriel, Boechout.

Collège St-Jean Berchmans, Bruxelles.

Institut « Maria Boodschap », Bruxelles.

Institut du Sacré-Cœur, Heverlée.

Institut Saint-Pierre, Jette.

Collège Saint-Pierre, Louvain.

Institut « Paridaens », Louvain.

Institut « Immaculata », Tirlemont.

Institut Saint-Stanislas, Zaventem.

Athénées et Lycées	Collèges, Pensionnats et Instituts libres
<i>Fl. Occidentale</i>	
Athénée Bruges. École Normale de l'État, Bruges. Lycée Bruges. Athénée Courtrai. Lycée Courtrai. Athénée Furnes. Athénée Ostende. École Normale de l'État, Ostende. Athénée Roulers. Athénée Ypres.	Institut « Immucolata », La Panne. Collège Notre-Dame, Ostende. Petit Séminaire, Roulers.
<i>Fl. Orientale</i>	
Athénée Alost. Lycée Alost. Athénée Denderleeuw. Athénée Gand. Athénée Gand-Centre. École Normale de l'État, Gand. École Normale Communale, Gand. Lycée Gand. Athénée Grammont. Athénée Lokeren. Athénée Ninove. Athénée Saint Nicolas (Waar) Athénée Termonde. Athénée Wetteren. Athénée Zottegem.	Collège Notre-Dame, Audenarde. Collège St-Lievin, Gand. Institut du Nouveau Bois, Gand. Institut Saint Bavon, Gand. Abdijschool, Termonde. Institut Sainte-Gertrude, Wetteren.
<i>Limbourg</i>	
Athénée Bourg Léopold. Athénée Hasselt. Lycée Hasselt. Athénée Maaseik. Athénée Saint-Trond.	Collège Saint-Michel, Bree. Institut Sainte-Lutgarde, Bree. Lycée Notre-Dame de Banneaux, Genk. Collège Saint-Hubert, Neerpelt. Institut de l'Immaculée Conception, Tongres.
<i>Région d'Eupen (Langue Allemande)</i>	
Athénée Eupen. Lycée Communal du Heidberg, Eupen.	
<i>Forces Belges en Allemagne</i>	
Athénée Rösrath, B.P.S.8.	

Le nominalisme de Saint-John Perse dans *Amers*

Communication de Mme Emilie NOULET
à la séance publique du 8 décembre 1962.

Nominalistes ! Tous les poètes le sont.

Leur vocation est à ce prix.

Il leur faut croire au mot et l'aimer pour sa saveur dans la bouche et dans l'esprit, pour ses mensonges et ses mirages, pour ce qu'il signifie et ce qu'il fait entrevoir.

Nominalistes sans le savoir ou le sachant, il faut, de toute nécessité, qu'ils se fient au mot et se laissent conduire, par lui, à la certitude ou à l'erreur, à la fiction ou à l'aventure.

Je ne parle pas de l'orgueil d'être poète qui, depuis les Anciens, et Ronsard promettant l'immortalité aux belles qu'il chantait, n'a jamais abdiqué. Mais d'un autre orgueil plus orgueilleux et quelquefois moins récompensé, celui de transformer, par les mots, le chaos en univers, de trouver, par les mots, les lois dans le désordre, en définitive, de donner l'existence à ce qui est nommé.

Cette attitude-là est plus moderne dans la mesure où elle est plus consciente et plus revendiquée. Le poète se veut celui que Platon appelle dans le *Cratyle*, « le donneur de noms » et entend bénéficier de sa très haute mission.

C'est Mallarmé qui décrit minutieusement dans *Toast Funèbre* le processus d'échange entre le spectacle et le spectateur insigne :

Le Maître, par un œil profond, a, sur ses pas,
Apaisé de l'éden l'inquiète merveille
Dont le frisson final, dans sa voix seule, éveille
Pour la Rose et le Lys le mystère d'un nom.

Ainsi donc, dans le paradis des paroles, les fleurs-choses, inutiles et perdues dans la confusion primordiale, deviennent fleurs-mots, apaisées, vivantes et utilisables, dès que le poète a fixé sur elles ses yeux attentifs.

C'est dire que, pour Mallarmé, la chose n'existe pas sans le mot qui la désigne ; et que le mot, soufflé par la chose, résultat d'un privilège et d'un regard, en est l'adéquation parfaite.

Comme se le demandait Shakespeare ⁽¹⁾ une rose qui serait nommée d'un autre nom sentirait-elle aussi bon ?

Depuis, quel est le poète qui n'a pas cru, par le Verbe, reprendre à son tour la méthode de la création divine ?

Dans son dernier recueil où l'antinomie Vie-Poésie tend à se réduire à leur identification, Marcel Thiry voit dans le pouvoir de nommer le seul remède à l'écoulement sinistre du temps :

Le ciel aussi est impossible à dire
Et qui ne peut nommer le ciel, doit-il mourir ?

Et Jean Tardieu, un peu plus distrait, se donne-t-il, néanmoins, une autre raison de vivre ?

Une maison seule s'avance
au bord fleuri de l'abîme.
Sa fumée déjà bleuit...

Ah ! qu'elle soit par les mots
sauvée avant sa chute
et que sans bruit, sans souffrance
elle tombe dans l'esprit !

(Fleurs et abîmes)

Impérieux, impérial, St. John Perse, répète, avec ferveur, la même indispensable profession de foi :

« *Et si ce n'est ce chant, je vous le demande, qu'est-ce qui témoignera en faveur de la mer ?* ».

Claude Vigée a beau déclarer que « le nominalisme moderne qui n'est qu'une conversion frauduleuse du vif en mort, constitue la plaie de notre vie psychique », à sa source, en un élan premier, il est, au contraire, une conversion authentique, et

(1) What's in a name? That which we call a rose
By any other would smell as sweet?

la seule possible, du mort en vif, il contribue seul à la « découverte éblouie et hésitante du monde » (2).

C'est à sa source, c'est en son élan premier, en son jaillissement naturel, dans l'exaltation d'un double spectacle, qu'on surprend, dans *Amers*, le constant mécanisme de la nomination, le constant vertige qui en résulte, l'interminable invention des moyens.

Si, pour Mallarmé, la rose et le lys transfigurés livrent leur nom dans le frisson final de leur vie végétale, de même, pour St. John Perse, la mer réelle livre à la mer chantée toutes les formes de sa diversité. Aimée par un double regard, le regard des yeux et celui de l'esprit, le mot *mer* sonne tantôt plein sur le plan concret, tantôt pur sur le plan figuré. De l'un à l'autre, perpétuel va et vient et perpétuel échange, ainsi que le montre cette strophe exemplaire.

*Et c'est un chant de mer comme il n'en fut jamais chanté, et c'est la
Mer en nous qui nous le chantera* (3) ;

*La Mer, en nous portée, jusqu'à satiété du souffle et de la péroration
du souffle,*

Le Mer, en nous portant (4) *son bruit soyeux du large et toute sa grande
fraîcheur d'aubaine par le monde*

où le premier verset annonce la transposition du spectacle en même temps que l'identification du sujet et de l'objet,

le deuxième, allusion au spectacle recomposé par le chant, emploie *péroration* qui appartient au langage de la rhétorique,

le troisième revient à la présence de masse et d'air et d'odeur de la mer vraie.

L'expression *chant de mer* inaugure le thème musical, nu, sans variante, d'où les trois formes analogues, mais dissemblables, *chant*, *chanté*, *chantera*, répétition sémantique, mais non morphologique ni phonique. Le nom conduit au verbe qui conduit à son futur, union hypostatique de la substance, de l'action et du temps.

(2) *Canaan d'exil* (p. 80)

(3) Idée reprise plus loin : *Et c'est un songe en mer comme il n'en fut jamais songé, et c'est la mer en nous qui le songera.*

(4) Le sens actif de *portant*, à une place symétrique du passif *portée*, entraîne les compléments descriptifs et l'ouverture finale de la strophe.

Et c'est la mer en nous qui nous la chantera, affirmation capitale, impliquant l'effacement du *je* ou de *il* et l'apparition d'une autre voix dans la voix du poète. Dans le *Je est un autre*, de Rimbaud, l'autre ici, c'est la mer, identifiée non plus au chanteur, mais à l'inspiration d'elle-même ⁽⁵⁾. C'est le troisième thème d'*Amers* ; à celui de la mer réelle, regardée, adorée qui cède devant celui de la mer enfantée, imagée, transposée par le poème, se mêle aussitôt la genèse de l'inspiration, l'histoire de la recreation.

Nominalisme avoué, nominalisme doctrinal, pourrait-on dire, dans ce passage qu'il importe de souligner :

...Est-ce toi, mémoire, et Mer encore à ton image? Tu vas encore et tu te nommes, et Mer encore nous te nommons, qui n'avons plus de nom... Et nous pourrions encore ⁽⁶⁾ te rêver, mais pour si peu de temps encore, te nommer...

Si le poète interpelle sa mémoire, c'est que, substituée à la mer, elle n'est cependant rien d'autre que son image. Lui, ayant plongé au profond de ses eaux, ayant commis le « délit » de pénétrer en elle, a perdu, dans cette communion physique autant que spirituelle, sa personnalité, sa mémoire et son nom, pour acquérir un autre nom, celui-là même de la chose qui l'envahit et le possède. Et tandis qu'il abandonne ainsi, avec joie, son identité propre, la mer, elle, reste elle-même, du moins dans son apparence essentielle qui est celle de son mouvement, d'où la force et l'absolu du verbe : *tu vas*, repris plus loin d'ailleurs et plusieurs fois, et redoublé dans ce verset :

Tu vas, tu vas, l'Immense et vaine, et fais la roue toi-même au seuil d'une autre Immenstté...

⁽⁵⁾ L'assimilation entre le phénomène de l'échauffement intellectuel provoquant la création du poème et l'aspect de la mer se résolvant en écume se retrouve à la dernière strophe de ce même chant, avec une allusion semblable au langage : ... dans l'ébullition sacrée de ses voyelles — les saintes filles ! les saintes filles ! — La Mer elle-même tout écume ... (Seule la voyelle est son, est chant. Les voyelles, les mots naissent donc de l'inspiration, d'où leur sainteté).

Autre exemple de l'introduction, dans le lyrisme, de termes relevant de l'exercice de formulation :

Veuillent nos phrases, dans le chant, par le mouvement de lèvres gracieux, signifier plus, ô dieux, qu'il n'est permis au songe de mimer (Chœur, 2).

⁽⁶⁾ Il faudrait être sûr de l'acception d'*encore* (que nous traduisons par : encore toujours) employé cinq fois, et chaque fois, avec une nuance différente, bien que le rôle prosodique du mot soit évident.

Elle reste elle-même et continue à se montrer (*et tu te nommes*) au poète qui continue à rêver d'elle, à recevoir d'elle le nom qu'elle lui souffle...

Dans aucun autre endroit d'*Amers*, regarder, rêver, chanter (ou participer, nommer) ne sont à ce point enchaînés, identifiés en une seule et même bienheureuse activité. Et qui ne sent que ce dernier *te nommer* est synonyme d'*aimer*, mais qu'il implique un amour intensifié, modifié, agissant, jusqu'à la parole, jusqu'au chant.

Dans une certaine mesure, l'attitude de Perse est le contraire de celle de Rilke, détachée de toute contingence,

on crée le songe qu'on rêva.

Car le point de départ, chez l'auteur d'*Amers*, c'est toujours ce que Mallarmé appelait « l'inquiète merveille de l'éden », à laquelle, parce qu'il est curieux d'elle, le Poète confère, par le langage, une existence seconde, mais définitivement réelle. Le langage, plaquant sur l'adorable réalité des signes conventionnels, sur le confus, ses signes de clarté ; sur le glacial, ses signes de passion, puis, par choc en retour, venant à exprimer la chose même et l'être de la chose ; l'adorable, le confus et le glacial, on en trouve le rôle explicitement décrit dans cette page où se mêle aussi, une fois de plus, l'idée foncière, propre à St. John Perse que l'inspiration le rend à la fois sujet et objet :

*... Ah! nous avions des mots pour toi et nous n'avions assez de mots,
Et voici que l'amour nous confond à l'objet même de ces mots,
Et mots pour nous ils ne sont plus, n'étant plus signes ni parures,
Mais la chose même qu'ils figurent et la chose même qu'ils pa-
raient ;*

*Ou mieux, te récitant toi-même, le récit, voici que nous te devenons toi-
même, le récit,*

*Et toi-même sommes-nous, qui nous étais l'Inconciliable : le texte même
et sa substance et son mouvement de mer,*

Et la grande robe prosodique dont nous nous revêtons... (Chœur, 4).

Ainsi, dans la nécessité d'attribuer à la mer une existence nominale qui la généralise et l'individualise à la fois, St. John Perse

nous exerce à l'opération supérieure par laquelle le singulier se hausse jusqu'au pluriel, l'exception jusqu'à la loi pour revenir dans un émerveillement agrandi, à l'individu, au moment où, finalement, toute chose dit plus que son nom (?).

Voyons maintenant le nominalisme persien à l'œuvre, et engendrer ses propres moyens.

Ceux-ci sont nombreux, et, pour les déceler tous, il faudrait défaire ce qu'une calligraphie, soucieuse de leur interpénétration, a enlacé, synchronisé, harmonisé, magnifié. Il faudrait diviser le flot inspiré des paroles solidaires.

A notre grand dam, nous en détacherons deux pour les besoins de l'analyse, parmi les plus visibles.

Le premier se fonde sur le principal corollaire de tout nominalisme, et qui est la promotion du substantif.

Pour amener à l'existence le songe des apparences, en quelle partie du discours l'enfermer ce songe, ce brouillard, cette inconsistance originelle, si ce n'est en celle qui a mission, — tâtonnements, glissements, synonymes, — de cerner, d'atteindre et de définir la substance ?

Le substantif, les beaux noms, courts et longs, chantants ou secs, racines et dérivés, quelle autorité !

A l'appel d'une savante mémoire, parmi ceux qui se sont pressés sous la plume, élire celui, l'unique qui dise tout, le plus simple, le seul juste, le nom de la chose. Celui-là, en faire chanter la structure consonantique et vocalique et lui faire rendre ce qu'il a reçu, par quel moyen ?

Par la répétition.

D'où tout au long du vaste poème, mais surtout dans les parties les plus lyriques de l'*Invocation* et du *Chœur*, la répétition du mot *mer*, sa répétition insistante, obstinée, obsédante, en apostrophes, en génitifs, en compléments, pour la description et sa science et sa fonction. C'est elle, l'unique syllabe, qui fait

(?) Ce nominalisme latent dans *Amers*, E.-M. Cioran l'a bien perçu puisque la conclusion de son article, *St-John Perse ou le prestige de la plénitude* (N.R.F. 1^{er} déc. 1960) l'énonce expressément : « L'univers viendrait-il à disparaître, rien ne serait perdu puisqu'aussi bien le langage en tiendrait lieu. Un mot, un simple mot survivrait-il à l'engloutissement général qu'il défierait à lui seul le néant. Telle nous apparaît la conclusion que le Poème implique et exige ».

dans *Amers*, ce bruit de vagues et ce bruit de célébration. Elle soutient à elle seule le ton et le souffle ; elle unit les uns aux autres tous les éléments du lyrisme qu'une indomptable et triomphante volonté a fondus :

... *Mer de Baal, Mer de Mammon, Mer de tout âge et de tout nom ;
ô Mer d'ailleurs et de toujours, ô Mer promesse du plus long jour, et
Celle qui passe toute promesse, tant promesse d'Étrangère ; Mer in-
nombrable du récit, ô Mer prolaxité sans nom !* (Chœur, 3).

La répétition du nom, comme pour l'exorciser de son sens, est à l'opposé, semble-t-il, de la doctrine orientale du « nom caché ». Il s'agit, dans *Amers* du nom proclamé qui, par la proclamation entêtée, lâche peu à peu son sens caché. Car il est vrai qu'en répétant un mot, son contenant s'élargit en même temps que son sens se précise, ses limites s'étendent en même temps que son pouvoir augmente.

Ainsi les capacités sonores du mot, si belles pourtant, cèdent devant sa capacité interne de révélation. Par la répétition insatiable, le substantif *mer* montre ce qu'il est : un centre, un foyer d'où rayonne le soleil de son idée. Il fait la grandeur et la lumière du poème.

Nous sommes loin de l'onomatopée, de l'allitération imitative, du charme phonique ou mélodique, de la plasticité du mot en soi — tout cela qui est de l'esthétique. — Chez St. John Perse la répétition du mot *mer*, austère et enchantée, c'est, au contraire, la priorité absolue du sens. C'est la foi que le sens sortira du son, comme l'âme, du corps et l'amour, du regard.

Et le surcroît nous vienne en songe à ton seul nom de Mer !

(Chœur, 4).

La répétition incessante du nom, comme dans *le Chœur*, par exemple, provoque, d'une manière irrésistible, le haussement du ton, de plus en plus pur ; l'énivrement du sens, de plus en plus chargé d'un appel sourd, conducteur, éloignant et préparant le moment, pour le nom, de sa définition.

Ainsi le monosyllabe *mer*, dans le poème de St. John Perse, par l'effet mystérieux de sa répétition, devient le mot le plus

long : il remplit sa mission d'allonger la durée au cours de laquelle l'impulsion devient un état et l'émotion un langage.

A la limite, et manié, manœuvré, entouré, habillé comme il l'est, le verset de Saint-John Perse ne pourrait contenir que lui, que ce nom de mer, que ce prénom de mer, que ce nom de son amour.

Du moment que la mer est invoquée à l'égalé d'une divinité, comment ne pas lui adresser, autre forme de nominalisme, la prière spécifique de l'imploration, comment ne pas élever vers elle de murmurantes louanges ?

St. John Perse est ainsi amené à doubler le procédé de l'anaphore d'un autre qui lui ressemble et le complète, du procédé litanique.

*Écoute, et tu nous entendras ; écoute, et nous assisteras.
 O toi qui pêches infiniment contre la mort et le déclin des choses,
 O toi qui chantes infiniment l'arrogance des portes, criant toi-même à
 d'autres portes,
 Et toi qui rôdes chez les Grands comme un grondement de l'âme sans
 tanière,
 Toi, dans les profondeurs d'abîme du malheur si prompte à rassembler
 les grands fers de l'amour,
 Toi, dans l'essai de tes grands masques d'allégresse si prompte à te
 couvrir d'ulcérations profondes,
 Sois avec nous dans la faiblesse et dans la force et dans l'étrangeté de
 vivre, plus haute que la joie,
 Sois avec nous Celle du dernier soir, qui nous fait honte de nos œuvres,
 et de nos hontes aussi nous fera grâce,
 Et veille, à l'heure du délaissement et sous nos voiles défaillantes,
 Nous assister encore de ton grand calme, et de ta force, et de ton souffle,
 ô Mer natale du très grand Ordre! (Chœur, 4).*

Inconnaissable, la divinité ne peut être connue que par ses attributs, et c'est la raison d'être des litanies de les compter, de les nommer, de les décrire. Par les appositions du nom, la litanie tourne autour d'une notion centrale hors d'atteinte, l'atteignant par les pourtours.

Ces appositions, dans le langage religieux, veulent être périphrases et ne sont que métaphores. Au lieu d'accoler au terme à définir sa définition, celui qui prie donne de son Dieu une image à son image aggrandie : Tour d'Ivoire, Étoile du Marin, Miroir de Justice, Cause de notre joie...

On entrevoit donc quel sentiment fondamental, original, intuitif, pieux, éminemment pieux, conduit le poète, tenté de louer, un à un, les aspects, les prestiges et les privilèges de la divinité Mer, à l'expression diversifiée, savante, concertée et païenne de la litanie profane. « Il y a chez Perse, dit E. M. Cioran, une superbe litanie du consentement ».

La litanie, dans *Amers*, sera donc faite essentiellement, tout de même que la litanie liturgique, de répétition et d'énumération : répétition du nom de la divinité, et nous venons de voir sa fréquence et son efficace, énumération des attributs dont nous allons voir les modalités.

Soit épithètes, soit équivalents d'épithètes (locutions adjectives ou génitifs), soit plus rarement périphrases, celles-ci, descriptives, décoratives ou définitives, les litanies de St. John Perse présentent successivement tous ces aspects et ont ceci de remarquable et de très différent des litanies religieuses, qu'elles ne sont presque jamais des métaphores.

Disons d'abord qu'elles sont innombrables. (Ce n'est pas un mince mérite, dès qu'il s'agit d'un thème aussi ancien, aussi usé que celui de la mer !). Toujours fraîches, toujours nouvelles, les qualifications de la mer s'accumulent, débordent, s'engendrent et n'en finissent plus de naître, de sourdre, d'éclorre, de jaillir sous nos yeux étonnés de voir s'élargir dans de telles proportions, l'étendue et la signification véritables du nom *mer*.

Quand il semble que le poète ait épuisé toutes les possibilités d'expression, l'énumération recommence qui décrit en même temps qu'elle définit, qui émeut en même temps qu'elle justifie.

Innombrables et sans cesse renaissantes, parce que dérivées d'une science certaine, elles recourent, le plus souvent, autre miracle de style, au langage abstrait.

D'une même phrase, ... *la chose sainte à son étiage, la Mer, là, et qui veillait sa veille d'Étrangère — inconciliable, et singulière, et à*

tamais inappariée ⁽⁸⁾ — *la Mer errante prise au piège de son aberration* ⁽⁹⁾ (Invocation, 6)

ou de la citation précédente, ... *Mer de tout âge et de tout nom* ... etc. ou au hasard, vraiment au hasard, ... *Unité retrouvée, présence recouvrée! O Mer instance lumineuse* ⁽¹⁰⁾ *et chair de grande lunaison.* (Chœur, 2)

ou, à la page suivante, ... *Mangeuse de mauves, de merveilles* ⁽¹¹⁾ *ô Mer, mangeuse de pavots d'or ... Lessiveuse d'ors... ô laveuse de tombeaux à toutes pointes de la terre, ô leveuse de flambeaux à toutes portes de l'arène!* ⁽¹²⁾ (Chœur, 2)

si nous alignons les appositions en forme de litanies, toutes vraies, toutes inattendues, toutes définissantes, elles concernent néanmoins plus volontiers les concepts généraux de temps et de lieu ; elles insistent particulièrement sur les attributs d'immensité de mouvement, d'unicité et de pérennité, de violence et de tumulte, ceux qui font la mer, par essence, différente des hommes et qui justifient son nom d'*Etrangère*.

D'un point de vue strictement formel, on ne peut pas ne pas remarquer les appels de son et de sens, les parallélismes syntaxiques, les glissements du vocabulaire, tout un luxe de modu-

⁽⁸⁾ Le plus beau de ces mots est aussi le plus juste, car si les mers se ressemblent, aucune d'elles, de toute éternité, inappariée, ne peut faire paire, ne peut faire couple, avec une autre.

⁽⁹⁾ *errante* est sans doute plus descriptif et plus concret puisqu'il fait allusion au mouvement perpétuel des eaux ; en outre, la raison de l'épithète est sans doute de préparer la belle finale du couplet, *prise au piège de son aberration*. Revenant à la valeur étymologique de *ab* (idée d'origine), on corrige aussitôt ce que *errante* pouvait avoir de vague et *prise* d'erroné (essentiel, au contraire, puisque la mer, tout mouvement, reste cependant dans les limites de sa place) et l'on entend *aberration* au sens propre : dans ses allées et venues, ses départs et ses retours, la mer ne va nulle part, prise au piège de ses simulacres d'éloignement.

⁽¹⁰⁾ Malgré *instance*, description peut-être simplement picturale, mais plus loin, la même expression, du fait de son entourage, prend une valeur plus abstraite et plus liturgique : *O Mer instance lumineuse et mer substance très glorieuse...*

⁽¹¹⁾ Rappelons, pour celui qui s'étonne de trouver, entre des noms de fleurs, *mauves* et *pavots*, un terme général, que *merveille* aussi est précis et désigne le nom que l'on donnait, au XVII^e et XVIII^e siècle, où les fleurs hollandaises étaient rares, à une variété de tulipe.

⁽¹²⁾ Un passage comme celui-ci prouve, mieux encore que d'autres, qu'il faudrait mener l'analyse simultanée des procédés périodiques, prosodiques, harmoniques et que c'est, conjugués, qu'ils rendent compte, tous ensemble, de la cadence, du rythme et du souffle.

lations bien articulées et de variations de timbres, tout une gamme de modifications verbales qui, tantôt frôlent le calembour, tantôt illuminent une notion philosophique. Ce n'est pas un jeu cependant ; rien ici n'est gratuit puisque ces locutions qualificatives, toutes, sans exceptions, ne font qu'énumérer les perfections de celle que le poète appelle très souvent *Présence* ⁽¹³⁾. Elles ne font qu'enregistrer les données d'une expérience externe qui vient des yeux, soit de l'admiration, et celles d'une expérience interne qui vient de l'esprit, soit de l'amour.

Cependant, le premier effet de l'anaphore et de la litanie combinées, n'est ni visuel, ni sentimental. Il est auditif. Si la poésie est chant, le chant, dans *Amers*, dès que ces deux puissants moyens se rencontrent, acquiert une sonorité qui est celle même de l'incantation.

Le chant dans *Amers*, avec la persistance de sa note égale et haute, produit, en effet, la sorte d'envoûtement que cherchent à obtenir les formes millénaires, comme les mélopées orientales, ou les déclamations prolongées de l'Afrique qui, commencées à voix normale, bientôt changent de registre pour devenir une psalmodie, à la fois monotone et persuasive.

Comment se fait-il dès lors qu'un auditeur peu sensible aux formules artistiques dont le rôle veut être magique, se laisse émouvoir et dominer par la force d'enchantement des versets de St. John Perse ?

On pourrait répondre qu'il y a, chez lui, qui a peut-être gardé dans l'oreille le parler chantant de son île natale et les séquences chinoises, l'intention de rendre à la poésie pure ce qui appartient à la magie et d'en dénoncer l'abus et la fraude.

On pourrait dire que, dans les récitations rituelles, l'incantation est atteinte dès que la parole est devenue autoritaire, mais que c'est le secret de Perse qu'il y ait autorité et force d'influence dès que ses versets ont vertu incantatoire.

⁽¹³⁾ Du mot *Présence* si fréquent, de certaines stances (... nous t'acclamons enfin dans ton éclat de mer et ton essence propre) on pourrait conclure chez Perse à un anti-nominalisme comme si sa pensée oscillait entre la toute-puissance du langage et la toute-puissance de la chose ; mais continuant la lecture de cette même stance (*Chœur*, 4) on s'aperçoit vite qu'il s'agit du Récit, du Poème que la foule vient acclamer.

Les moyens d'ensorcellement, dans *Amers*, ne sont-ils pas dénombrables, analysables, et, tous, empruntés à la transmission langagière, et, dans sa plus noble acception, à la rhétorique ?

Sa vertu mystérieuse, c'est le mystère même de la parole. Et la parole est clarté. Le mystère de la clarté étant seul vraiment mystérieux. Dans la nuit, rien que pauvres ou trompeuses certitudes.

Il reste donc que l'incantation de St. John Perse procure une émotion analogue à celle des incantations instinctives ou conventionnelles ou rituelles. Ont-elles donc l'une et les autres quelque chose de commun ? De l'un à l'autre bout de la civilisation, de l'être primitif à l'être conscient, l'âme du chant humain serait-elle la même ?

Dès lors, pourrait-on donner de l'incantation, une explication, voire une définition ?

Dans ce cas, et sur l'exemple persien, loin d'être une ivresse physiologique portée à son comble, jusqu'au délire, jusqu'à démence, elle serait l'enivrement de l'intelligence portée jusqu'à l'extase, jusqu'à la lumière. Elle serait l'intrusion violente de l'abstrait dans le concret, l'irruption brutale de l'esprit dans la matière. Et, dans des directions opposées, le résultat du même élan : chez le récitant primitif qui essaye de se dégager de l'enlèvement physique, espérance de créer par l'incantation une réalité métaphysique, bonne à adorer ; chez l'auteur d'*Amers*, voulant se dégager des logomachies, espérance, par l'incantation, de purifier son regard dans la grande eau de la mer, dans la réalité cosmique, salvatrice, inspiratrice, — et la couvrir des paroles heureuses du Poème.

De part et d'autre, poésie.

L'impartialité comique chez Molière

par M^{me} Marie DELCOURT

A Marcel Thiry.

Les dettes immédiates de Molière envers Plaute ont été reconnues depuis longtemps (1). Tout le monde sait qu'il lui a emprunté le sujet de *l'Avare* et aussi celui d'*Amphitryon* (non sans avoir pris quelque chose au passage dans la version de cette dernière pièce que Rotrou fit jouer au Marais en 1636) ; que l'épisode de la galère dans *Scapin* lui a été suggéré par une scène des *Sœurs Bacchis* mise en valeur avant lui par Cyrano de Bergerac dans son *Pédant joué*, imprimé en 1654. « Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire » (*Femmes Savantes*, I, 3) est un trait qui figure mot pour mot dans le *Prix des Anes* (184). De la même pièce vient l'idée des *Maximes du Mariage* qu'Arnolphe fait lire à Agnès. Diabole, amant jaloux, prétend imposer un contrat sévère à la jeune fille qu'il prend à bail pour un an, stipulant entre autres choses qu'elle sera à lui seul, qu'elle ne jouera jamais avec personne si ce n'est avec lui, et que dans la maison n'entrera jamais rien qui puisse servir à l'écriture (733 et suiv.). A vrai dire, il existait tout une littérature de préceptes de ce genre (2). L'intérêt de ceux qui figurent dans l'*École des femmes* est moins de ressembler à ceux du *Prix des Anes* que d'être exactement dans l'esprit de Plaute, et d'atteindre en son

(1) Un relevé à peu près complet figure, d'après les recherches minutieuses d'Auger, dans l'édition des Grands Écrivains de France, procurée par Eugène Despois et Paul Mesnard. Elles ne dépassent pas la pure littéralité. Je me suis placée à un niveau différent dans ma *Tradition des comiques anciens en France avant Molière*, Paris, Droz, 1934.

(2) Lope de Vega en donne une interprétation gracieuse dans *Peribañez y el Comendador de Ocaña* où deux époux, en un joli duo, se rappellent gaiement l'un à l'autre, par ordre alphabétique, leurs futurs devoirs. L'étonnante nouveauté est qu'ils soient réciproques. On a voulu voir une source de Molière dans l'admonition que Grégoire de Nazianze, en 384, adressa à Olympias. Elle ne contient évidemment que des conseils à l'épouse : docilité, modestie, effacement. Mais on y chercherait en vain la moindre trace du sadisme de Diabole et d'Arnolphe.

centre le plus douloureux de tous les ridicules, l'illusion de l'homme qui désire une femme et qui compte sur la contrainte pour la conquérir. Ramon Fernandez voit là le ressort essentiel de la comédie de Molière⁽³⁾, ce qui n'est peut-être que donner trop d'importance à une idée juste.

Il faut dépasser les emprunts de sujets et de thèmes et voir ce que Molière a gardé vivant d'une certaine conception du monde qui me paraît, dans l'histoire de la comédie après Aristophane — celui-ci échappant à toute comparaison —, n'avoir été représentée dans sa rigueur que par Plaute seul, du moins avant Molière.

Une des singularités de son génie est la distance qu'il prend à l'égard de ses personnages, refusant de se solidariser avec aucun d'eux, et jugeant amoureux et barbons avec un égal manque d'indulgence. C'est dire qu'il refuse le préjugé sentimental adopté par Ménandre pour qui un comportement est sain s'il respecte le bonheur et particulièrement le bonheur en amour. Une connaissance plus complète de l'œuvre de Ménandre nous amènerait certes à nuancer cette définition. Disons sommairement que Ménandre met en scène, comme le fera Térence, des amoureux séparés par une *erreur* ; l'action se déroule pour en réparer les conséquences. Ce n'est parfois qu'une méprise, que rectifiera une reconnaissance. C'est plus souvent un aveuglement de l'esprit, un défaut de caractère. Mais à partir de là se dessinent deux types de comédies, que je ne vois pas qu'on ait jamais nettement distingués, peut-être parce que la distinction concerne seulement la psychologie, nullement la structure de la pièce.

Ou bien l'aberration existe chez une personne qui a autorité sur les amoureux et elle s'exerce à leurs dépens, comme dans le *Bourgeois Gentilhomme*, ou bien elle possède l'un des partenaires et, malgré qu'il en ait, elle l'éloigne du bonheur souhaité, comme dans le *Menteur* ou plutôt dans son modèle, la *Vérité suspecte* d'Alarcon, où le héros est fort marri de se voir adjuger une

(3) *Molière* (N.R.F.), p. 48 : « Le comique n'est-il pas la dénonciation d'une incompatibilité foncière entre ce que l'homme veut et ce que l'homme peut ? Toute scène comique est un ballet des incompatibles ».

femme qu'il n'a pas choisie. Ménandre a des comédies de l'un et l'autre type. Dans l'*Atrabilaire*, un père intraitable fait le vide autour de sa fille. Dans la *Femme tondue*, un soldat jaloux et brutal, pour un soupçon injuste, éloigne une maîtresse qu'il aime et de qui il est aimé.

Dans les deux cas, la tendance déréglée apparaîtra ridicule et sera livrée à la raillerie des spectateurs. Mais, on le voit aussitôt, ceux-ci seront d'autant plus enclins à prendre parti contre elle qu'ils la verront s'opposer à un jeune couple avec lequel ils se solidarisent parce qu'ils reconnaissent en lui leur aspiration personnelle au bonheur. Si au contraire l'amoureux trouve un obstacle dans son propre caractère, son aventure rencontrera autant d'intérêt (et psychologiquement elle en mérite plutôt davantage), mais une sympathie moins spontanée, plus réfléchie, sans cesse retardée dans son élan par le sentiment qu'« après tout, c'est de sa faute ».

Plaute se soucie fort peu que ses bonshommes inspirent ou non de la sympathie. Sauf de fugitives exceptions qui durent rarement le temps d'une pièce entière, il leur refuse la permission de toucher les cœurs sensibles. On ne trouve guère chez lui de « jeunes premiers » que le public suive de ses vœux. *Casina* met en scène un père rival de son fils ; ce pourrait être une comédie sentimentale et ce ne l'est point ; aucun des deux jeunes gens ne paraît ; la reconnaissance finale est escamotée ; tout le champ est occupé par le vieux paillard et par le bon tour qui déjoue ses prétentions ⁽¹⁾. Même lorsque des grotesques menacent le bonheur de deux bons jeunes gens, ceux-ci sont assez risibles aussi pour inhiber tout attendrissement excessif. C'est dire que chez Plaute la distinction entre les deux formes de l'aberration comique est assez floue : le ridicule est partout, à des degrés différents. Les dramaturges espagnols et les élisabéthains sont souvent assez proches de lui, par parenté d'esprit plutôt que par influence immédiate. Aucun d'eux cependant n'a poussé aussi loin l'impartialité comique.

(1) En faisant de *Casina* sa *Clizia*, Machiavel modifie totalement la perspective, Le jeune amoureux est au centre de la pièce et la reconnaissance est préparée depuis le premier acte ; c'est-à-dire que la comédie, dans sa structure et dans son esprit, est devenue toute ménandrienne.

Molière au rebours a généralement — mais non toujours — accentué le contre-point romanesque, prenant parti dès le départ et entraînant la sympathie d'un seul côté. Il n'est que de comparer une de ses comédies à son modèle latin pour mesurer l'écart entre l'optique de l'une et de l'autre.

Térence lui donne, pour l'*École des Maris*, l'idée initiale du contraste entre deux pédagogies : la douceur du maître rend le disciple confiant ; une sévérité excessive développe l'hypocrisie et justifie le recours à la ruse. Molière gauchit le thème en substituant aux deux fils de l'original deux sœurs que leurs tuteurs souhaitent épouser. Les deux derniers actes développent une intrigue inspirée de la XXIII^e nouvelle de Boccace, thème de fabliau repris, entre autres, par Lope de Vega dans la *Discreta Enamorada* : ils ne doivent rien à Térence.

Dans l'œuvre de celui-ci, les *Adelphes* sont la seule pièce qui, par l'esprit, soit plus proche de Plaute que de Ménandre. Déméa règne par la terreur ; son fils et ses esclaves prennent sournoisement leurs revanches et le bernent comme il se doit. Son frère, le doux Micion, réussit d'abord fort bien. Mais Déméa, pour finir, a sa revanche. On l'a bafoué ; il a compris que pour être aimé il suffit de concéder, de flatter, de régaler. Il profitera de la leçon : lui aussi fera des cadeaux, et aux frais de Micion, lequel, prisonnier de son personnage, n'ose protester et doit bien s'avouer que c'est sa complaisance que l'on chérit en lui. Écrite par Plaute, cette scène finale serait d'une haute misanthropie. Mais tel n'est pas le style de Térence. Il a si bien évité de grossir le trait que les philologues s'y sont trompés, lui prêtant l'optique de Molière, qui en effet prend totalement parti pour Ariste. En fait, Térence garde dans les *Adelphes* une impartialité à laquelle Molière, dans l'*École des Maris*, ne se souciait pas de se ranger. Comme dans l'*École des Femmes*, il y a plaidé une thèse, la condamnation prononcée dès l'ouverture du débat.

*
* *

C'était se conformer au goût de son public, résolument opposé au comique d'impartialité. Ce goût se marque dans les adaptations des pièces de Plaute. Dans les *Ménechmes*, les méprises

se prolongent parce que les deux jumeaux, dont la délicatesse n'est pas à toute épreuve, voient chacun de son côté un intérêt à les faire durer. Rotrou imitant la comédie veut qu'un des deux frères, celui qui arrive de l'étranger, soit tout à fait honnête ; la vraisemblance s'en ressent fâcheusement. Ce Ménechme épouse au dénouement une « jeune veuve » qui, chez Plaute, est l'avidie Érotion, la maîtresse de l'autre jumeau. Les *Captifs* latins montrent le vénérable Hégion sur le point de supplicier un esclave qui n'est autre que son propre fils, lequel lui fut volé tout enfant. Or le voleur était un mignon envers qui Hégion eut d'imprudentes complaisances. Cet épisode peu édifiant disparaît dans l'adaptation que Rotrou fit jouer en 1638. Les deux pièces ont dû devenir romanesques pour plaire aux auditeurs français ⁽⁵⁾. On peut en dire autant du *Pédant joué*. Les *Sœurs Bacchis* n'ont pas directement inspiré la comédie de Cyrano de Bergerac, mais présentent, comme elle, un type de pédagogue ridicule, le thème de la lubricité sénile, un esclave Chrysale aussi fertile en ruses que Corbinelli et qui invente notamment l'histoire d'une menaçante galère qu'un père dupé n'oubliera pas de sitôt : rencontres trop nombreuses pour être fortuites. Lire la pièce latine avant la française fait toucher du doigt le passage du comique d'impartialité au comique sentimental. La mode allait vers le second et c'est une des raisons qui ont conduit les critiques classiques à mettre Térence (qui n'est impartial que dans les *Adelphes*) si au-dessus de Plaute. Cette mode, Molière l'a suivie sans s'y abandonner, connaissant trop bien la vie pour ignorer que le bien et le mal y sont davantage mêlés et confondus et qu'elle leur réserve des sanctions fort peu équitables. C'est pourquoi son œuvre apporte à la conception romanesque des contrepoints qui méritent d'être relevés.

*
* *

L'idée première de l'*Étourdi* vient de l'*Inavvertito* de Nicolas Barbieri dit Beltramo, pièce dont Quinault, à la même époque, s'inspira dans l'*Amant Indiscret*.

(5) Voir ma *Tradition des comiques anciens en France*, p. 61.

La comédie ménandrienne considère les fourberies (sinon la fourberie) comme incompatibles avec la dignité du citoyen. C'est pourquoi elle les confie à un esclave dévoué qui travaille au bénéfice de son jeune maître, lequel peut sans déchoir en profiter puisqu'il n'en a point été l'agent. Toute l'ingéniosité est par conséquent du côté du valet, de quoi le *cant* romain a du reste pris ombrage, n'admettant point qu'un maître fût berné par son esclave, à moins qu'ils ne fussent Grecs l'un et l'autre, ce qui sauvait les apparences. Si les jeunes gens du théâtre latin sont incapables de rien faire, de rien inventer, pour sauver du déshonneur la fille qu'ils aiment, c'est en vertu d'un tabou qui agit partout sans jamais être formulé nulle part. Molière dans les comédies romanesques a toujours atténué l'incapacité du jeune maître, la supériorité du valet, sauf dans l'*Étourdi* et dans *Scapin*. Dans l'*Étourdi* l'écart est poussé à l'extrême, la pièce n'étant qu'une enfilade d'astuces dont aucune n'aboutit parce que Lélie chaque fois intervient à contre-temps.

Plaute avait vu l'intérêt de ce thème, forme atténuée, négative, d'impartialité comique. Stratippoclès dans *Épidicus* n'est pas un distrait comme Lélie, mais un inconstant. Son esclave Épidicus, à force d'ingéniosité, vient à peine de lui procurer une maîtresse convoitée que le garçon en désire déjà une autre et exige que l'esclave se remette en quête. Un mouvement analogue anime les *Sœurs Bacchis*, comédie que Molière a lue avec une attention toute particulière. A la prière du jeune Mnésiloque qui veut libérer sa maîtresse, son valet Chrysale a escroqué une grosse somme au vieux maître, en lui racontant une histoire de galère promise à une rare fortune sur la scène française. Mais un quiproquo fait croire à Mnésiloque que son amie le trompe, et dans un grand élan de fureur et d'honnêteté il restitue l'argent à son père. Après quoi, mieux instruit, il devra prier l'astucieux Chrysale de recommencer sur nouveaux frais. L'original est la *Tromperie réitérée* de Ménandre.

Dans *Épidicus* comme dans les *Bacchis*, si le jeune homme met à néant le plan inventé en sa faveur, c'est en vertu d'un trait profond de son caractère : instabilité chez Stratippoclès, violence chez Mnésiloque. Cela pèse plus lourd que l'étourderie

de Lélie. Les jeunes gens de Plaute sont peu attendrissants, mais ils ont ces traits individuels que Molière n'accuse volontiers que chez les vieillards. L'Agorastoclès du *Carthaginois*, un garçon indépendant, est fort épris d'une fille promise à la prostitution ; il hésite à l'affranchir parce qu'il est aussi regardant qu'il est riche. Le Philolachès de la *Maison Hantée*, tout au rebours, accable sa maîtresse de cadeaux pour n'être pas moins grand seigneur que son ami Callidamate. La personnalité des jeunes premiers est en raison inverse de la sympathie qu'ils doivent inspirer. Ceux de Plaute, comme amoureux, existent à peine. Ceux de Ménandre, de Térence, de Molière, n'existent guère que comme amoureux. Quelle singularité a Horace, en dehors de la débordante confiance qui le livre à Arnolphe ? Nous percevons la distraction de Lélie, non du tout comme un trait persuasif d'un homme authentique, mais dans le plan de la fiction, comme un ressort fort bien inventé. Bergson a expliqué pourquoi l'on rit du diable sortant d'une boîte, et, du même fond, de tout ce qui ressemble, chez le vivant, à un mécanisme à répétition ⁽⁶⁾. Après les trois premiers *contretemps* (c'est le sous-titre de la pièce) — « quand nous serons à dix nous ferons une croix », soupire Mascarille, — le spectateur attend chaque fois le suivant, qui survient inévitablement. Nous sommes ici plus près de la farce que dans les exemples parallèles de Plaute, précisément parce que la substance psychologique est plus mince. Lélie au surplus est gentiment risible, comme les amoureux que Plaute a le mieux traités, — et, comme le Dorante de Cornicille, il est responsable de ses échecs.

*
* *

Quelques pièces de Molière portent plus nettement les caractères du comique plautien : absence de contre-point sentimental, personnages décrits sans sympathie, dénouement pessimiste. Telles sont éminemment le *Mariage forcé* et *George Dandin*. Les mêmes traits marquent *Pourceaugnac* et la *Comtesse*

⁽⁶⁾ *Le rire*, p. 73.

d'*Escarbagnas*. On les retrouve, atténués d'un peu de romanesque, dans le *Médecin malgré lui* et l'*Amour médecin*.

Le *Médecin malgré lui* contient deux petites comédies l'une dans l'autre, celle de Martine bernant Sganarelle, celle de Léandre et Sganarelle bernant Géronte. La première fut d'abord la farce du *Fagotier*, inspirée par le fabliau *du Vilain Mirz*. La seconde reprend à peu près le sujet de l'*Amour médecin*, joué l'année précédente. Elles se dénouent ensemble quand Léandre vient dire à Géronte :

— Mon oncle est mort et je suis héritier de tous ses biens.

— Monsieur, votre vertu m'est tout à fait considérable et je vous donne ma fille avec la plus grande joie du monde.

Raccourci qui dépasse le niveau de la farce, comme le dépasse aussi l'entretien de Sganarelle avec ses quatre conseillers au début de l'*Amour médecin*. Pour le reste, les trois actes de cette pièce et les deux derniers du *Médecin* sont occupés par l'histoire de l'amant déguisé pour enlever sa belle, qui s'appelle Lucinde dans les deux comédies. Ce sujet tenu s'étoffe d'une satire de la médecine figurée d'abord par des représentants authentiques, puis par un imposteur malgré lui qui a tôt fait d'apprendre son rôle, — toute la nouveauté étant cette charge à la seconde puissance, avec une scène parasite, mais excellente, la consultation de Thibaut et Perrin, qu'au siècle dernier la Comédie-Française supprimait à la représentation.

Molière trouvait dans la littérature narrative ou théâtrale quantité de satires contre les médecins. Si tant est qu'il ait cherché des inspirations au dehors, elles ne lui auront pas manqué. Encore faut-il remarquer que Plaute, dont les personnages sont invariablement des propriétaires ou des marchands — sans parler des officiers mercenaires stylisés en bravaches — met en scène un seul homme de métier et c'est un médecin, celui qu'on appelle dans les *Ménechmes* pour soigner un homme qui simule la folie, exactement comme les deux Lucinde. Il débute par des questions assez semblables à celles de Sganarelle (*Médecin*, II, 4)

« Bois-tu du vin blanc ou du rouge ? ... N'as-tu jamais les boyaux qui crient ? ... Dors-tu d'une traite jusqu'au jour ? ... T'endors-tu facilement ? »

Elles ne nous semblent pas sottes. Mais Plaute ne les aurait pas introduites s'il n'avait été sûr qu'on en rirait.

M. Filerin ouvre le troisième acte de l'*Amour médecin* par une curieuse tirade sur le pouvoir de la médecine. On dirait une parabase d'Aristophane récitée face au public par le coryphée ; et du reste Filerin, qui ne joue aucun rôle dans la comédie et qui n'apparaît qu'ici pour arbitrer la querelle entre les quatre grotesques, se comporte en leur présence comme une sorte de coryphée. Plaute a quelques couplets analogues, qui ressemblent à des morceaux de l'antique *satura* latine (?). En dehors de celui d'Éliante sur les illusions de l'amour (qui vient de Lucrece) et de l'éloge du tabac par lequel Sganarelle ouvre *Don Juan*, Molière n'a guère que celui-ci. Le hors-d'œuvre alourdit certainement une pièce où l'argument est un peu étouffé par l'accessoire. Mais il est d'un grand intérêt psychologique. M. Filerin énumère les gens habiles qui savent profiter des faiblesses humaines, les flatteurs, les alchimistes, les diseurs d'horoscopes. « Mais le plus grand faible des hommes, c'est l'amour qu'ils ont pour la vie, et nous savons prendre notre avantage de cette vénération que la peur de mourir leur donne pour notre métier ». Cela va plus loin que ne le pensait M. Filerin et peut-être, consciemment, Molière lui-même. Si les hommes, à toutes les époques, ont si volontiers raillé la corporation des médecins, c'est, en profondeur, parce qu'ils sont liés à elle par la plus essentielle et la plus humiliante des dépendances. Le rire est leur seule revanche. Molière eut toute sa vie une mauvaise santé, vécut de régime et mourut à 51 ans. Montaigne écrit *De la ressemblance des enfants aux pères* (II, 37) alors qu'il a cruellement souffert de la gravelle et qu'il sait que le mal reviendra. Le contenu patent de cet essai est une critique de la médecine, que l'on sent sous-tendue par la plus élémentaire des angoisses. Montaigne est hanté par le souvenir de Périclès mourant se laissant couvrir d'amulettes. « Je ne dis pas que je ne puisse être emporté un jour à cette opinion ridicule de remettre ma vie et ma santé à la merci et gouvernement des

(?) Dans le *Charançon* (462 sqq.) l'impresario vient lui-même sur les tréteaux décrire les quartiers de Rome et les gens qui les fréquentent.

médecins. Je ne puis répondre de ma fermeté future»... A cette confession où tremble une voix, Molière charge un cynique cupide et vulgaire, mais intelligent, de faire écho. Ces mots si lourds passent dans la bouche de Filerin et n'y font pas disparate. Rien n'atteste mieux la souveraine aisance de Molière et les distances qu'il sait garder.

Sganarelle dans l'*Amour médecin* parle de sa femme exactement comme ferait un mari de Plaute. «Je n'étais pas fort satisfait de sa conduite et nous avons le plus souvent disputé ensemble. Mais enfin la mort rajuste toutes choses. Elle est morte, je la pleure. Si elle était en vie, nous nous querellerions». Il est sans tendresse pour Lucinde : «Je veux garder mon bien et ma fille pour moi» (I, 5) : un de ces alexandrins involontaires qui abondent chez Molière. Les pères de la comédie antique hésitent de même entre l'ennui de nourrir une fille et celui de lâcher une dot ; ceux de Plaute préfèrent encore se débarrasser d'une présence encombrante. Ces correspondances n'impliquent aucun emprunt, mais des parentés foncières. Il y a en revanche un net souvenir de Plaute dans le rôle de Lisette. *Casina* marque une innovation dans l'histoire de la comédie : la fourberie y est l'œuvre d'une matrone aidée par sa suivante Pardalisca. Molière a été frappé par l'étonnante Pardalisca — Léopardine, qui s'affadit en Doria dans la *Clizia* de Machiavel — la seule femme peut-être dans toute la comédie latine qui soit gaie et moqueuse. Pardalisca vient déclarer au vieux maître que la jeune fille qu'il convoite est devenue folle. Elle prend le ton tragique :

«Je meurs ! quel est le son qui frappe mon oreille ?» (631)

exactement comme Lisette s'écrie :

« Ah ! misérable père ! que feras-tu quand tu sauras cette nouvelle ? »

(encore un bel alexandrin, relevé par la coupe ternaire). La Toinette du *Malade* sera une nouvelle Léopardine, habile elle aussi à manier l'emphase.

Le *Médecin malgré lui* offre un des rares passages de Molière où s'exprime le désir sexuel. « Ah ! nourrice, charmante nourrice, ma médecine est la très humble esclave de votre nourri-

cerie, et je voudrais bien être le petit poupon fortuné qui tâtât le lait de vos bonnes grâces...». Une indication sommaire dans le *Mariage forcé* (sc. 2), une courte scène entre deux valets dans *George Dandin* (II, 1) : la liberté des fabliaux ne se retrouve nulle part ailleurs. La possession amoureuse est tout le sujet de *Don Juan* : elle se traduit uniquement en termes de galanterie. Elvire a été enlevée ; Don Juan courtise les autres sans rien entreprendre. Dans le *Séducteur de Séville* il possède successivement deux grandes dames par ruse et cautèle et deux paysannes séduites par ses promesses : distinction toute conforme à la tradition du théâtre antique où un viol déconsidère une femme moins qu'une séduction. Don Juan mort, toutes les quatre rejoignent les époux auxquels elles étaient destinées, chacune d'elles étant supposée avoir retrouvé son honneur. C'est une convention aussi, mais différente de la française.

Au tableau familial du *Médecin* manque bizarrement la femme de Géronte, mère du poupon que nourrit Jacqueline, mère ou belle-mère de Lucinde. Les mères jouent dans Molière un rôle aussi effacé que dans Plaute. Celui-ci met en scène (dans le *Prix des Anes*, dans la *Cassette*) quelques maquerelles qui monnaient la jeunesse de leur fille. Elles n'y mettent aucune méchanceté ; elles sont pauvres ; la petite est jolie ; il faut bien faire bouillir le pot. La scène française n'aurait rien toléré de tel. Térence a quelques mères attendrissantes, qui s'appellent toutes Sostrate, ce qui prouve que l'emploi était classé. Elles n'ont rien inspiré à Molière. Il a inventé une redoutable Philaminte, une M^{me} Jourdain pleine de bon sens, ainsi que deux belles-mères, la sincère Elmire, Béline l'hypocrite. C'est peu pour tant de comédies. Toutes illustrent le rapport mère-fille, aucune le rapport mère-fils (qui n'apparaît même pas dans le rôle de M^{me} Pernelle), alors que Plaute dans la *Marmite* montre une mère indulgente envers son fils, et dans le *Prix des Anes* une mère intransigeante. Il serait étonnant que ni Plaute ni Molière n'eussent rencontré quelqu'une de ces épouses déçues qui reportent sur un fils bien-aimé une tendresse sans emploi. Rien de tel n'apparaît dans leur théâtre. Le patriarcalisme grec et latin se serait probablement offusqué de voir

un fils bénéficiaire de sentiments dont la totalité doit revenir au père. Shakespeare n'a pas eu ce scrupule. La mère de Coriolan se comporte avec lui en amoureuse déchaînée, contrastant avec l'extrême réserve de l'épouse.

*
* *

Pourceaugnac n'est qu'une farce, et de la veine de Plaute. La sympathie chercherait vainement où se fixer. Deux amoureux montent une conspiration bouffonne contre un gentillâtre limousin avec l'aide d'une « femme d'intrigue » et d'un de ces personnages que l'antiquité nommait sycophantes. Tous deux, comme les trompeurs de Plaute (et Scapin, leur émule), sont très fiers de leur habileté et s'en congratulent réciproquement en un court et succulent dialogue (I, 2) où les pires friponneries, comme dans le *Beggar's Opera*, sont décrites sur le ton de la meilleure compagnie. Si nous n'avions que ce morceau détaché, nous le daterions du XVIII^e siècle plutôt que du XVII^e. Sans s'attarder à la *Comtesse d'Escarbagnas*, il faut en venir aux deux farces géniales qui sont pour ce niveau — il en existe un plus élevé — des chefs d'œuvre du comique d'impartialité.

La *Mariage forcé* doit peu à Rabelais. Panurge hésite à se marier, ce qui introduit une dialectique du mariage (*Pantagruel*, III, 9 et suiv.). Sganarelle est tout décidé et ne consulte Geronimo que pour s'entendre approuver. Mais quand Dorimène abat son jeu et qu'il souhaite vraiment un conseil, les divagations des philosophes et les plaisanteries des Égyptiennes lui révèlent sa solitude dans un univers où nul ne se soucie de lui. « Je veux imiter mon père et tous ceux de ma famille qui ne se sont jamais voulu marier ». Le non-sens n'est pas gratuit ; il traduit un profond désarroi. Intervient alors le « brave douceureux » qui menace, triomphe et conclut : « Allons nous réjouir et célébrer cet heureux mariage ». Nulle part peut-être la matière comique n'est plus dense, l'action ne va plus droit, sans faille, sans développement latéral, sans bavure. Les divertissements l'aèrent sans chercher à l'agrémenter.

La question-clef du *Mariage* est la même que celle de la consultation de Panurge : serai-je cocu ? Mais elle est chez Rabe-

lais étayée d'images précises tandis que Molière, sans plus, joue avec le mot. Que dit Dorimène à Lycaste dans l'entretien que surprend Sganarelle ? Elle ne lui promet nullement qu'elle sera sa maîtresse ; elle espère que le vieux mari mourra bientôt :

« Il n'a tout au plus que six mois dans le ventre. Je vous le garantis défunt dans le temps que je dis, et je n'aurai pas longtemps à demander pour moi au Ciel l'heureux état de veuve ».

Elle l'y aidera s'il le faut, mais elle se refuse à évoquer l'image de l'adultère. On est tenté d'incriminer ici l'incroyable pudibonderie du XVII^e siècle en fait de morale sexuelle. Mais le tabou vient de plus haut, et son origine n'est point religieuse. La comédie antique ignore l'épouse infidèle, fût-ce seulement d'intention. Un mal marié n'y est point un cocu, mais un homme dominé par une épouse plus riche que lui et qui est restée maîtresse de sa dot. Strepisade, le Dandin grec des *Nuées*, reproche à sa femme d'élever leur fils dans des idées de grandeur ; il n'a contre elle aucun autre grief. Les critiques du siècle passé en ont pris argument pour louer la bonne conduite des dames de l'antiquité. L'explication est, je crois, toute différente. Les maris ne se privaient pas de tromper leurs femmes, mais leur dignité n'aurait pu supporter, même en imagination, qu'elles leur rendissent la pareille. Cette vieille interdiction unilatérale se résorba dans l'ignorance qu'affecta le grand siècle à l'égard de la réalité physique de l'amour. Même M. Jourdain ne trompe sa femme que dans ses rêveries. Quant au cocuage, l'on continua d'en rire en vertu d'une tradition vénérable, mais il ne fallait pas que la chose fût représentée comme actuelle. Un Sganarelle est un *cocu imaginaire* ; un autre, et Dandin, sont des cocus en puissance. Le prestige de l'époux est menacé, sans plus. Molière n'a pas été plus loin. Il accorde beaucoup plus que Plaute aux plaisanteries scatologiques, peut-être en vertu de compensations dont Plaute n'avait nul besoin.

*
* *

La structure théâtrale de *Dandin* ressemble à celle de l'*Étourdi* comme une œuvre accomplie à une esquisse. Molière

utilise de nouveau le pouvoir comique de la répétition, mais en dépassant le pur automatisme. Trois actes traitent un épisode identique : Dandin surprend sa femme, appelle ses beaux-parents à la rescousse, puis est confondu et obligé de s'humilier. Cela peut durer toute une vie. A chaque coup, la sottise de Lubin commence par desservir Clitandre comme la distraction de L'élie déjoue les plans de Mascarille. Mais autant l'*Étourdi* est incohérent, autant tout ici est fortement agencé, raciné dans un milieu de noblesse provinciale dont la stylisation n'altère pas la solide réalité. Dans aucune autre pièce peut-être l'horlogerie de l'action n'accuse mieux le propos comique. Aucune non plus n'a un fond plus amer. Le ridicule atteint impartialement jusqu'aux valets, Lubin l'imbécile et la roublarde Claudine, qui se marieront pour refaire à un échelon inférieur un couple tout semblable à celui des maîtres. Dandin n'éprouve rien pour sa femme, pas même ce désir qui saisit Sganarelle à la pensée que le corps de Dorimène va lui appartenir. Même chez Plaute on trouverait difficilement une comédie aussi dénuée d'émotion. Le cri pathétique de la fin n'en provoque aucune.

*
* *

L'intrigue des *Fourberies* vient du *Phormion* de Térence, mais Scapin est un esclave de Plaute, « génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentillesses d'esprit, de ces galanteries ingénieuses à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies ». Il est un Pseudolus, un Chrysale moins le lyrisme ; comme eux, il se moque bien des coups de bâton. Une alternance d'extrême sentimentalité et d'extrême cynisme trahit la double origine de la comédie. Térentien est l'amour en coup de foudre d'Octave pour Hyacinthe pauvrement vêtue (ce qui prouve sa vertu) et pleurant sa mère adoptive ⁽⁸⁾, térentiennes aussi les reconnaissances de la fin. Boileau cependant a trouvé la pièce indigne de Molière, auquel il reproche d'avoir à Térence allié Tabarin. Tabarin, ici, c'est Plaute ⁽⁹⁾. Le dédain de Boileau

⁽⁸⁾ *Phormion*, 105 ; la crasse signe de vertu, *Heautontimoroumenos*, 286-95.

⁽⁹⁾ Chacun pense ainsi en France à la fin du siècle. La Fontaine écrit de Molière à M. de Maucroix après la première des *Fâcheux* (22 août 1661) : « Nous

a des raisons esthétiques sur lesquelles il s'est expliqué, à quoi s'ajoute peut-être quelque souci plus secret de respectabilité sociale :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

Lapsus significatif : ce n'est pas Scapin qui est dans le sac, c'est le vieux monsieur. Boileau sourcillait à l'idée qu'un bourgeois comme lui fût bafoué, de même que le citoyen romain n'admettait pas qu'un esclave eût plus d'esprit que son maître, si celui-ci portait la toge. Plaute et Molière se moquent bien de ces susceptibilités. Encore Plaute met-il la scène en Grèce, et Molière à Naples.

*
* *

L'Avare a un argument romanesque. Comme dans *Scapin*, deux jeunes couples voient leurs feux couronnés après la plus conventionnelle des reconnaissances ⁽¹⁰⁾. Tant de sollicitude pour les amoureux détourne l'attention d'une singularité de la pièce. Dans aucune autre Molière n'a montré l'aberration du personnage central altérant les caractères autour de lui. M. Jourdain, Philaminte, Argan restent isolés dans leur univers d'absurdité. Mais le vice d'Harpagon a dégradé tous ceux qui l'entourent. Avec la complicité d'Élise, Valère le flatte et le trompe, au mépris de la convention qui interdit la fourberie aux enfants de bonne maison. Cléante se solidarise avec son valet qui a volé la cassette et se fait d'elle un instrument de chantage. Maître Jacques sort de son rôle de valet fidèle pour calomnier Valère. Quant à Mariane, Molière avait le choix : ou bien elle était offerte à Harpagon par sa mère, ce qui faisait

avons conclu d'une voix — qu'il allait ramener en France — le bon goût et l'air de Térence. — *Plaute n'est plus qu'un plat bouffon*». Les auteurs de la préface à l'édition de 1686 écrivent : « Il avait choisi Térence comme le plus excellent modèle qu'il eût à se proposer ». Cela était vrai du style, non de l'esprit.

(10) Aucune pièce de Plaute n'a d'intrigue double. Toutes celles de Térence en ont, sauf *Hecyra*. Elles sont du type qu'on retrouve dans *Scapin*. C'est peut-être le *Pédant joué* qui a donné à Molière l'idée d'un couple frère-sœur amoureux d'une sœur et d'un frère. Cela revient fugitivement dans *Tartufe*, mais la sœur de Valère, aimée de Damis, n'y joue aucun rôle.

basculer la piège dans la sentimentalité ; ou bien une « femme d'intrigue » se chargeait du marché. Frosine doit moins à Plaute qu'à la comédie espagnole ; mais Célestine doit beaucoup aux maquerelles de Plaute. Si Frosine n'a pas l'épaisseur psychologique de Célestine, elle possède du moins un génie inventif dont elle n'utilise même pas toutes les ressources ⁽¹¹⁾. Son apparition, qui enlève quelque chose à la dignité de Mariane, est le symbole même de l'abaissement général provoqué par l'avarice. Rien de tout cela n'a été suggéré à Molière par la lecture de la *Marmite*, où il trouvait seulement un vieux ladre, au surplus fort honnête et justement estimé, obsédé par la possession d'un trésor ; — la fameuse scène où l'avare volé crie sa détresse à tous les échos ; — et un vers qui lui a inspiré le nom d'Harpagon, admirablement inventé ⁽¹²⁾. Plaute se serait moqué du dénouement de l'*Avare* ; mais il aurait reconnu dans le mouvement de la pièce celui de sa propre et souveraine lucidité.

*
* *

Le comique d'impartialité trouve sa forme éminente dans les œuvres où le héros porte en lui-même l'obstacle à son bonheur. Ménandre en a écrit de ce genre, qui se terminaient par la victoire de l'amour, dont le public était invité à se réjouir, si invraisemblable qu'elle fût. Le destin d'un homme est inscrit dans ses cellules et lui fera recommencer à tous coups une aventure identique. Le jaloux repentant mettra demain en fuite la bien-aimée avec laquelle il vient de se réconcilier. Pour Ménandre, héritier d'Aristophane, la comédie est antérieure au caractère et capable de se le soumettre. Plaute comme nous savait qu'il n'en est rien, et c'est pourquoi il escamote le dénouement, ou bien il ôte tout sérieux à celui qu'il propose. Notre théâtre classique avait le choix entre cette salubre indifférence qui reconnaît implicitement l'antériorité du caractère, et un optimisme propre à satisfaire le public.

⁽¹¹⁾ *Avare*, IV, 1 ; ses plans inemployés inspireront la Nérine de *Pourceaugnac* (II, 7) et surtout le Crispin du *Légataire universel* (III, 7).

⁽¹²⁾ *Marmite*, 201 : *Aurum mihi intus harpagatum est.*

« La comédie de caractère, écrit Arsène Darmesteter dans une page remarquable, ne peut avoir de dénouement ou ne peut avoir qu'un dénouement tragique. Le rire y est demandé à la représentation d'un défaut qui s'ignore lui-même et se prend pour une qualité... Ces travers, ces ridicules, sont indéradicables. Bien plus, ils ne font qu'envieillir et s'endurcir. Ils imposent leur redoutable tyrannie à des personnages sympathiques et innocents. Or, dans la réalité de choses humaines, c'est l'innocence et la faiblesse qui seront sacrifiées. Tartufe épousera la fille d'Orgon et enverra en prison le malheureux qui a fait sa fortune. Béline enfermera sa belle-fille dans un couvent et mettra la main sur le trésor d'Argan. Voilà la vérité que voyait Molière et que la nature même de son art, sans parler des exigences du public, lui défendait d'exposer... ⁽¹³⁾ ».

Mais ici une distinction est nécessaire. Un bonheur menacé de l'extérieur par des parents tyranniques ou abusés peut à la rigueur être rétabli, également de l'extérieur, par une intervention qui fait la lumière ou qui désarme l'autorité, par exemple en utilisant l'élément de vulnérabilité que toute aberration porte en soi. Molière a repris dans *l'Amour Médecin* la conclusion du *Pédant joué*, où un père intraitable se reconnaît prisonnier d'une signature qu'il a donnée par jeu, après quoi il s'en va furieux, en envoyant tout le monde au diable : c'est accorder une brève revanche au caractère après une abdication peu vraisemblable ; une réconciliation le serait moins encore. Il n'est pas d'Harpagon qui ne retourne à sa cassette. Mais si l'amoureux porte en lui-même l'obstacle à son bonheur, toute victoire laissera sceptique. Corneille dans le *Menteur* a retouché le dénouement de la *Vérité suspecte* où Garcie épouse pour sa punition une fille qu'il n'aime pas. Afin de plaire aux auditeurs, Dorante admet que Lucrece vaut bien Clarice. Mais la *Suite du Menteur* révèle qu'il abandonne sa femme aussitôt après la noce, ce qui équivaut en somme à la conclusion d'Alarcon.

Molière de même refuse le bonheur à ses *déraisonnables*. Arnolphe et le Sganarelle de *l'École des Maris* sont condamnés

(13) *Revue critique*, t. 15, 1883, p. 91.

d'entrée de jeu parce qu'ils ne sont pas aimés et que l'amour ne se commande pas. Mais c'est pour s'être fiés aux vertus de la contrainte que leur échec se transforme en défaite. Madelon et Cathos découragent des prétendants qu'elles regretteront demain. Armande a rebuté Clitandre qui l'aimait et s'aperçoit trop tard qu'elle l'aimait aussi. « Il n'est plus temps, Madame, une autre a pris la place ». Renan disait que le personnage intéressant de la comédie n'est pas Henriette, mais Armande. Il avait raison. Ce jeune être en conflit avec lui-même, dont les déclarations coupantes dissimulent les inquiétudes, est porteur d'un pathétique profond que Molière n'a pas consenti à mettre autrement en valeur. Un psychanalyste, en 1962, le déplorera. Les revirements d'Armande engagent toute l'acceptation de la vie sexuelle, comme les hésitations d'Alceste engagent le problème de l'individu devant les servitudes sociales.

*
* *

En dehors de pièces courtes, qui furent considérées comme des farces, Molière habitua son public et ses critiques à épouser avec lui une cause contre une autre. C'est pourquoi le *Misanthrope*, qui est le sommet du comique d'impartialité, a profondément déconcerté, divisant le public, les critiques et les comédiens qui l'interprétèrent.

Un premier état en est *Don Garcie de Navarre ou le Prince Jaloux*, tragi-comédie de 1661 qui n'eut aucun succès⁽¹⁴⁾. Don Garcie aime Elvire, une femme simple, sincère, peu sentimentale, moins occupée de galanterie que de reconquérir son royaume de Léon. Elle a hésité entre Don Garcie et un autre prince qui se révélera son propre frère. Son choix fixé demeurera ferme

⁽¹⁴⁾ Elle vient à travers une adaptation italienne de Giacinto Cicognini (*Le Gelosie fortunate del Principe Rodrigo*) d'un original espagnol, *Don Garcia de Navarra*. Est-ce un hasard si les rares « amoureux déraisonnables » de notre théâtre classique, à commencer par le *Menteur*, nous ramènent à l'Espagne ? Armande elle-même doit quelque chose à *Non ai burlas con el amor* de Caldéron.

malgré les orages que lui vaut la jalousie délirante de Garcie. Elle lui écrit (II, 6) :

Quoique votre rival, Prince, alarme votre âme,
 Vous devez toutefois vous craindre plus que lui,
 Et vous avez en vous à détruire aujourd'hui
 L'obstacle le plus grand que trouve votre flamme.

Et Garcie après une autre expérience consent à reconnaître :

Mon plus grand ennemi se rencontre en moi-même (IV, 7).

On ne saurait mieux formuler le drame de l'« amoureux déraisonnable », aux prises avec un problème insoluble. Don Garcie agirait sagement en restant célibataire. La pièce finit conventionnellement par un mariage.

Le *Prince Jaloux* deviendra l'*Atrabilaire amoureux* ⁽¹⁵⁾, et donnera une centaine de vers à cette explication du IV^e acte qui n'a pas plus de conclusion que n'en a la pièce elle-même. De *Don Garcie* au *Misanthrope* l'intérêt a basculé, se portant de la femme sur l'homme. La jalousie ridicule est devenue une insociabilité profonde, une sensibilité ombrageuse exaspérée par la personnalité même de la partenaire. A la place de la sage Elvire est une coquette restée veuve à vingt ans après un mariage dont on ne sait rien, et folle de plaisir. Comme Elvire, Célimène est libre de sa personne, cas unique chez Molière, dont c'est la seule comédie dépourvue de cadre familial ⁽¹⁶⁾ : une enfant grisée par ses succès, ravie de jouer avec le feu et qui doit encore apprendre la gravité de l'amour. Alceste lui en découvre le côté le plus propre à la rebuter. Deux personnes ne sauraient être mieux faites pour se rendre réciproquement malheureuses. Alceste et Célimène se séparent et se regretteront demain. C'est la conclusion que devrait avoir *Don Garcie*. La vérité psychologique fut ici assez impérieuse pour l'emporter sur la convention

⁽¹⁵⁾ Le Registre des privilèges accordés aux libraires mentionne celui du roi à Jean Ribou pour *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux*. Le sous-titre a dû figurer sur l'affiche, mais on ne possède aucune édition qui le porte. L'originale est de Jean Ribou, achevée d'imprimer le 24 décembre 1666, datée de 1667, avec la lettre de Donneau de Visé, lequel confond titre et sous-titre et nomme la pièce *le Misanthrope amoureux* ; cf. Livet, *Moliériste*, 1880, p. 221.

⁽¹⁶⁾ Dans les imitations classiques du théâtre latin, de Rotrou à l'*Eunuque* de La Fontaine, une « jeune veuve » vient invariablement d'une *meretrix*.

du dénouement romanesque. Mais les modernes, lisant cette pièce qui ne finit pas, lui ont inventé au cours des siècles les suites les plus diverses ⁽¹⁷⁾.

Nulle part l'impartialité comique n'a une expression plus riche et plus complète que dans ce tableau d'une *maladie à deux*. Chacun des protagonistes est chargé de l'aberration la plus propre à décourager l'autre après l'avoir, plus secrètement, attiré : la frivolité chez Célimène, chez Alceste une irritabilité doublant un prodigieux orgueil. A cette polarité centrale s'en ajoutent symétriquement deux autres : l'indolence de Philinte pousse Alceste à outrer son intransigeance ; Célimène critiquée par Arsinoé perd toute mesure. Chaque mouvement les éloigne l'un de l'autre et de leur bonheur. La sincère Éliante — qui ressemble à Elvire — a beau avoir un penchant pour l'Atrabilaire, elle refuse prudemment la main qu'il lui offre.

Les contemporains ont bien vu qu'Alceste est un personnage comique, « plaisant sans être trop ridicule », écrit Donneau de Visé. Cependant Molière avait ses raisons quand il a retiré le sous-titre qui diminuait le personnage. Car si en principe il y a équitable répartition des erreurs entre l'homme et la femme, ces erreurs n'ont pas dignité égale. La coquetterie est un défaut vulgaire, que nous expliquerions peut-être si le passé de Célimène nous était moins inconnu. Alceste au contraire prétend ne défendre que la plus haute morale et fait ainsi pencher toute la pièce vers lui. « Caractère à la fois respectable et risible » dit Marmontel. Fénelon a très bien vu que ce n'est pas sans danger qu'on attribue ses deux adjectifs à une seule et même personne : « Un défaut de Molière est qu'il a donné un tour gracieux au vice et une austérité ridicule et odieuse à la vertu. Ses défenseurs ne manqueront pas de dire qu'il n'a

⁽¹⁷⁾ Une traduction allemande *Des Herrn Molière sämtliche Lustspiele*, 1752, réimprimée en 1769, donne le texte d'un dénouement optimiste écrit en vers français par un gentilhomme allemand. Célimène s'y repent et reconquiert le cœur d'Alceste. Éliante les bénit pas ces mots :

Vivez et prouvez-nous en couple heureux et tendre
 Comment l'amour enfin guérit pas sa douceur
 Les défauts de l'esprit et les écarts du cœur.

On ne saurait plus explicitement soumettre le caractère à l'intrigue.

attaqué qu'une vertu chagrine et qu'une hypocrisie détestable. Mais je soutiens que Platon et les autres législateurs de l'antiquité n'auraient jamais admis dans leurs républiques un tel jeu sur les mœurs» (*Lettre à l'Académie*, 7). Ce moralisme se précise chez Rousseau, l'homme du monde le moins fait pour entendre le comique d'impartialité. Ses critiques contre Molière portent précisément sur les endroits où nous admirons une vérité de fait qu'il s'indigne de trouver exposée comme telle et non point censurée : « C'est un grand vice d'être avare et de prêter à usure ; mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect... ⁽¹⁸⁾ ». Il prend le parti d'Alceste comme on défend quelqu'un en qui l'on se reconnaît soi-même, déplorant que Molière ne se fût pas tout entier mis de son côté. Et peu à peu l'Atrabilaire Amoureux devenait une sorte de héros tragique, dont tel comédien du siècle dernier faisait un surhomme martyr de sa supériorité. Accentuée par le romantisme, la méprise est plus ancienne que lui. L'antiquité déjà voyait dans la misanthropie un signe hautement respectable de rigueur morale. L'Atrabilaire de Ménandre est un vieillard insupportable qui jouit cependant d'un grand prestige parce qu'il professe haïr l'humanité. Il a fallu des siècles pour que l'on découvrit que la misanthropie peut avoir bien des causes, moins honorables souvent que ne le disait Rousseau, lorsqu'il justifiait par un grand amour envers l'espèce humaine les vertueuses sévérités de son frère Alceste envers les individus. Au surplus, quand la misanthropie est véritable, elle est plus secrète, ce qu'a très bien vu La Bruyère, dont le Timon, « extérieurement civil et cérémonieux », mais qui « ne s'apprivoise pas avec les hommes », est d'une haute vérité. Paul Desjardins écrivait : « Il y a dans le *Misanthrope* une tragédie amoureuse qui est d'un intérêt éternel, un tableau de mœurs qui a une valeur historique, enfin une étude de caractères qui est manquée ». Cela n'est pas inexact. La tragédie amoureuse est

⁽¹⁸⁾ *Lettre à d'Alembert*. Il ajoute : « Supposé qu'il faille quelque fourberie dans les pièces, je ne sais s'il ne vaudrait pas mieux que les valets seuls en fussent chargés, et que les honnêtes gens fussent aussi des gens honnêtes, au moins sur la scène ». C'est très exactement revenir à l'hypocrisie sociale de la comédie antique.

l'attirance réciproque des êtres les moins faits pour se rendre heureux. Pour la rendre sensible, Molière a grossi le trait, outrant l'étourderie, l'imprudence de Célimène et raidissant Alceste. Mais celui-ci du moins est ce qu'il était avant que la pièce commençât. Le Timon de Shakespeare est un homme d'une générosité insensée qui, déçu par ceux qu'il a comblés de bienfaits, passe sans transition à une haine furieuse contre l'humanité, comme si un caractère naissait d'un événement. Molière est dans le vrai quand il montre Alceste et Philinte, à partir d'expériences identiques, réagissant dans des sens opposés. Il savait ce qu'est l'antériorité du *genius*, et son irréductibilité. Et se demander auquel des deux il donne raison, c'est méconnaître l'essence même de cette impartialité comique dont le *Misanthrope* est l'expression la plus haute. Molière lui a souvent demandé un contrepoint au romanesque que son public aimait. En échange, elle lui a donné son chef d'œuvre.

Diérèse ou synérèse ?

par M. Paul DRESSE

Dans son deuxième numéro de 1962, le *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises* a publié une intéressante communication de l'un de ses membres. Pierre Nothomb, le beau poète dont l'âge a magnifié la maîtrise, y dénonçait *Une Maladie poétique* qui, selon le titre, affecterait « les diérétiques ». Par ce vocable, l'auteur du *Roi David* entendait désigner les poètes qui pratiquent, non point la diérèse, mais la synérèse des voyelles susceptibles d'être diphtonguées. Ainsi qu'un collègue lui a fait remarquer, la diathèse visée est donc celle des *synérétiques* ; mais l'impétueux lyrique s'est laissé séduire par le terme qui répondait le plus à l'idée d'une maladie. Reprenant le texte d'un article publié voici une bonne vingtaine d'années, il fonce, visière basse, sur l'odieux dragon :

Cette maladie, écrit-il, règne à l'état endémique parmi les poètes belges des plus récentes générations, elle fausse des vers qui pourraient être beaux, elle dépare des poètes qui parfois ne sont pas loin d'être parfaits, elle décourage le critique qui parfois préfère ne plus parler de certains livres pour ne pas devoir traiter leurs auteurs comme des débutants à fautes d'orthographe, elle empêche toute une promotion récente de Belges d'être lisibles en France et dans les autres pays de langue française, où ils passent, dès la première rencontre de leur humiliante erreur, pour des écrivains peu cultivés.

Quelle est la cause ou quelles sont les causes de cette maladie nouvelle ? La non-étude, pour beaucoup, du latin ? (Mais la connaissance du bon français devrait suffire). L'habitude d'employer, dans les circonstances les plus graves de la vie, le langage le plus familier et le plus irrespectueux des règles élémentaires ? L'audition de vers massacrés par des acteurs et actrices mangeurs de syllabes ? L'extrême négligence, née de la pratique du vers libre (école, croit-on, de facilité : alors que le

vers libre est le plus difficile pour celui qui respecte son art) ? L'ignorance à peine croyable, par beaucoup de jeunes, de l'œuvre des maîtres ?

Comme son ennemi n'a pas moins de gueules que l'hydre de Lerne, le bouillant chevalier aligne bientôt une quinzaine de citations perverses qui sont autant de têtes pendues à l'arçon de sa selle... Je crois qu'il n'a point tort et que ces chefs coupés grimacent en effet assez laidement. Mais, pour juger la chose avec plus d'équité, j'ai voulu entendre les arguments d'un protagoniste de la synérèse ou diphtongaison : je me suis reporté à l'ouvrage que feu Lucien-Paul Thomas a publié sur *Le Vers Moderne* ⁽¹⁾ avant la guerre de 1940. A noter que ce volume a été publié par la même Académie de Langue et de Littérature françaises, en sorte que cette docte assemblée a paru prendre parti pour les novateurs :

LES DIPHTONGUES

Je m'attacherai tout d'abord à une question secondaire, mais qui n'est pas cependant dénuée d'intérêt en raison du très grand nombre de mots qu'elle concerne : celle de la lecture des syllabes susceptibles ou non de former diphtongue. Il règne à cet égard une grande incertitude. Les uns continuent à imposer au vers les articulations appréci-er, associ-er, bénéfici-er, certifi-er, tandis qu'ils lisent en diphtongue lau-rier, aventu-rier, le-vier, pom-mier. Depuis longtemps, néanmoins, la prononciation des finales, dans tous ces mots, est devenue identique.

Ils admettent les formes abdicati-on, abjecti-on, adorati-on, agressi-on, et de même audaci-eux, caprici-eux, curi-eux, délici-eux, comme une articulation que l'on n'entend plus aujourd'hui que dans les campagnes ou chez les personnes qui en ont conservé lourdement la marque d'origine. Enfin, plus d'un auteur adopte alternativement l'une ou l'autre prononciation selon les besoins du moment, ajoutant par là une confusion nouvelle à un archaïsme déplaisant.

Pour ces vocables et pour tant d'autres similaires, la diérèse était normale chez Racine, elle était académique du temps de Leconte de Lisle, elle est à présent vieillie et rurale.

⁽¹⁾ Édition des *Cahiers du Journal des Poètes*, Bruxelles, non daté.

On ne voit donc pas ce que l'on pourrait gagner à maintenir artificiellement une prononciation dépassée, lorsque celle-ci ne présente ni le prestige d'une harmonie supérieure, ni celui de la distinction. Il serait préférable de se baser sur l'usage actuel, en réservant l'articulation dissyllabique pour les seuls cas où elle se fait encore actuellement, tels que dans *li-er*, *cri-er*, *vitri-er*, *voudri-ons*, c'est-à-dire dans un très petit nombre de mots (*i-er*, *i-on*, notamment, sont toujours dissyllabiques quand ils sont précédés d'un groupe de consonnes dont la seconde est *r* ou *l*).

En somme, le principal grief que Lucien-Paul Thomas nourrissait contre la diérèse, c'était (outre le fait qu'elle constituerait une gêne pour le poète) d'être à présent *vieille* et *rurale*. En la déclarant normale chez Racine, académique au temps des Parnassiens et dépassée de nos jours, cet auteur me paraît donner à entendre que son usage était général avant Racine. Ce serait là une erreur. Dans la poésie populaire et parfois même dans la poésie plus relevée mais de tour gnomique, elle n'était point obligée. C'est ainsi que, dans le *Trésor de la Poésie populaire française* (2), j'ai noté pas mal de mots en *ion* et d'autres aussi (*déliez*, *avaricieux*, etc.) employés avec la diphtongaison, et c'est justement là que vaut la remarque précitée sur les poètes fauteurs de confusion parce qu'ils adoptent alternativement l'un ou l'autre usage (3). Et dans une autre veine poétique française — plus riche de réflexion morale, de tour plus sentencieux (il serait intéressant de voir si elle ne se rattache point aux anciens fabliaux) —, la diérèse pouvait aussi être omise. Du moins est-ce le cas chez Pibrac (contemporain de Ronsard) qui la supprime dans *fondrières*, dans *proportion*. Au surplus, à Lucien-Paul Thomas qualifiant la diérèse de survivance rustique, ne faudrait-il pas opposer Auguste Dorchain parlant de la tendance que montre l'usage moderne à déformer les mots en les abrégant « par une sorte de veulerie, de paresse de l'organe, ou,

(2) *Guilde du Livre*, Lausanne 1954.

(3) Je ne parle pas d'un certain nombre de mots que la tradition fait échapper à la règle de la double syllabation, laissant au bon plaisir des poètes de leur imposer ou non la diérèse. On n'imagine pas d'ailleurs un lyrique employant dans la même pièce le même mot, tantôt monosyllabiquement, tantôt de façon dissyllabique.

si vous aimez mieux, par le besoin tout utilitaire de s'exprimer vite » ? Il écrivait cela en 1906 : combien c'est plus vrai aujourd'hui ! Mais, maintenant comme alors, le lyrisme requiert (ainsi qu'il l'observe encore) une *diction large* qui ne se laisse pas imposer par les fièvres qui nous agitent. « Dans la rêverie poétique, a noté G. Bachelard, triomphe de calme, sommet de la confiance au monde, on respire bien. » (4) Ce qu'on a appelé *la langue des dieux* n'est pas un idiome qu'on bouscule à son gré ; de sa beauté, de sa musicalité propre, elle emprunte une certaine majesté qui s'unit à son essence. Ce chant ne saurait être mécanisé du dehors, pressé par aucune minuterie, sous peine de tourner en halètement ou en bredouillement informe.

*
* *

Il semble donc que ce ne soit pas tant une question d'ancienneté, ni d'origine rurale qu'une affaire de culture, de bel usage, un souci de considération ou de respect pour l'instrument linguistique. A qui fera-t-on croire que Ronsard et ses contemporains, que Villon déjà, n'aient pas été tentés, à certaines heures, de suivre l'usage du bon peuple des vilains ? Cependant nous voyons Ronsard prendre soin d'articuler les mots en *i-on*, tout comme Villon de dissocier les syllabes finales d'*Octo-vi-en*, de *ri-otes*, d'*abusi-on*, *provisi-on*, *questi-on* etc. Il m'apparaît que c'est surtout une différence de style entre la poésie populaire et la poésie lettrée, relevée ou distinguée.

Car c'est ici que nous entrons en opposition radicale avec l'auteur du *Vers Moderne*. Il propose de renoncer à la diérèse comme ne présentant pas « le prestige d'une harmonie supérieure, ni celui de la distinction ». C'est le contraire que je constate à lire les poèmes où elle est pratiquée. Quant à la *distinction* (ce terme lui-même n'est-il pas significatif, surtout prononcé à la diérèse ?), je prétends que cet usage en confère une incontestable aux mots où on l'introduit, mots qui, sans elle, seraient souvent d'une banalité rebutante, comme ces fatidiques formes en *tion* ou *sion*, termes abstraits en général et, par

(4) *La Poétique de la Rêverie*, Paris, chez Corti.

là, antipoétiques par... définition ! Demandons-nous comment Vigny — qui abonde en vocables de ce type — eût osé, dans ses vers, risquer *nations*, *générations*, *populations*, *création*, *action*, *émotion*, comment il aurait pu finir une strophe par un de ces mots-là :

Lis ce mot sur les murs : « Commémoration ! »

s'il n'avait, au préalable, assuré à ces termes ingrats une certaine noblesse littéraire qui les sauve ⁽⁵⁾ ?

Il y a micux, ou pis. Quand ces mots cessent d'être abstraits, c'est, d'aventure, pour devenir dégoûtants : par exemple, *éruption* pris dans son sens le plus courant. Comment le faire entrer dans un vers prononcé avec la synérèse qui rappellerait cette acception affligeante ? Comment Baudelaire aurait-il pu, dans une strophe fameuse, introduire *infection* à la rime sans avoir aseptisé ce terme pénible ? Je tiens que ce n'eût pas été possible : le vers français, ennobli de siècle en siècle par œuvres de haute classe, ne l'eût point admis !

Toutefois la *distinction* n'est pas le seul caractère que la synérèse puisse conférer aux mots. Revenons à Dorchain : bien que suspecté de pompiérisme, il a parfaitement senti la beauté poétique dont elle pouvait être l'origine. Commentant une strophe de *La Pauvreté de Rotschild*

*Il fait le compte, ô ciel ! de ses deux milli-ards,
Cette somme en démençe,
Et, si le malheureux se trompe de deux liards,
Il faut qu'il recommence !*

l'auteur de *l'Art des Vers* observe avec finesse : « Voyez comme, à l'étalage emphatique des deux *milliards*, prolongé par la diérèse, s'opposent comiquement, les deux pauvres *liards*, tout ratatinés par la synérèse au bout du vers ! Suppose que Banville ait écrit, coupant le mot en deux :

Et quand, à son total, il manque deux li-ards,

(5) Dorchain sur V. Hugo : « C'est avec ces mots en *ion* que la diérèse prolonge, qu'il nous donne cette impression d'infini ! » (*L'Art des Vers*, Garnier 1906).

voilà l'opposition fâcheusement atténuée, voilà le parfait accord du mouvement et du mot avec la pensée partiellement détruit, voilà, enfin, tout l'esprit lyrique évaporé !»

Admirons de même comme ce versificateur bourgeois, ce pantoufflard de Dorchain a remarqué l'harmonie de ce premier vers d'Hugo obtenu — grâce à la diérèse — comme « avec un lent archet sur un violoncelle » :

*Hi-er, le vent du soir dont le souffle caresse,
Nous apportait l'odeur des fleurs qui s'ouvrent tard,
La nuit tombait ; l'oiseau dormait dans l'ombre épaisse ;
Le printemps embaumait moins que votre jeunesse ;
Les astres rayonnaient moins que votre regard.*

« Ne sentez-vous pas, demande Dorchain, que cet *hi-er*, scandé en deux syllabes glissantes et placé au début de l'adorable strophe, commande tout le mouvement de ce qui suit, et que tout le charme du premier vers s'évanouirait si Victor Hugo avait mis, nous obligeant d'abord à une brève et dure poussée de la voix :

Hier, la brise du soir dont le souffle caresse ? »

Il est donc faux de prétendre, comme Louis-Paul Thomas, que la diérèse ne peut se prévaloir d'une harmonie plus haute que l'usage inverse. Ne sent-on point (pour emprunter encore un exemple à Hugo) quelle progression magique cette règle introduit dans cette image majestueuse des tombeaux pharaoniques :

...Ni l'apparition des vieilles pyramides ?

Le fin du fin, c'est peut-être de loger une diérèse dans chaque hémistiche d'un vers, comme Vigny quand il écrit :

L'enthousiasme pur dans une voix suave ;

ou Leconte de Lisle :

Va te purifier dans l'air supérieur !

(sent-on, par ces exemples, ce que la diérèse peut conférer d'éthéré — j'allais dire de stratosphérique — à un alexandrin ?)

* * *

Concluons. — C'est à tort que certains poètes — et même, paraît-il, certains conservatoires — font actuellement bon marché de la règle dissyllabique portant sur un grand nombre de mots où deux voyelles se succèdent. Cette règle a été établie par l'usage, par l'usage (précise Dorchain) tel qu'il est relevé dans les œuvres des grands poètes, lesquels, par la délicatesse de leur oreille et par leur unique souci de l'expression idéale, sont et continueront d'être les juges suprêmes et les conservateurs naturels de la beauté sonore du langage ». On peut certes enfreindre cette règle à l'occasion, si le tact de l'artiste juge que, dans une occurrence donnée, la synérèse est préférable, répond mieux à l'effet cherché ; mais gardons-nous de faire fi d'une possibilité que nous ont ménagée tant de bons juges de notre langue, tant de connaisseurs à la fine ouïe ! Et n'allons point contre eux invoquer les licences, les latitudes que se donnent de nos jours beaucoup de poètes français, si, du moins, ces latitudes ne compromettent que le plaisir des yeux. Celui-ci reste fort secondaire en poésie, et il est bien permis de le négliger plutôt que de lui sacrifier de vraies beautés poétiques. Le vers, comme l'a proclamé Verlaine, c'est toujours

De la musique avant toute chose.

Tout ce qui lèse l'oreille ou l'harmonie — ou tout ce qui les sert moins bien — cause du dommage à la poésie, et *dommage*, pour les Italiens (ces princes de la musique), est synonyme de *péché* ⁽⁶⁾.

(6) Il resterait à régler la question de la diérèse dans le vers de théâtre. Chez Corneille, Racine, Molière même, cet usage est admis de tous (spectateurs ou lecteurs) : c'est qu'on sent, chez les écrivains du grand siècle, une foncière noblesse morale, un perpétuel souci de qualité qui justifie cet usage, ou le fait passer, jusque dans la comédie. Par contre, un traditionaliste comme Dorchain peut vitupérer certains auteurs du XIX^e siècle (école dite « du bon sens ») et produire deux citations, l'une de Ponsard, l'autre d'Augier, où les diérèses en *ti-on* tournent à la catastrophe. Voici la première :

*Il fonde une pieuse associati-on
Pour l'établissement de l'Inquisiti-on !...*

Le dramaturge, déclare Dorchain, a eu grand tort de séparer les syllabes dans « des pièces de théâtre où parlent et agissent des personnages faits comme vous

et moi, vêtus comme vous et moi, et à qui s'impose, par conséquent, la diction courante et familière, sous peine de paraître aussi ridicules que s'ils prononçaient de tels mots à la façon lyrique dans le commerce ordinaire de la vie ».

Tout le monde, semble-t-il, souscrirait aujourd'hui à ce jugement. Tout le monde? Hé non! Il y a une exception troublante, qui se nomme André Roussin. Cet auteur — qui, certes, n'a rien de rétrograde — a tenu la gageure de versifier tout une comédie en deux actes, jouée en 1960, où il prétend précisément maintenir un ton courant et familier :

*Versifier ne veut pas dire écrire « ancien » !
Je veux garder un ton très courant, quotidien,
Et faire que l'on croie à chaque personnage
En trouvant naturel, justement, son langage.
Il suffit d'éviter quelques mots : « hymen », « vœux »
Ne pas dire « je treuve » ou « l'ardeur de mes feux »,
Tâcher de n'être pas trop fréquemment victime
D'une cheville énorme, à cause de la rime,
Et refuser toujours la moindre inversion.*

On voit par ce dernier mot que l'auteur maintient dans ses vers (généralement du moins) l'emploi des diérèses les plus risquées, celles des substantifs en *i-on*. Et le plus fort est qu'il les fait passer tout comme Molière, mais avec une gorgée de whisky :

*Moi, encore une fois, je me demande qui
M'empêcherait — en vers — de t'offrir un whisky !*

Moralité : regardons y à deux fois avant de déclarer périmés des usages établis par la tradition !

Chronique

Élections

M. Albert Ayguesparse a été élu pour succéder à Charles Bernard, et M. Géo Libbrecht pour succéder à Thomas Braun, tous deux le 10 février 1962 et comme membres de la section de littérature.

Le 2 juin 1962, M. Marcel Raymond a été élu pour succéder à Garcia Ventura Calderon et M. Robert-Léon Wagner pour succéder à Mario Roques, comme membres étrangers de la section de philologie.

Le 10 novembre 1962, l'Académie a élu M^{me} la duchesse Edmée de La Rochefoucauld pour succéder à Benjamin Vallotton comme membre étranger de la section de littérature.

Prix et concours de 1962

L'Académie a décerné le prix De Nayer à M^{me} Anne-Marie Kegels pour l'ensemble de son œuvre poétique ; le prix Vossaert à M. Arsène Soreil, pour son recueil d'articles et d'études critiques, *L'Inconnu du Pitti* ; le prix Vaxelaire au prince Alexis Guedroïtz, pour son adaptation de *Boris Godounov*, de Pouchkine ; le prix Polak à M. André Schmitz, pour son recueil de poèmes intitulé : « *Pour l'amour du feu* ».

L'Académie a couronné le mémoire présenté par M^{lle} Marie-Louise Graas en réponse à la question posée par la section de philologie pour son concours de 1962 : « *La conférence littéraire en Belgique de 1850 à 1900* ».

Le centenaire de Maeterlinck

Un discours de M. Georges Sion à l'A.E.B.

Le 6 octobre, l'Association des Écrivains belges a consacré à cette commémoration une séance où prirent la parole MM. Marcel Achard et Georges Sion. Voici le texte du discours de M. Sion.

Les centenaires sont des anomalies fort utiles. Un hasard du calendrier garde soudain les hommes des hasards de la mémoire — c'est-à-dire des hasards de l'oubli. Il apparaît tout à coup que nous devons penser à quelqu'un tous ensemble. Donc, nous devons penser, cette année, à Maurice Maeterlinck, et cette loi de consentement collectif ressemble à celle dont il a scruté le mécanisme dans la société des abeilles.

D'un homme tel que lui, le centenaire de la naissance m'a parfois semblé, je l'avoue, une date périlleuse. Dans la mesure même où sa vie fut longue, c'est un jeune mort que nous risquons de retrouver. Un mort d'il y a treize ans, placé dans l'adolescence de sa survie, donc dans l'âge ingrat de sa gloire.

Mais après tout, c'est nous, plutôt que lui, qui n'avons pas le temps : aucun de nous, vraisemblablement, n'atteindra son deuxième centenaire. D'autre part, cette longue vie a été si multiple, si incessamment renouvelée, que Maeterlinck nous offre déjà dix reculs différents et l'embarras du choix. Les plus circonspects n'ont qu'à regarder sans crainte une œuvre de soixante ans : ils sont sûrs d'y trouver de quoi contenter leurs préférences.

Nous pouvons en effet préférer le Maeterlinck des serres d'Oostacker, toutes chaudes d'anciens étés et de pâle musique — un Whitman qui ferait de la dépression nerveuse — ou le Maeterlinck des *Bulles bleues*, qui fait de sa vie un conte en réglant quelques comptes. Nous pouvons préférer celui des premières pièces, palpitantes de silence, ou celui des œuvres mûres, chargées de suc plus travaillés. Nous pouvons préférer celui qui cherchait dans la ruche ou la termitière une leçon pour les hommes, ou celui qui a rôdé obstinément autour des secrets de la vie, qui sont ceux de la mort, comme un Golaud dans une forêt d'arcanes, abandonnant la proie des certitudes pour une Mélisande appelée sérénité, un peu craintive, loyale, doucement rebelle, et longuement aimée.

Nous pouvons même préférer plus simplement encore cet *homme* à qui nous avons été habitués et qui était si surprenant, un jeune homme que la gloire n'affole pas, un vieil homme que la mort n'affole plus, un homme couvert d'honneurs et qui veut continuer à les mériter ... Il assurait qu'il n'avait pas de biographie, mais cette biographie absente a nourri ses Mémoires et nous propose une grande variété. La vie de Maeterlinck est peut-être simple, et je crois qu'il l'a cru. Encore est-il vrai qu'elle n'a cessé de prendre des virages ou de rectifier sa course comme un lent bolide qui abandonne, l'une après l'autre, des fusées porteuses.

On rêve d'un jeu qui consisterait à interroger des compagnons ou des témoins de ses divers âges. Leur rencontre serait pleine de surprises. Bien des Gantois, vers 1870, supposaient sans doute qu'il ajouterait tout bonnement une génération à une lignée confortable : son père était un propriétaire cossu, si cossu qu'on l'a prétendu notaire. Les jésuites du collège Sainte-Barbe supposaient sans doute qu'il resterait un bon chrétien dans la société des notables. Les professeurs de l'université supposaient sans doute qu'il tirerait parti du droit civil ou des privilèges et hypothèques. Les avocats gantois supposaient sans doute qu'il se ferait aisément un cabinet prospère. Les quelques lecteurs des *Serres chaudes* en 1889 supposaient qu'il serait poète. Les quelques lecteurs de *La princesse Maleine* supposaient qu'il serait un dramaturge confidentiel. Les milliers de lecteurs du *Figaro*, après Mirbeau, supposèrent qu'il serait un nouveau Shakespeare.

Voici déjà, à moins de quarante ans, bien des mutations. Et elles allaient se multiplier. A peine était-on habitué à la savante comptine des *Chansons* qu'il dérivait du côté de Ruysbroeck et d'Emerson. A peine avait-on pris le goût de rêver avec Mélisande au bord du clair de lune qu'il amassait le *Trésor des Humbles*. A peine avait-on compris le moraliste d'une certaine ascèse que Monna Vanna nous parlait avec éclat d'une volupté morale, et que la nuit exemplaire de Vanna chez Prinzi-Valle faisait déjà un curieux écho au vol nuptial des abeilles. Le Barbe-Bleue des femmes précéda de peu l'Oiseau bleu des enfants — et de beaucoup les *Bulles bleues* qui acidulent une gloire guettée par la dévotion générale.

En vérité, on pourrait dire que Maeterlinck ne se ressemble jamais, depuis le temps où ses rêves construisaient des châteaux improbables, jusqu'au temps où il habite de vrais châteaux qu'il peuple de ses rêves. Tous ceux qui auraient pu le suivre ont toujours été en retard d'une transformation. Ainsi devaient buter, jadis, ceux qui suivaient Goethe à la trace, relisant *Werther* quand il créait *Iphigénie*, applaudissant *Egmont* pendant qu'il écrivait sa *Contribution à l'optique*, et *Faust* pendant qu'il

méditait *La Métamorphose des plantes*. Cet inconfort que donnent les « irrattrapables » est souvent le signe du génie.

* * *

Nous ne devons d'ailleurs pas nous laisser abuser et prendre pour une dispersion de Maeterlinck ce qui fut surtout notre essoufflement à le suivre. Il y a, chez lui, une unité véritable, ou plutôt une continuité visible, aussi bien dans son œuvre et sa pensée que dans le rôle que son œuvre et sa pensée lui imposèrent. S'il est facile de relever les changements, il est presque aussi facile de suivre en lui une ligne qui sinue sans se briser et qui est l'armature de sa vie. Cette ligne va d'une perception à une réflexion, d'une intuition à une méditation. Le poème, le théâtre, l'essai ne sont, en fait, que l'instrumentation d'une seule musique, intime et grave, qui est le bruissement de sa pensée.

Maeterlinck, c'est un approfondissement intérieur de soixante ans. Cela seul lui vaudrait une considérable estime, car les hommes sont rares qui résistent à la versatilité dans une existence importante, ou qui restent ancrés en eux-mêmes quand le personnage, chez eux, pourrait débaucher la personne. Avec lui, l'orin qui liait le personnage à la personne comme la bouée à l'ancre a été solide et souple. L'état de la mer — en l'occurrence le monde, la gloire, les modes — ne l'a jamais rompu.

Des images qui pavoisent les troublantes *Serres chaudes* aux réflexions de *L'Autre Monde*, on le voit éprouver tout ce que l'homme a d'insolite et tenter progressivement de l'aménager. Une inquiétude ne meurt jamais en lui. Elle est poétique, morale, sociale ou métaphysique, mais les variations de son langage la renouvellent sans la détruire. Maeterlinck la ressent comme une fatalité, puis comme une énigme, puis comme un problème. Son honnêteté lui commandera toujours de regarder le mystère. Au départ de son œuvre, il sait que la moindre parole engage plus que les mots et trahit un univers obscur que l'homme porte en lui-même. Le Symbolisme lui fournit l'occasion de l'expérimenter, mais il comprendra vite que le Symbolisme est un moyen plutôt qu'une fin. S'il se réduit à une nouvelle technique poétique, le Symbolisme est peu de chose : un instrument nouveau n'est définitivement justifié que lorsqu'une nouvelle musique s'empare de lui.

Ce qui est attente, désarroi, rêverie malade ne se limite pas à une délectation morose, chez un homme qui unit à tant de trouble une si évidente robustesse. La serre chaude, c'est un souvenir plus qu'une vocation. Et les manoirs d'on ne sait quelle terre d'exil ne suffiront bientôt plus à ce Gantois qui aime se situer et connaître son chemin.

Un titre de lui servirait bien de thème à son œuvre : *la Sagesse et la Destinée*. Mais il a commencé par la Destinée, avant de s'adonner à la Sagesse. Au début, tout est fatalité dans ce qu'il exprime. Pour lui, l'homme est là, humant de tout son instinct un air qui le condamne en secret. D'où arrivera le danger ? Il l'ignore, mais il sait que le danger le guette avec une insidieuse douceur. Rien ne l'avertit, et surtout rien ne le protège. Sa seule conscience est le mystère du monde, pareil à celui de dieux innommés qui n'explicitent pas leurs menaces.

Peu d'écrivains, depuis les Vieux Tragiques, avaient traduit cela comme lui, et nul n'a traduit avant lui la perception sourde, éparse, aveugle, de ce qui doit arriver.

Pourtant, et si séduisant que fût ce pessimisme consentant et presque onirique, l'honneur de Maeterlinck est d'avoir lutté contre l'engloutissement, de s'être lancé dans une méditation qui le délivrerait, ou du moins qui lui permettrait de résister. Alors commence l'aventure de cet univers qui était le sien et qui entame la quête des raisons de vivre après avoir été sensible aux raisons de mourir.

Qu'avait-il, au départ ? Un tempérament physique qui n'était pas celui de sa poésie. Un tempérament gantois, attaché au concret, répugnant à la spéculation pure, et qui le persuadait qu'il est insuffisant de livrer l'homme au désespoir. Un héritage de vie bien vécue, de force et de volonté, qui allait contre le vaporeux vertige des émois indistincts. Peut-être est-ce d'avoir été le fils de Polydore Maeterlinck qui a sauvé Maurice Maeterlinck ?

En revanche, la première formation de son esprit ne l'aidait plus. L'éducation chrétienne le fit rebelle. Tout son effort, pendant cinquante ans, consistera à l'oublier ou à la remplacer. Ceci indique au moins qu'elle ne l'avait pas laissé indifférent. Le mystique n'est jamais mort en lui, un mystique qui glissait par petites étapes des extases d'Émerson et de Ruysbroeck aux beaux nocturnes de Novalis, pour déboucher sur es émerveillements de la science et sur une méditation du bonheur possible. Ce n'est pas trahir sa pensée que de voir en lui un mystique en qui la foi s'éteint, mais non point l'espérance, ni, non plus, une charité désireuse d'aider à vivre. A mesure qu'il perd un appui, il tâtonne parmi ses doutes pour en trouver un autre. Qu'on permette à un chrétien de le noter : même en fuyant Dieu, il a pitié du cœur des hommes. Il a tantôt une joie lumineuse que ne désavouerait pas un bon curé apiculteur, tantôt une patience de stoïcien qui refuse l'abdication du désespoir. Il est bien de la race et du pays qui ont formé Ruysbroeck, voire ce Thomas à Kempis qui enlevait Jésus-Christ au monde des savants pour le placer dans un trésor des humbles. La consolation inté-

rieure de Thomas, Maurice Maeterlinck tente lui aussi, à sa façon, de la définir ou de l'appivoiser. Ce mystique sans la foi écrit, de livre en livre, l'Imitation d'on ne sait qui. Les Aveugles de sa jeunesse, il vient les reprendre par la main, parce qu'il ne se résoudrait plus à les abandonner. On a parlé de Samuel Beckett et de *Godot*. Maeterlinck, c'est avant la lettre un Samuel Beckett qui, après *Godot*, aurait refusé d'écrire *Fin de partie*.

* * *

D'autres éléments l'encouragent. La réussite, par exemple. Car elle est pour lui comme une responsabilité supplémentaire. L'amour aussi : un homme reste rarement pessimiste lorsqu'une femme attend tout de lui. Et j'imagine qu'un homme heureux dont l'âme n'est pas médiocre, doit souhaiter que le bonheur soit une chose juste, accessible et digne d'effort.

Ainsi sont nées tant de pages qui, chez cet être comblé, sont le contraire de l'égoïsme. Médan, Gruchet-Saint-Siméon, Saint-Wandrille, Orlamonde furent tout à tour de fastueux ermitages où il élaborait sa morale et des stations émettrices qui enseignaient celle-ci au monde. Peu d'écrivains étaient aussi célèbres et peu d'écrivains étaient aussi retirés. Peu d'écrivains furent entendus si loin dans le secret de tant de cœurs.

* * *

Pour nous, en Belgique, il est aussi passionnant de préciser son rôle que son œuvre. Pas mal de grandes œuvres naissent dans ce pays, mais les grands premiers rôles sont plutôt rares ... Depuis le prince de Ligne, nous n'avions plus en littérature de vedette mondiale — et encore, le prince de Ligne nous appartient assez peu. Soudain, nous en avons eu deux : Verhaeren et Maeterlinck. Nous avons perdu l'habitude et il nous a fallu du temps pour nous en remettre. Paradoxalement, nous nous sommes sentis un peu coupables, comme si la gloire internationale servait de reproche aux dimensions d'une gloire nationale. Il y a treize ans, quand Maeterlinck s'éteignit à Orlamonde, certains d'entre nous passèrent par une crise de mauvaise conscience. Nous ne pouvions cependant pas lui assurer nous-mêmes les représentations de Moscou, les éditions américaines ou le prix Nobel. Et nous ne sommes vraiment pas coupables si le soleil du Midi est plus généreux que le soleil du Nord. Mais dès qu'un Belge part pour le vaste monde, nous sommes ainsi faits que nous nous demandons toujours si notre négligence n'a pas provoqué son départ.

Pour Maeterlinck, la réponse est évidente : il *devait* partir pour devenir ce qu'il était. Nous ne l'en aimions pas moins alors, nous ne l'en aimons pas moins aujourd'hui. Nous pouvons même savourer d'une âme tranquille toute sa gloire, parce que sa gloire ne fut pas infidèle. L'existence lui offrit à peu près tout, et partout. Il n'en accepta que ce qui n'était pas incompatible avec ses origines. Il était belge et citoyen du monde l'un n'allant pas sans l'autre.

Belge et universel, Maurice Maeterlinck a été un admirable pavillon de nos Lettres. Il a appris aux cinq continents que l'esprit souffle où il veut, et aux Belges, qu'il veut même souffler quelque fois en Belgique. Il a appris en outre qu'il n'est pas nécessaire de se renier pour s'accomplir. Dieu nous garde d'un nationalisme que Maeterlinck aurait récusé le premier. Constatons au moins que dans le concert du souvenir qui s'élève partout, nous partageons en indivision la reconnaissance de tous, mais que nous y ajoutons une joie particulière et légitime : nous sommes de la famille.

* * *

Il serait outreucidant, au cours d'une modeste introduction, de pousser plus avant l'inventaire de son œuvre et de son rayonnement. Toutefois, comment ne pas rêver un instant encore devant tout ce qu'il a provoqué ? Jean Cocteau disait l'autre jour que les *Serres chaudes* ne quittaient pas la table d'Apollinaire. D'autres ont pu croire que sous les mêmes vitres brûlantes avaient germé quelques bulbes du surréalisme. Ses drames ont volé de théâtre en théâtre, et les metteurs en scène, plus encore que les dramaturges, se sont plongés avec ivresse dans son œuvre. Un homme comme Piscator louait, en 1949, les extraordinaires possibilités que l'on y rencontre. Des milliers d'illustrations, dans des centaines d'éditions, ont accompagné les poèmes, les chansons, les drames et les essais. Elles étaient préraphaélites, impressionnistes, expressionnistes : le texte portait tous les élans, animait tous les styles. La musique est arrivée, fascinée par une langue déjà musicale. Avec Debussy, *Pelléas et Mélisande* est devenu le vol nuptial de deux langages. Avec Paul Dukas, *Ariane et Barbe-Bleue* est également un drame lyrique si beau, si maeterlinckien, que nous ne croyons pas frustrer Maeterlinck en l'écoutant. Et il y a Fauré, Chausson, Sibélius, d'autres encore...

Voici même qu'on parle de Maeterlinck à propos de nouveautés inattendues. Quand Roger Bodart l'a cité à propos d'*En attendant Godot*, quand Daniel Gillès l'a cité à propos de *L'Année dernière à Marienbad*, nous avons cessé très vite d'y voir un zèle excessif ou le goût de sur-

prendre. Nous avons commencé très vite à ruminer ces rapprochements un peu provocants que nous avons envie d'admettre.

Ainsi s'affirme étrangement un homme dont la présence se renouvelle et conjure, à mesure, le vieillissement. Nous avons cru parfois -- et je reprends la crainte que j'effleurais en commençant -- nous avons cru parfois que Maeterlinck accuserait son âge. Nous avons eu peur pour cette morbidesse extasiée, pour ces princesses de nulle part, pour ces vieillards pareils à des Tirésias qui ne décodent plus les oracles, pour ce poète qui se promenait dans les sciences, pour ce penseur environné de questions et qui les interrogeait à son tour comme un Œdipe qui questionnerait le Sphinx. Nous avons bien tort, puisqu'il suffit de composer en soi la plus petite anthologie pour retrouver des textes dont nul ne pourra douter.

Ouvrir les *Serres chaudes*, les *Chansons*, *La Vie des Abeilles*, *Le Temple enseveli*, c'est s'obliger à souffrir avec bonheur parce qu'il faut choisir. Voici tour à tour le mystère, la cantilène et la sagesse. Ou encore deux merveilleuses pages de théâtre : deux lettres en forme de monologue (dans *Pelléas* et dans *Aglavaine*) qui annoncent deux personnages. Nul n'a eu, comme Maeterlinck, le sens de ce qu'on nommerait les belles arrivées, que dénoncent les pas feutrés du verbe sur des tapis de silence. Et nous aurions dix autres choix à portée de la mémoire. La preuve par textes est la plus sûre...

Avant une lecture d'« Intérieur »

Le Théâtre National a donné dans son Atelier, le 27 octobre, une lecture d'« Intérieur », précédée d'une causerie par M. Marcel Thiry. On trouvera ici une partie de cette introduction.

... J'ai cette facilité de vous parler de Maeterlinck, ce soir, après qu'à l'occasion de son centenaire bien des discours ont déjà été prononcés, plusieurs communications débattues à l'Académie, beaucoup d'articles et une bonne demi-douzaine de livres publiés, et je me trouve être l'héritier d'un certain nombre de formules qui ont été proposées, notamment sur ce premier théâtre. C'est ainsi que Marcel Achard a parlé l'autre jour d'un « théâtre du pressentiment » ; et j'ai entendu à Gand, au colloque international organisé par la Fondation Maeterlinck, le grand poète catalan Josep Carner approcher de plus près, m'a-t-il sem-

blé, l'essence secrète de ces drames quand il leur a donné le nom de « théâtre de l'imminence ». Et en effet c'est l'attente d'un événement redoutable qui est au cœur de chacun d'eux. Je ne vais pas ici les analyser l'un après l'autre ; je vous suggérerai seulement cette remarque fort limitée, mais qui se rattache à notre propos d'observer dans l'évolution de l'œuvre de Maeterlinck les effets de la chance extérieure : c'est que les deux pièces qui suivent *La Princesse Maleine*, et qui étaient nées avant l'article en fanfare du 24 août 1890, *L'Intruse* et *Les Aveugles*, sont des pièces sans princesses. Maeterlinck aimait bien les princesses, cela fait partie de son don d'enfance prolongée, car c'est un certain infantilisme de continuer à rêver de princesses après qu'on a perdu ses dents de lait, comme disait je ne sais plus quel critique français, aussi bien que de continuer à avoir peur du noir et des puissances inconnues qu'on y sent. Et il faut dire que le goût flamand y était aussi pour quelque chose ; la bourgeoisie flamande a toujours aimé le faste princier, et elle a su l'enseigner aux ducs de Bourgogne. Cependant une tendance vers une esthétique plus simple, une défiance peut-être du procédé, fait se situer le deuxième et le troisième drame dans un milieu plus humble, ou même misérable. Or, avec les *Sept Princesses*, avec *Pelleas*, avec *Alladine et Palamides*, avec *La mort de Tintagiles*, on voit remettre en honneur ce personnel de princesses, de princes, de rois et de reines, comme si le sort éclatant de *La Princesse Maleine* avait encouragé Maeterlinck dans son premier amour des princesses de légende et avait fait abandonner le dessein d'aller vers un monde théâtral moins factice et plus proche de nos réalités. En donnant *Intérieur*, Maeterlinck revient à cet intimisme vers lequel il avait fait un pas — dans *L'Intruse* surtout, car le décor des *Aveugles* est encore fabuleux avec cette très vieille forêt au bord de la mer et dans une île. *L'Intruse* se passait dans un vieux château, *Intérieur* se passe devant une maison qu'ou devine simple et dont on voit par les fenêtres la chambre paisible — trop paisible... — où se tient la veillée familiale.

Cette simplicité, si différente, par exemple, du grand escalier monumental jonché de belles endormies qui fait le décor des *Sept Princesses*, c'est ce que nous remarquerons d'emblée en abordant ce drame. Mais en premier lieu je voudrais poser la question de ce sous-titre, *Trois petits drames pour marionnettes*, que Maeterlinck a donné au volume où furent réunis en 1894 les textes d'*Alladine*, d'*Intérieur* et de *Tintagiles*. À cette question, quant à moi je n'ai pas trouvé de réponse satisfaisante. Il m'a toujours semblé que rien n'est plus loin du théâtre qu'avait rêvé Maeterlinck, et c'était bien un rêve et c'est ce qui fait sa qualité, théâtre où des personnages invisibles et abstraits comme l'approche de

la mort ou la méchanceté d'un monde vieillard sont en fait les protagonistes, théâtre où les créatures imaginées par ce non-musicien qu'était Maeterlinck sont pourtant essentiellement musicales parce que chacune d'elles se prolonge en harmoniques infinies, théâtre d'une esthétique tout en flou et en fluide et en irréel — pensez à la descente fabuleuse de la chevelure de Mélisande — rien n'est plus loin de ce théâtre que celui des marionnettes, avec les arêtes vives de leurs visages de bois et avec leurs petits gestes saccadés s'il s'agit des pantins flamands ou liégeois ou lyonnais, ou bien avec leurs ingéniosités acrobatiques s'il s'agit des *puppazi*. Il me semble qu'il doit y avoir là une approximation inexacte de ce qu'a voulu signifier l'auteur par cette indication ; il me semble que, lui si appliqué au mot juste cependant, il a accueilli ici une suggestion extérieure mal contrôlée. Et la correction nous est donnée, la mise au point de ce qu'il a voulu proposer intervient quand il livre quelque part cette idée parfaitement révélatrice : « *Il semble que les étranges impressions éprouvées dans les galeries de figures de cire, par exemple, auraient pu nous mettre depuis longtemps sur les traces d'un art mort ou nouveau* ». Les figures de cire et leur mystère, oui, si on arrivait à les animer d'un mouvement assez souple, assez démécanisé, elles pourraient en parlant à bouche close atteindre cet effet de transposition métaphysique qui avait dû bouleverser Mirbeau et qu'il avait d'ailleurs assez imparfaitement représenté en se référant à Shakespeare. Car, ajoute Maeterlinck approchant ici un élément du fantastique, « tout être qui a l'apparence de la vie sans avoir la vie fait appel à des puissances extraordinaires, et il n'est pas dit que ces puissances ne soient pas exactement de même nature que celles auxquelles le poème fait appel ».

On croit donc apercevoir là ce qu'a voulu dire Maeterlinck par cet insolite sous-titre des « drames pour marionnettes ». On peut d'ailleurs se demander si, même affectée par l'interposition de l'image des figures de cire, l'appellation ne vient pas trop tard, si elle n'est pas appliquée à trois drames qui ont déjà dépassé l'époque du théâtre maeterlinckien à laquelle elle aurait mieux convenu. Pour *Maleine*, pour *Les Aveugles* peut-être, pour *Pelleas* certainement, on pouvait penser à des drames séparés de nous comme par le verre d'un aquarium ou d'une vitrine de musée (et effectivement dans les *Sept princesses* Maeterlinck rend concrète cette séparation, et il place au delà d'une verrière ceux des personnages qui sont en état de veille, les princesses endormies étant étendues sur les marches de l'escalier de marbre, au premier plan et en-deçà de la verrière). On peut fort bien imaginer ces drames joués par des effigies non humaines qui auraient exprimé ces angoisses et ces conflits très humains, et le dialogue bref et entrecoupé de ces premières

pièces correspond bien dans son étrangeté à l'élocution comme un peu décalée qui est celle des automates. Mais dans *Alladine*, dans *Tintagiles* surtout, un certain glissement vers le théâtre non plus d'angoisse, mais d'effroi, vient nuire à la notion de demi-irréalité et touche même quelquefois au réalisme brutal, voire grand-guignolesque, déjà rencontré dans le dénouement de *Maleine* ; cela ne permet plus cette espèce de distanciation méditative qui était voulue entre le public et les personnages-figures de cire. Quant à *Intérieur*, je me demande si ce n'est pas un simple hasard d'édition qui l'a fait affecter de ce sous-titre collectif avec les deux autres pièces : l'œuvre n'a plus rien à voir avec un *Théâtre pour marionnettes* plus ou moins bien nommé. Elle se détache du premier théâtre, et elle mérite une place à part dans tout le théâtre et peut-être dans toute l'œuvre.

Le sujet, vous le connaissez, il est la simplicité même. C'est encore le drame de l'imminence. Mais alors que dans *l'Intruse* ou attend l'événement de la mort, ici l'événement est arrivé, seulement il n'est pas encore connu de ceux qu'il va frapper. Une jeune fille s'est noyée, probablement suicidée. Sa famille n'en sait rien encore. Un étranger, qui a retiré du fleuve le corps de la victime, et un vicillard ami des parents sont devant les fenêtres à travers lesquelles on voit la tranquille soirée familiale, et ils n'osent pas entrer pour apporter la nouvelle. Ils tarderont jusqu'à l'arrivée du cortège qu'on entend monter de la vallée, rapportant le cadavre.

C'est tout, et c'est comme l'accomplissement de ce thème qui était en marche depuis bien longtemps, peut-être depuis sa première élaboration en commun dans les libres échanges de rêveries littéraires et philosophiques avec Grégoire Le Roy et Charles Van Lerberghe, le thème de l'humanité passive et impuissante devant l'approche du malheur. Et ici le malheur est d'autant plus inévitable qu'il est passé déjà et qu'on n'en redoute plus que l'annonce, et l'humanité pourra d'autant mieux s'exprimer qu'elle parle par la voix d'un témoin qui n'est pas directement atteint par le drame et qui le contemple et peut donc en tirer la considération philosophique sans que cela soit contraire à la vraisemblance dramatique. C'est pourquoi Guy Doneux me semble avoir raison quand il dit que ce drame marque le passage du *Théâtre pour marionnettes* aux *Essais*, et qu'il est lui-même essai presque autant que pièce de théâtre.

Ou atteint ici un plateau. On y accède par ces cinq années d'une montée que jalonnent les expériences successives des drames et çà et là une de ces *Chansons* où s'est fixée la dernière forme de poème que tentera Maeterlinck ; les méditations, les observations recueillies pendant ces saisons de travail vont être réunies, et dans les perspectives qui

s'ouvrent on aperçoit déjà *Le Trésor des Humbles*, *La Sagesse et la Destinée*, *La Vie des Abeilles*. *Intérieur* annonce cette maturité.

Non seulement une grave contemplation a remplacé les effrois d'enfance attardés ; non seulement il n'y a plus de châteaux ni de princesses, mais le style a évolué à la fois vers la simplicité et vers une phrase plus ample. Jules Lemaître avait remarqué « l'haleine très courte » des personnages des premiers drames, qui sont toujours haletants comme sous une angoisse ; il y avait peut-être là d'ailleurs une réaction contre les périodes contournées et interminables de certaines proses symbolistes. Maintenant l'équilibre s'établit dans une phrase naturelle et essentielle. Plus d'allégories appuyées comme celle de l'agneau d'Alladine ou comme celle du petit Yniold essayant de soulever une roche énorme. Plus d'images préraphaélites comme celle des cheveux de Mélisande descendant de la fenêtre ; si l'évocation de la jeune fille morte flottant sur l'eau rappelle Ophélie, les brèves indications sur la façon dont son corps fut attiré sur la berge sont durement réalistes. Plus de personnages à noms extravagants qui faisaient de ces drames un ténébreux carnaval, Ablamore, Aglovale, Astolaine, Tintagiles ; les êtres que vous allez voir ne vous seront pas nommés, ils resteront pour vous le père, la mère, l'étranger, le vieillard, — sauf deux pourtant, et ceux-ci porteront des noms évangéliques, Marthe et Marie. Comme dans l'Écriture la première est active et la seconde contemplative, mais une donnée de plus nous est fournie, c'est que Marthe est la plus jeune : l'âge de l'action vient avant celui de la sagesse. Un certain accent évangélique est d'ailleurs répandu sur tout le texte par ces quelques symbolismes dont le mystère se prolonge sur toute la pièce. « Personne ne vient à la fenêtre du milieu », remarque le Voyageur. Cela n'a pas de signification précise, et cela crée une certaine inquiétude interrogative qui est poésie. Il y a ainsi de place en place, ménagés avec beaucoup d'art ou un sûr instinct, des espaces inexplicables qui rappellent des énigmes admirables du Nouveau Testament. Il y a aussi des traits descriptifs dignes de la peinture flamande : « ils suivent les ondulations du sentier ... Voici qu'ils reparaissent à côté d'un talus éclairé par la lune ... ». Et enfin il y a des répliques qui sont comme un départ pour une des *Douze chansons* : « les deux sœurs de la morte sont aussi dans la chambre ... ». Car si *Intérieur* est un essai, c'est surtout un poème, et c'est pourquoi ce drame apparaît comme une rare synthèse des trois genres où son auteur a excellé.

Un bilan de « l'année Maeterlinck »

M. Carlo Bronne, président du Comité national Maurice Maeterlinck, établit comme suit la récapitulation des publications et manifestations qui ont été consacrées en 1962 au grand écrivain et au centenaire de sa naissance.

ÉTUDES ET ARTICLES

Roger BODART : *M. Maeterlinck ou la recherche du bonheur (Présence de Bruxelles, oct. 62).*

ID., *M. Maeterlinck Prix Nobel de littérature (Flandre Orientale, 1962).*

Yves FLORENNE : *Romantiques (Le Monde, 17 août 1962).*

ID. : *Un an pour l'Amour de Pelléas et Mélisande (Elle, février 1962).*

Claude ROSTAND : *A Vienne Karajan rend son mystère à Pelléas (Figaro littéraire, 20 janvier 1962).*

ID. : *Un Pelléas à l'armoricaine (Figaro, 8 décembre 1962).*

Albert GUISLAIN : *M. Maeterlinck et Monna Vanna (Le Soir, 11 février 1962).*

Gérard BAUER : *Mystère et tragique quotidien (Figaro littéraire, 19 mai 62).*

Pierre BRISSON : *Au bord d'un clair de lune (Figaro littéraire, 19 mai 62).*

Charles d'YDEWALLE : *Le poète de nulle part (Figaro littéraire, 19 mai 62).*

Edmée DE LA ROCHEFOUCAULD : *Le Centenaire de Maeterlinck (Revue de Paris, septembre 62).*

Annette VAILLANT : *Le donateur flamand (Nouvelles littéraires, 28 juin 62).*

Claude BONNEFOY : *Page spéciale sur Maeterlinck (Arts, 18 juillet 62).*

René DUMESNIL : *M. Maeterlinck et la musique française (Le Monde, 18 juillet 62).*

Carlo BRONNE : *Ce Maeterlinck qui nous enseigne le bonheur (Journal de Genève, 15-16 août 61).*

ID. : *Le message de Maeterlinck (Revue des Deux Mondes, 15 août 61).*

ID. : *Une Mélisande meusienne (La Dryade, automne 62).*

ID. : *Maeterlinck à Esneux (Vie Wallonne, 3^e trimestre 62)*

C. V. : *Maurice Maeterlinck (Femmes d'aujourd'hui, 1962).*

Henri FERROCHON : *Un grand poète (Journal de Payerne, 23 mai 1962).*

ID. : *L'actualité de Maeterlinck (Le Démocrate, Payerne, 13 septembre 62).*

Georges SION : *Maeterlinck à l'Académie (Phare Dimanche, 7 octobre 62).*

Herman CLOSSON : *M. Maeterlinck et le théâtre (Phare Dimanche, 7 oct. 62).*

Paul DRESSE : *L'Ami de l'Action française (Phare Dimanche, 25 nov. 62).*

Paul DRESSE : *M. Maeterlinck, Prix Nobel et pestiféré (Revue Nationale Déc. 1962).*

J. COCTEAU, J. ROSTAND : *Page spéciale (Nouvelles littéraires, 1 nov. 62).*

Guy DONEUX : *M. Maeterlinck et Pascal (Marginales, Déc. 62).*

A. AYGUESPARTE, L. DUBRAU, Éd. VANDERCAMMEN (*Marginales, Déc. 62).*

NUMÉROS SPÉCIAUX DE REVUES

- Textes et Documents* (janvier 1962) Textes de Franz Hellens, E. Henriot, Bruxelles Ch. De Trooz, R. Vivier, R. Bodart, J. M. Andrieu.
- Europe* (juillet-août 1962) P. Paraf, Princesse Bibesco, R. Escholier, Paris R. O. J. Van Nuffel, P. Neuhuys, A. Pourtois, F. Desonay, R. Bodart, P. Blanchart, M. Décaudin, Madeleine Ozeray, R. Chauvin, José Bruyr, Marc Lebot.
- Synthèses* (août 1962) M. Lambilliotte, J. Warmoes, R. M. Rilke, N. Bruxelles N. Berdiaeff, M.-Th. Bodart, M. Lecomte, J. M. Andrieu, Carlo Bronne, Roger Bodart, Kurt Wais, J. Feschotte, Efim Etkind, Ch. Van Lerberghe.

LIVRES PARUS A L'OCCASION DU CENTENAIRE.

- Guy DONEUX : *Maurice Maeterlinck*. Une poésie une sagesse, un homme (Palais des Académies, Académie Royale de langue et de littérature francaises. Bruxelles 1961, 242 pages).
- Roger BODART : *M. M. ou l'absurde dépassé* (De Meyer. Éd. Arts et Voyages, Bruxelles 1960, 110 pages).
- ROGER BODART : *Maurice Maeterlinck* (Seghers, Poètes d'aujourd'hui, Paris, 1962, 207 pages).
- Willy Paul ROMAIN : *Maeterlinck* (Pierre de Méyère, Bruxelles, « Portraits », 1962, 90 pages).
- Maurice MAETERLINCK : *Gedichten, Toneel en Proza* (Pantheon der Winnaars van de Nobelprijs voor Literatuur. Heidelberg, Hasselt 1962, 396 pages. Préface de Prof. Dr. Mathieu RUTTEN. Traductions de J. L. De BILDER et G. VERCAMMEN.
- Jean-Marie ANDRIEU : *M. Maeterlinck* (Éd. Universitaires Classiques du xx^e siècle, Paris 1962, 126 pages). Prix Francis Chevassu.
- Comtesse Renée MAETERLINCK : *Orlamonde* (Éd. Dynamo, Liège, 1962, plaquette « Brimborions » 8 pages).
- Jean CASSOU, H. CLOUARD, R. GUIETTE, R. MORTIER, M. OTTEN, R. POUILLIART, J. ROSTAND, G. SION, P. A. TOUCHARD, R. VAN NUFFEL, sous la direction de J. HANSE et R. VIVIER, *Maurice Maeterlinck 1862-1962* (Renaissance du Livre, Bruxelles, 1962, 549 pages).
- Jean WARMOES : *Catalogue de l'Exposition M. à la Bibliothèque Royale à Bruxelles, sept-déc., 1962*. Préface de Eugène BAIE, 200 pages.
- Gérard WILLEMETZ : *Catalogue de l'Exposition Maurice M. à la Bibliothèque Nationale à Paris, juin 1962*. Préface de Julien CAIN, 34 pages.

MANIFESTATIONS DE L'ANNÉE MAETERLINCK 1962

9 Janvier.

Bruxelles, Midis de la Poésie. Causerie de M. Daniel Gillès, avec le concours de Danièle Ajoret et Jacques Destoop, de la Comédie française, de M^{me} Anne-Marie Ferrière et Robert Dulieu.

12 Janvier.

Bruxelles : Exposition du Livre allemand, Palais des Beaux-Arts, Section Maeterlinck.

22 Janvier.

R.T.B. : la Princesse Maleine.

27 Janvier.

Tribune académique de la R.T.B. : Causeries de MM. Roger Bodart et Carlo Bronne.

7, 4, 21, 28 Janvier et 4 février.

R.T.B. : Université radiophonique internationale, M. Roger Bodart : *La pensée de M. Maeterlinck.*

1 Février.

Bruxelles : Pen Club. Conférence de M. Robert Goffin sur *Maeterlinck en Amérique.*

5 Février

Monte-Carlo : Conférence de M. Monteiro sur *l'Univers de Maeterlinck.*

7 Février.

Bruxelles : Société Philharmonique *Pelléas et Mélisande*, drame lyrique de Claude Debussy, sous la direction d'André Cluytens, avec le concours de Jacques Jansen et Janine Michaux.

8 Février.

Gand : Audition en Oratorio de *Pelléas et Mélisande* avec les mêmes artistes.

8 mars.

R.T.B. : Lecture de poèmes choisis.

3 Avril.

Jette : Conférence de M. Robert Vivier.

7 April.

La Panne : Conférence de M. Robert Goffin.

30 Avril.

Nice : (Chaire Maeterlinck du Centre Universitaire Méditerranéen) Conférence de M. Carlo Bronne.

- 7 Mai.
Bruxelles : Colloque des Pen Clubs ; Hommage rendu à leur Président International.
- 7 Juin.
Aoste : Conférence de M. Robert Van Nuffel.
- 8 Juin.
Castres : Conférence de M. Robert Goffin.
- 14 Juin.
Radio Monaco : *Intérieur* (présentation de M. Théo Fleischman. Allocution de M. Carlo Bronne).
- 22 Juin.
Paris : Société des Gens de Lettres. Séance commémorative avec la participation de M. Jacques de Lacretelle, de l'Académie française et de M. Carlo Bronne, de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique et le concours de M^{me} Jeanne Boitel et de M. Georges Descrières de la Comédie française.
- 22 Juin.
Paris : Exposition Debussy-Maeterlinck à la Bibliothèque Nationale.
- 24 Juin.
Vichy : *Pelléas et Mélisande*.
- 30 Juillet.
R.T.B. : *L'Oiseau bleu*. Adaptation de Françoise Pierrelaine.
- 26 Juin.
Bruxelles : « Les Jeunesses poétiques » Trois visages : Elskamp, Maeterlinck, Van Lerberghe.
- 8.9 Août.
Marvejols (Lozère) Création en plein air de la *Princesse Maleine* (mise en scène de Jean Collomb).
- 31 Août, 1 et 2 septembre.
Gand. Colloque international à l'Université. Communication de Miss Enid Starkie, de l'Université d'Oxford, de MM. Jacques Roos de l'Université de Strasbourg, R. Pouilliart de l'Université de Louvain, de MM. Van Elslander et Van Nuffel de l'Université de Gand, de MM. G. Vanwelkenhuyzen et Van der Cammen, de l'Académie, de MM. José Carner, J. L. Van Belder et Jan Vercammen, avec le concours de M^{me} Monique Dorsel.
- 27 Septembre.
Metz : *Pelléas et Mélisande*, dans les décors à M. Jean Cocteau.

29 Septembre

Bruxelles : Séance solennelle de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises au Palais des Académies, en présence de S. M. la Reine. Discours de MM. Larock, Ministre de l'Éducation Nationale et de la Culture, de M^me la Duchesse de La Rochefoucauld, Présidente du Comité français Maeterlinck, de MM. Jean Cocteau et Robert Vivier.

29 Septembre.

Exposition Maeterlinck à la Bibliothèque Albertine.

29 Septembre

Réception à l'hôtel de ville.

5-6 Octobre.

Bruxelles : Causerie de MM. Marcel Achard et Georges Sion, avec le concours de M^me Janine Patrick et de M. Raoul Demanez. Réception à l'Association des Écrivains Belges.

9 octobre.

Londres : Club anglo-belge. Séance Maeterlinck avec le concours à Mrs Marsden-Smedley et Juliette Decreus et de M. Robert de Saint-Guidon.

19 Octobre

Télévision Belge : Au fil d'une œuvre. Émission de Lucien Binot et Claire François. Mise en onde de Jean Nergal.

26 Octobre

Paris : Cercle Interallié. Conférence de M. Ch. d'Ydewalle.

27 Octobre

Paris : Hommage solennel en Sorbonne sous la présidence de M. Couve de Murville, Ministre des Affaires Étrangères. Discours de MM. Robert Guiette, professeur à l'Université de Gand, Pierre Moreau, professeur à la Sorbonne, de MM. Jean Rostand, Marcel Achard, Jean Cocteau, de l'Académie française, de MM. J. Chailley et José Bruyr — Avec le concours de M^me Gisèle Casadesus et de M. Denis Savignat, de la Comédie française, de M^me Colette Herzog, de l'Opéra, et de M. Camille Maurane.

27 Octobre.

Bruxelles : Théâtre National (Atelier théâtral) Causerie de M. Marcel Thiry, Secrétaire Perpétuel de l'Académie. Lecture d'« Intérieur ».

10 Novembre.

Paris : Pen Club. Hommage à Maeterlinck avec le concours de M. Maurice Escande, de la Comédie française.

10 Novembre.

Saint-Gilles (Bruxelles) Causerie de M. Roger Bodart avec le concours de M^{me} Simone Lynen, MM. Robert Hosselet et Eugène De Canck.

13 Novembre.

La Louvière : Évocation par M. Robert Vivier. Lecture de *l'Intruse* par le Centre Dramatique de Wallonie. Exposition Maeterlinck.

17 Novembre.

Paris : Société de Poésie. Discours de MM. Jean Cassou et Marcel Thiry. Avec le concours de M. Henri Rollan, de la Comédie française.

22 Novembre.

Berlin : Société franco-allemande. Conférence de M. Herman Closson.

29 Novembre.

Liège : Association des Romanistes. Conférence de M. Jean-Jacques Bernard.

Décembre.

Vienne : Burgtheater. « Le Miracle de Saint Antoine ».

8 Décembre

Bruxelles : Amitiés françaises. Conférence de M^{me} Dussane.

6, 7, 12, 14, Décembre.

Florence, Venise, Bologne et Rome. Conférences de M. Robert O. J. Van Nuffel sur « Maeterlinck et le Silence », « Actualité de Maeterlinck » et « Maeterlinck et ses Amis Gantois ».

Décembre.

Budapest : Entretiens de M. Arsène Soreil : *De Coster, Maeterlinck et Verhaeren*.

Moscou : Évocation de *l'Oiseau bleu* par Youri Larionov du Théâtre d'Art.

2 Février 1963.

Tournai : Exposition et Conférence de M^{me} Marie Gevers.

11 Février.

Stockholm. M^{me} R. Oswald Sirén : M. Maeterlinck, poète, dramaturge et précurseur vêtu d'éternité.

Février-Mars.

Rideau de Bruxelles : Représentations de *l'Intruse* et des *Aveugles*.

Une avenue Henri Liebrecht à Jette

La commune de Jette a donné le nom d'Henri Liebrecht à une de ses nouvelles artères. Celle-ci a été inaugurée le 22 septembre par une séance académique où prirent la parole, pour l'Académie, M. Joseph Hanse, vice-directeur, et pour l'administration jettoise M. F. Erauw, échevin de l'Instruction publique, qui présenta l'exposition de documents bibliographiques et iconographiques sur Henri Liebrecht organisée à la Maison communale.

La fille de notre regretté confrère, M^{me} Liebrecht, assistait à ces cérémonies.

Un banc Charles Plisnier à Ohain

Sous les grand arbres de la place, dans le village brabançon qu'aima Charles Plisnier, un banc qui porte le nom du poète et un vers de lui (*Il n'est pas trop tard pour faire le monde*) a été inauguré le 30 septembre. M. Maxime Vandewoestijne, président du cercle Ohain-Centre d'art, M. Edmond Vandercammen pour les Amis de Charles Plisnier, M. Marcel Thiry pour l'Académie, puis le bourgmestre d'Ohain, ont rappelé le passage du grand passionné dans ce lieu d'apaisement et évoqué son souvenir. M. Charles Bertin a lu des poèmes de son oncle.

Hors de Belgique

M. Fernand Desonay, membre de l'Académie, a été reçu docteur *honoris causa* de la Faculté des Lettres de Bordeaux.

Avec l'aide du Fonds National de la Littérature, M. Frédéric Kiesel a fait au Liban plusieurs conférences et lectures consacrées à la littérature française de Belgique et aux poètes belges, notamment à Odilon-Jean Périer et à Norge.

TABLE DES MATIÈRES

TOME XL — ANNÉE 1962

Séances publiques

RÉCEPTION ACADÉMIQUE DE M. GEORGES SION (26 mai 1962)	
Discours de M ^m e Marie Gevers	53
Discours de M. Georges Sion	60
<i>Charles Van Lerberghe et Max Elskamp</i>	
Discours de M. Edmond Vandercammen	74
SÉANCE SOLENNELLE DU 29 SEPTEMBRE 1962, EN HOMMAGE À MAURICE MAETERLINCK	
Allocution de M. Carlo Bronne	129
Discours de M ^m e la Duchesse de la Rochefoucauld . . .	138
Discours de M. Robert Vivier	147
Discours de M. Jean Cocteau	155
SÉANCE PUBLIQUE DU 24 NOVEMBRE 1962	
La situation de la langue française dans le monde actuel	
Discours de M. Joseph Hanse, vice-directeur	249
Discours du comte Wladimir d'Ormesson de l'Académie française	261

Hommages

Hommage à Benjamin VALLOTTON	51
Hommage à Maurice MAETERLINCK (discours prononcé à Paris, devant la Société des Gens de Lettres, par M. Carlo Bronne, le 22 juin 1962, à l'occasion du centenaire de Maeterlinck)	115

Communications et articles

<i>Trente ans d'Académie</i> (Communication de M. Henri Davignon à la séance mensuelle du 10 mars 1962)	3
<i>Un beau livre de Charles Bernard</i> , par M ^m e Emilie Noulet	12
<i>Naissance nocturne d'un poème</i> (communication de M. Lucien Chris- tophe, à la séance mensuelle du 10 février 1962)	17
<i>Travail et mobiles poétiques</i> , par M ^m e Lucienne Desnoues	25
<i>Recherche sur la poésie de la nouvelle</i> (Communication de M. Constant Burniaux à la séance mensuelle du 7 avril 1962)	86

<i>Une maladie prosodique : les diérétiques</i> (Communication de M. Pierre Nothomb, à la séance mensuelle du 12 mai 1962)	97
<i>Poètes contemporains en dialectes wallons</i> , par M. Marcel Hicter . . .	104
<i>La genèse de l'Intruse</i> (Communication de M. Joseph Hansc, à la séance mensuelle du 8 septembre 1962)	161
<i>Deux aspects de Maeterlinck</i> , par M. Robert Vivier	187
<i>Maeterlinck, Séraphita et l'Etoile polaire</i> , par M ^{me} la Princesse Bibesco	199
<i>L'Orientation religieuse de Maeterlinck en 1887 et 1888</i> , par M. Raymond Poulliart	207
<i>Le nominalisme de Saint-John Perse dans « Amers »</i> (Communication de M ^{me} Emilie Noulet, à la séance mensuelle du 8 décembre 1962)	291
<i>L'impartialité comique chez Molière</i> , par M ^{me} Marie Delcourt . . .	303
<i>Diérèse ou synérèse?</i> par M. Paul Dresse	325

Rapport

Rapport du Jury chargé de juger le concours scolaire de l'année 1962, par M. Edmond Vandercammen	283
--	-----

Chronique

<i>En l'honneur de M^{me} Marie Gevers</i> (Allocution prononcée par M. Carlo Bronne au déjeuner du Pen Club, le 21 janvier 1962)	41
<i>Les trente ans d'Académie de M. Henri Davignon</i> (Allocution de M. Carlo Bronne à la séance du 10 mars 1962)	43
(A propos prononcé à la R.T.B. par M. Fernand Desonay le 24 février 1962)	44
<i>La quinzaine du bon langage</i>	121
<i>Un colloque international Maeterlinck à l'Université de Gand</i> . Allocution de clôture prononcée par M. Robert O. J. Van Nuffel	237
<i>Jorge Guillén, lauréat du Grand Prix International de Poésie</i> . Discours de M. Edmond Vandercammen	240
<i>Élections</i>	333
<i>Prix académiques</i>	333
<i>Le centenaire de Maeterlinck</i>	
— Allocution prononcée le 6 octobre 1962, par M. Georges Sion, pour l'Association des Ecrivains belges	334
— Introduction par M. Marcel Thiry d'une lecture d' <i>Intérieur</i> au Théâtre National, le 27 octobre 1962	341
— Un bilan de « l'année Maeterlinck »	346
— Une avenue Henri Liebrecht à Jette	351
— Un banc Charles Plisnier à Ohain	351
— Hors de Belgique	123, 351

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature française

ANGELET Christian. — <i>La poétique de Tristan Corbière</i> 1 vol. in-8° de 145 pages	70.—
BAYOT, Alphonse. — <i>Le Poème moral. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200.</i> 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 Rober Desnos.</i> 1 vol. 14 × 20 de 328 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 Octave 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> 1 vol. in-8° de 184 pages	110.—
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites)</i> 1 vol. 14 × 20 de 76 pages	50.—

DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer</i> . 1 vol. in-8° de 468 pages . . .	175.—
DELOUILLE Maurice. — <i>Sur la Genèse de la Chanson de Roland</i> . 1 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). 1 vol. 14 × 20 de 292 pages	120.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre</i> . 1 vol. in-8° de de 282 pages	100.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève</i> . 1 vol. in-8° de 317 pages	125.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chanfre d'Hélène</i> . 1 vol. in-8° de 415 pages	150.—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 pages	70.—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 pages	70.—
DONEUX Guy. — <i>Maurice Maeterlinck. Une poésie - Une sagesse - Un homme</i> . 1 vol. in-8° de 242 pages	110.—
DOUTREPONT Georges. — <i>La littérature et les médecins en France</i> . (épuisé)	
ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Burg-Jargal »</i> . 1 vol. in-8° de 159 pages	70.—
FRANÇOIS Simone. — <i>Le Dandysme et Marcel Proust</i> (De Brummel au Baron de Charlus) 1 vol. in-8° de 115 pages	120.—
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . 1 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> . 1 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> . 1 vol. in-8° de 342 pages	140.—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 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'Ève » de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 303 pages	140.—
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 108 pages	70.—
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 383 pages	110.—
HANSE Joseph. — <i>La valeur modale du subjonctif</i> . 1 brochure in-8° de 24 pages	20.—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e</i> (manuscrits 815 à 2.700 de Darmstadt). 1 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 couronné 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'Oultremeuse</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 poétiques d'André Van Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 248 pages	110.—
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 Gustave 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.—
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 pages	60.—
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</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. (<i>Années 1922 à 1959</i>) 1 brochure in-8° de 78 pages	25.—
TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES DE «LA WALLONIE» (<i>juin 1886 à décembre 1892</i>) par Charles LEQUEUX. 1 brochure in-8° de 44 pages	30.—
TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES DE «LA WALLONIE» (<i>juin 1886 à décembre 1959</i>) 1 brochure in-8° de 78 pages	25.—
THIRY Marcel. — <i>Étienne Hénaut</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 pages	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.—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 pages	90.—
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 :

OTTEN Michel. — <i>Albert Mockel, Esthétique du Symbolisme</i> . 1 vol. in-8° de 256 pages	100.—
SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée. Essai biographique</i> . 1 vol. in-8° de 421 pages	2 00.—
GUILLAUME Jean S.J. — <i>La poésie de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 247 pages	100.—
POHL, Jacques. — <i>Témoignage sur le syntaxe du verbe dans quelques parlars de Belgique</i>	100.—

PRIX : 30 Frs.