

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

SOMMAIRE

Séance publique du 6 novembre 1965

Discours de M. Lucien Christophe	165
Discours de M. Jo van der Elst	179
Discours de M. Robert Vivier	193
Discours de M. Jean Cassou	203

Lamartine, son cousin Bonaparte et les Ardennes (<i>Communication de M. Pierre Nothomb, à la séance mensuelle du 9 octobre</i>)	217
--	-----

La Biennale de la langue française à Namur

Objectifs et programme, <i>par M. Joseph Hanse</i>	225
Aspects du français en Belgique, <i>par M. Maurice Piron</i>	231
L'Office du bon langage, <i>par M. Joseph Hanse</i>	253
Le Poète et la langue, <i>par M. Marcel Thiry</i>	263

CHRONIQUE

Séances de l'Académie	285
Distinctions	286
Hors de Belgique	286

Abonnement au Bulletin trimestriel, un an : 150 frs à verser au C.C.P. N° 150119 de l'Académie.

SÉANCE PUBLIQUE DU 6 NOVEMBRE 1965

Réception du baron Jo van der Elst

Discours de M. Lucien Christophe

L'honneur qui m'échoit, Monsieur, de vous souhaiter la bienvenue en notre compagnie, est assombri par le regret que j'ai de n'avoir pu résigner ce soin à celui qui eût été tout naturellement désigné pour vous accueillir ici, à Henri Davignon, qui souhaitait cette élection. Son père et le vôtre, tous deux au service de la Belgique à des postes de commande, avaient été des collaborateurs étroitement associés, en des heures sombres et glorieuses. Mais Henri Davignon avait près de vingt ans de plus que vous. Quand la guerre de 1914 éclata, il suivit le ministre, son père, et vous, Monsieur, engagé volontaire à dix-sept ans, vous vous précipitez au feu, avec une hâte regrettable d'ailleurs, puisque, dès le 26 août, vous étiez fait prisonnier à Bioul.

C'est fortuitement, par la lecture d'une notice biographique, que j'ai appris vos titres militaires dont vous ne m'aviez jamais soufflé mot. Et Dieu sait que ce n'était pas pour vous murer dans votre dignité d'ambassadeur. Quand, un jour enfin, instruit de votre vaillance, et intrigué par votre Croix de Guerre à trois palmes, je voulus avoir des détails de votre aventure guerrière, je ne parvins à tirer de vous que cette phrase : « Je ne m'amusais pas à Magdebourg ».

Vous avez essayé trois fois de vous en évader. La quatrième tentative enfin réussit et, dès 1916, la déception de la cap-

ture à Bioul étant vengée, vous rejoigniez le front de l'Yser où vous deviez finir la guerre comme lieutenant d'artillerie.

Ce que je retiens de cet épisode, c'est votre phrase, « je ne m'amusais pas à Magdebourg », non pour son humour sans doute calculé, mais pour ce mot d'amusement où un des traits permanents de votre caractère se laisse entrevoir.

La carrière diplomatique a ceci de particulier qu'elle permet et même, me suis-je laissé dire, qu'il y est conseillé de cacher sous le voile de la frivolité les desseins d'une pensée profonde ; grand avantage pour ceux de la confrérie qui ne possèdent que la première de ces ressources et peuvent tout de même jouer honorablement leur personnage.

Mais l'amusement n'est pas la frivolité. Dans amuser, il y a musier ; et, bien que l'étymologie nous détourne de chercher dans ce terme quelque rapport avec les muses, l'idée de musier offre aux hommes tournés vers les arts et les lettres un attrait si constant que le sage Littré trouve, sans effort, deux dignes exemples de l'emploi de ce verbe, dans les confidences de Jean-Jacques Rousseau et de Paul-Louis Courier. « Je m'en vais musant et baguenaudent jusqu'à Naples » dit Paul-Louis. Où n'avez-vous pas musé et baguenaudé, Monsieur ? L'annuaire diplomatique nous donne l'abrégé de votre vie errante, en quelques lignes où brillent et s'éteignent Coblenche, Luxembourg, Washington, Athènes, Vienne, Budapest, Prague, Vienne à nouveau, New-York, San-Francisco, Lisbonne et Rome enfin, où vous êtes resté onze ans, parfait contemplateur de la Ville éternelle, mais n'hésitant pas à vous soustraire à son envoûtement par de fréquentes incursions dans toutes les parties du monde.

Rien que la terre ! Que vous avez dû admirer les livres de Paul Morand, dans votre jeunesse ! Mais il en émane une vapeur d'insatisfaction qui donne la fièvre. L'homme ivre d'une ombre qui passe croit échapper au châtimeut d'avoir voulu changer de place en multipliant les changements. Je dirai tout à l'heure quel est le point fixe où l'on peut vous prendre au piège. Mais, auparavant, au risque de m'entendre reprocher de trahir l'amitié qui se forma entre

nous et qui me permit de vous observer, je voudrais coudre ensemble des détails de votre vie dont les contrastes me paraissent fournir sur vous-même des indications psychologiques précieuses.

Vous avez deux demeures, l'une dans un des villages les plus assoupis de la Flandre maritime, entre Damme et Cadzand ; l'autre à Biot, entre Antibes et Nice ; non pas dans ce bourg charmant où j'évoque, quand j'y passe, le souvenir d'Edmond De Bruyn, mais plus loin, dans la pierraille et la garrigue, au haut d'une colline déserte que les pas, tôt lassés, du facteur provençal se refusent à gravir. Embusqué dans ces repaires de la solitude, avec cette arme de précision qu'est le téléphone, vous inscrivez en moins d'une matinée, à votre tableau de chasse, Genève, Paris, Bruxelles et New York. Est-ce là, pour vous, une forme de cet amusement que vous refusa Magdebourg ? Cédez-vous à un prurit de domination ? ou, comme je le crois, êtes-vous sensible à cette harmonie triste et profonde des correspondances, qui couvre les siècles et l'espace ? Vous avez écrit un beau livre sur Florence. Les lecteurs distraits peuvent n'y voir qu'un de ces livres de tourisme dont le texte n'est là que pour justifier l'album photographique. Vous n'y décrivez pas Florence ; vous y racontez quelques scènes de son histoire, d'une langue rapide et claire où s'enchaînent, comme en se jouant, les impressions qui vous conduisent du sourire de Béatrice au bûcher de Savonarole. Il vous frappe que le jour même du supplice de celui-ci, un petit homme qui s'appelait Machiavel vint quémander dans les bureaux de la Seigneurie, un emploi à cent quatre-vingt-douze florins par an. Belle matière, pour un diplomate, que la vie de Machiavel, mais la fin du chapitre que vous lui consacrez étonnera les esprits froids : « Machiavel, qui a manqué sa vie, ne connaîtra qu'une fausse gloire posthume, car les leçons qu'il donne sont mortelles. Tous les princes auxquels, par delà la tombe, il a soufflé ses conseils et qui l'ont écouté, ont en définitive échoué. C'est qu'en réalité, on ne bâtit rien sur le mépris des hommes. Sans doute les êtres humains sont veules, cruels

et menteurs, comme il l'a dit, mais on ne peut rien pour eux ou avec eux sans les aimer. »

Vous ne faites guère appel à des citations, dans ce livre. Cependant vous avez, dans son introduction, glissé une phrase de Barrès. « Sur les larges dalles des rues toscanes, des choses confuses agitent les âmes. » Ce n'est pas une phrase très percutante et on pourrait se demander pourquoi vous avez éprouvé le désir de la citer, si un mouvement de pudeur et de modestie ne vous avait soufflé d'imputer à un autre cette agitation de choses confuses dont il est si malaisé de démêler les fils et qui fait germer en nous le levain de l'ironie amère, quand nous nous apercevons que le tumulte d'un monde qui s'écroule laisse moins de trace en une âme commune que le bruit que la vie fait en nous en s'usant.

Seuls les esprits superficiels ricanent quand on hasarde que la hâte à saisir les choses et la promptitude à s'en défaire peuvent trahir une nostalgie de l'ascétisme. Vous le suggérez dans un sourire quand vous montrez à vos amis, dans votre propriété de Biot, la chapelle de l'ermite. C'était une idée qui déjà m'était venue à Rome, quand votre gentillesse m'emmena voir Ostie et les tombes étrusques de la campagne de Tarquinia. Comme nous y galopâmes ! Dois-je vous avouer, cher ami... pardon, dois-je vous avouer, Monsieur, que j'ai refait, posément et le guide à la main, ces itinéraires admirables. A Ostie et à Tarquinia, l'idée de vous clouer dans un fauteuil académique paraissait cruauté et chimère. Cette appréhension s'est dissipée, il m'en reste cependant une autre : c'est qu'il vous soit venu à l'esprit que peut-être, l'Académie est un endroit où on s'amuse.

J'ai dit qu'il y avait un lieu où vous prendre au piège, un point fixe où toujours vous trouver. C'est notre grand art flamand. C'est de ce grand art que vous êtes l'ambassadeur et c'est à ce titre que votre place est parmi nous. Notre Académie, depuis sa fondation, s'est toujours enorgueillie de compter des écrivains épris d'art et soucieux de mettre leur talent et leurs connaissances au service de l'histoire de

l'art et de la critique d'art, de l'art en général, de notre art national en particulier.

Dans une institution comme la nôtre qui, sans doute, laissé à chacun de ses membres sa liberté pleine et entière, mais de qui on attend cependant qu'elle reflète la physionomie littéraire de la Belgique française, il ne se concevrait pas qu'une place ne fût pas réservée à ceux de nos écrivains qui ont tenu à honneur de faire passer sur les ondes du langage le frémissement de cette exaltation dont les vieux maîtres de la Flandre d'autrefois ont à jamais enrichi l'univers des formes. Il a toujours existé des chercheurs, des connaisseurs, des érudits dont les travaux ont contribué à débrouiller des énigmes d'attributions, des emmêlements de dates, à dresser l'inventaire et à établir le catalogue des œuvres éparses dans les musées et les collections du monde entier. Mais l'écrivain d'art est celui qui, joignant à la sûreté nécessaire de l'information l'accent propre de son style, recrée l'esprit et la lumière d'un temps, nous restitue dans ses essais les vibrations et l'intensité de l'émotion créatrice qui guida nos artistes. Camille Lemonnier, qui fut le fondateur, l'animateur de notre école littéraire, en même temps que le plus combatif et le plus exubérant de nos écrivains, y créa la critique vivante ; et, bien qu'il se soit surtout intéressé à l'art du XIX^e siècle, il inaugura un mode de pensée et de réflexion qui suscita des vocations. donna naissance à toute une bibliothèque d'œuvres de qualité parmi lesquelles votre *Age d'or flamand* s'inscrit au premier rang.

Paul Eluard, qui en a reproduit des extraits dans son *Anthologie des Ecrits sur l'Art*, le trouve un livre inépuisable. Par quelles qualités se distingue-t-il de tant d'ouvrages de même nature ? Parce qu'il est tout entier illuminé par l'amour de la Flandre, d'abord. En méditant sur la fin pitoyable de Machiavel, vous en avez conclu qu'on ne fonde rien sur la dérision et le mépris des hommes. Dans la brève introduction de *l'Age d'or flamand*, vous écrivez : « Quelques critiques d'art, dépouillant ces œuvres de leur spiritualité,

se contentent d'étudier leurs qualités techniques. Ils semblent oublier que, dans toutes les magies, une initiation est nécessaire et que, si nous voulons pénétrer dans le royaume de nos vieux peintres, nous devons d'abord chercher à les aimer. »

Et quelques lignes plus loin : « On ne saurait comprendre pourquoi les artistes ont peint ces villes, qui n'offrent pas de rapport direct avec le personnage et le sujet, si l'on ne se convainc qu'ils les ont aimées d'un amour profond et fier. Elles ont beaucoup à nous dire sur l'esprit et les mœurs de la Flandre médiévale. Telles qu'on les voit sur les tableaux, ces petites cités n'ont rien d'immatériel. On sent que leurs rues sont affairées, pleines de mouvement, et que, dans les hautes maisons dont les toits escortent l'église, se répètent les vieilles histoires de la naissance, de la mort, du travail et de l'amour. Le charpentier, comme saint Joseph dans le retable de Mérode, fabrique des souricières pour les ménagères de la ville ; les enfants reviennent de l'école en courant : des chiens engourdis se chauffent au soleil. La rue des Tisserands est toute bruissante du cliquetis des métiers. Le quartier des Armuriers étincelle du choc des marteaux. Un hymne s'entend de la cathédrale. Une vieille femme entre prier pour son fils qui combat avec le Duc, et le parfum de l'encens se mêle un instant à l'odeur des gaufres qu'un marchand ambulant fait frire sur la place. »

Avec quelle allégresse narquoise vous les affrontez, les ténèbres du Moyen-Age, avec quelle curiosité jamais lasse vous vous promenez dans les rues de ces petites villes dont, de Van Eyck à Bruegel, les peintres du temps nous rendent l'atmosphère ! Mais ces anecdotes familières ne sont que le décor où se déploie le mystère de l'effusion mystique. « Ce qui frappe tout de suite devant un tableau de l'école, c'est un savoureux et inextricable mélange de réalisme et d'« irréalisme ». L'artiste y rejoint les régions idéales en traversant la vie quotidienne ; qu'il s'agisse du Ciel ou de la Terre, de l'Ancien ou du Nouveau Testament, la scène traitée rayonne de vérités flamandes... Marquer la scène du sceau de la

réalité, c'est, pour le peintre flamand, une manière d'affirmer qu'il croit au mystère, et de nous inviter à y croire. Car l'impression d'irréel, d'idéal, ne tient pas à un vernis suprême, à un dernier glacis sur la toile ou le panneau. Ce n'est pas à l'extrémité de sa tâche, quand il procède aux ultimes retouches, que l'artiste, subtilement, selon des habiletés techniques, fait passer dans la scène qu'il représente un souffle d'au-delà. Son œuvre, depuis le début, tend à franchir les apparences et à s'approcher de l'ineffable. Plus le nombre de détails réels qu'il peut introduire dans son tableau est considérable, plus l'artiste suppose qu'il rend sa vision authentique. On dirait une charmante et naïve ontologie. « Vous voyez bien, semble affirmer le peintre, que la Nativité s'est déroulée de cette manière, puisque non seulement il y avait trois trous dans le mur de l'étable et sept anges qui s'en venaient à gauche, mais encore deux ancolies à demi cachées par un morceau de bois. »

Vous reproduisez, avec une sincérité amusée, la critique que Michel-Ange fait de la peinture flamande que peuvent apprécier, dit-il, les personnes très jeunes ou très âgées, voire aussi les servantes et les nonnes. Mais vous tressaillez quand, recopiant ces critiques, Michel-Ange nomme, parmi les choses qu'il est dérisoire de peindre, « l'herbe des champs, l'ombre des arbres », car vous savez que tous les mystiques flamands, jusqu'à Guido Gezelle, saluent dans les plus humbles des choses, la présence de Dieu. Et l'on entend bien que vous êtes choqué, si même vous ne le dites pas, quand vous lisez dans Focillon que la familiarité tue la monumentalité. Et de songer à la *Nativité* que Hugues van der Goes peignit pour Thomas Portinari et qui irradie au Musée des Offices.

Mais des seize chapitres de votre livre, le mieux venu me paraît être celui que vous consacrez à Jérôme Bosch. Pour la raison sans doute que la peinture du vice reste d'un rendement beaucoup plus sûr que la peinture de la vertu, et que Dante lui-même, en tant qu'homme de lettres, se sent beaucoup plus à son affaire dans son Enfer que dans son Paradis. Le pessimisme chrétien de Bosch multiplie les

expressions du dégoût que l'humanité lui inspire. Toutes ses figures humaines sont des figures de débauchés ou d'idiots et elle grouillent au milieu de larves et de monstres qui s'accouplent dans un univers de cauchemar et de démence. Vous analysez chacune de ces œuvres avec une acuité de regard, une cruauté de pénétration qu'on ne rencontre à ce degré dans aucun autre commentateur de Bosch.

Le ton de la narration apparaît dans toutes les peintures flamandes, remarquez-vous. « Le style flamand est un style de récit. » Ce n'est pas là, sans doute, un privilège exclusif de l'art flamand. A Florence et à Padoue, Giotto aussi doit nous être conté. Qui, parcourant l'Italie, passerait devant tant de fresques sans s'intéresser aux histoires qu'elles nous disent, succomberait vite d'épuisement. Mais le propre des tableaux flamands est de capter le regard par vingt détails qui n'ont rien à voir avec le sujet traité et qui sont chacun l'amorce d'une histoire personnelle. C'est ce qui vous a inspiré l'idée de votre méthode d'initiation à la vie artistique qui, s'il y avait une justice au monde, devrait être patronnée par les services pédagogiques du Ministère de l'Education Nationale.

Vous nous avez raconté, dans un livre savoureux, que votre père traînait les petits garçons que vous étiez, vos frères et vous, à travers les musées d'Europe, pour faire naître en vous le goût de l'art. Il en résulta que vous classâtes les musées en deux catégories, les bons, où vous trouviez des banquettes pour vous asseoir, et les mauvais, qui n'offraient aucun siège à vos dos fatigués. Un jour, votre parrain vous donna pour étrennes un livre de reproductions en couleurs de tableaux célèbres. « Les jours de pluie, quand je n'avais rien de mieux à faire, je me couchais sur le tapis, mes jambes battant l'air en mesure, et je feuilletais le volume pour regarder les images. C'est ainsi que peu à peu, je pris intérêt aux tableaux reproduits dans mon beau livre... Par la suite, je me fis des amis parmi les personnages qui y figuraient et je commençai à me raconter des histoires à leur sujet. »

Ayant des enfants à votre tour, vous avez essayé d'exciter

leur curiosité en leur montrant des reproductions de tableaux et en les incitant à vous poser des questions qui mettraient en branle votre imagination, et la leur. Le premier de vos récits est intitulé *Monsieur et Madame Arnolfini*. Le tableau des époux Arnolfini, à la National Gallery, est un des tableaux les plus simples et les plus mystérieux du monde. Pourquoi le marchand italien porte-t-il ce grand et ridicule chapeau ? Pourquoi une seule bougie brûle-t-elle au lustre ? Pourquoi, aux pieds de la dame, ce petit chien qui est peut-être l'emblème de la fidélité, mais qui a l'air d'attendre un intrus pour lui aboyer aux chausses ? Pourquoi, derrière le couple, ce miroir circulaire et bombé qui nous présente le reflet minuscule des deux époux, mais aussi le reflet de deux témoins qui n'appartiennent pas au monde du tableau ? Un exégète subtil voit dans le miroir la preuve que la pensée de l'artiste rejoint celle des astrologues et des mystiques et il accueille l'idée que l'intention de Van Eyck a été d'insérer dans le monde de Dieu, un monde peint qui en répercute infinitésimalement les mesures, comme la figure humaine, placée au centre du cercle zodiacal, est le microcosme de l'être universel. Ce n'est évidemment pas cette explication que vous proposez à vos enfants, Marie-Claire, treize ans, Béatrice, onze ans, et François, sept ans. Vous croyez aux intentions profondes des artistes, mais vous n'aimez pas les plonger dans l'ésotérisme, et quand on vous présente en Bruegel « un platonicien du monde renversé », vous invoquez avec soulagement les racontars de Van Mander, dans son *Livre des Peintres*. Pour mettre en communication vos enfants avec l'univers eyckien, vous préférez interroger le chien. Les Arnolfini vous donnent ainsi l'occasion de décrire spirituellement la vie bourgeoise dans la Bruges du quinzième siècle.

Les trois Madones et autres Contes flamands est celui de vos livres où l'on saisit le mieux votre sensibilité et votre humour personnels. Le succès qu'il rencontra vous incita à écrire dans le même esprit *Six contes, six tableaux*, mais ces six tableaux, à l'exception d'un seul, ne sont pas choisis dans

la peinture flamande. Assurément, la fantaisie de ce livre est aussi étincelante que celle de vos premiers récits et il y aurait intérêt à comparer la version française et la version anglaise de vos contes où votre humour polyglotte se livre à des variations, mais je suis pressé de vous retrouver à Bruges, et peut-être à la plus haute lucarne de cette maison à pignon d'où l'on voit au loin les grandes lignes d'arbres penchés par le vent de la mer et, à leurs pieds, les prairies et les canaux flamands.

Il est rare qu'une œuvre d'humaniste, où la culture la plus raffinée et la mieux distribuée se donne carrière, soit aussi imprégnée de sensibilité populaire, aussi ouverte aux voix de la nature et des métiers. C'est que les peintres dont vous vous faites l'interprète restaient en contact permanent avec la nature et les métiers. Le siècle d'or de la peinture flamande, écrivez-vous, commence avec Jean Van Eyck et s'achève avec Gérard David. Cependant, votre *Age d'or flamand* inclut Pierre Bruegel. C'est que celui-ci se rattache à Jérôme Bosch et, avec un génie parfaitement autonome, se situe si nécessairement dans le prolongement de ce grand visionnaire, qu'on ne peut nommer le premier sans convoquer le second. C'est aussi qu'avant Rubens, dont le génie s'épanouit dans un contexte historique où plus aucun reflet du Moyen-Age n'est visible, tous ces peintres, de Van Eyck à Bruegel, s'affirment par un caractère d'universalité qui correspond à l'éminente mission de la Flandre dans le monde.

Il ne faut pas attendre le xv^e siècle pour en avoir la révélation. Ne voyons-nous pas, comme en un triptyque, autour de saint Thomas d'Aquin, d'un côté, le dominicain, Guillaume de Moerbeke, son ami, traducteur d'Aristote, et de l'autre côté, son adversaire, Siger de Brabant, qui était peut-être de Courtrai, qui fut chanoine de Saint-Martin de Liège, maître ès arts à la Nation des Picards, professeur à l'Université de Paris, de 1266 à 1277, et que Dante, dans son Paradis, réconcilie avec Thomas d'Aquin.

L'histoire de la pensée religieuse aux âges de foi multiplie les noms de docteurs surgis des Flandres, jusqu'à cet illustre

Jansénius, évêque d'Ypres, qui s'appelait Janssen, comme tout le monde, et qui joua un rôle si déterminant dans la crise à laquelle la conscience religieuse de l'élite française fut en proie au xvii^e siècle.

Mais ces arides et querelleuses étendues de la scolastique et du dogme restent terres inconnues au commun des mortels. Les arts et les lettres connaissent une plus grande diffusion et leur influence se répand dans des couches plus larges de la population, avec une force plus visible.

« C'est — je cite Henri Focillon — le passage de Van der Weyden à Cologne qui orienta les peintres d'Allemagne vers les voies nouvelles. C'est le voyage de Jean Van Eyck à Lisbonne (1427 - 1428) qui fit connaître à l'Espagne l'art des Pays-Bas. Quand il s'agit d'hommes de cette taille, la présence est une force historique. » Tel était, il y a cinq siècles, le style de vie des ambassadeurs de la Flandre, carrefour européen, terre d'échange, d'ouverture et de gai savoir. Et alors il importait peu, sauf le respect toujours dû à un nom et à des origines, que la Flandre annexât le tournaisien Roger, puisque l'art flamand, débordant les frontières du pays flamand, rassemblait dans une même école des Hollandais, des Rhénans, des Espagnols, des Portugais, des artistes du Nord et même du Midi de la France.

Ne dit-on pas du Maître de l'Annonciation d'Aix, dont le musée de Bruxelles possède un si beau Jérémie, qu'il était de formation flamande, et n'attribuait-on pas à Van Eyck, il y a un siècle encore, *le Buisson ardent* de la cathédrale d'Aix, œuvre de Nicolas Froment, d'Uzès? La devise de la Flandre, alors, n'était pas « la Flandre aux Flamands », mais, sans enflure de langage, par une démonstration à la fois modeste et superbe de l'action quotidienne, l'Europe à la Flandre.

C'est dans ce même esprit de fierté tolérante — vous le rappelez opportunément — que les autorités d'Anvers faisaient graver, en 1531, cette inscription au-dessus de l'entrée de la Bourse : « Pour le service des marchands de tous les pays et de toutes les langues ».

Dans nos disputes d'aujourd'hui, on entend répéter que les Flamands de culture française sont des parasites qui font obstacle au développement naturel de la Flandre, des privilégiés dont l'ostentation vaniteuse insulte à la pure sève flamande. Cette affirmation est contraire à la vérité des siècles. En 1591, le savant Mellema, de Leyde, publiant à Rotterdam, avec le concours de son ami anversois Waesbergue, un dictionnaire flamand-français, qui n'était pas le premier de l'espèce, le faisait précéder d'une épître dédicatoire aux magistrats de Harlem, où on lisait : « Que si nous en voulons juger sans passion, il nous faudra confesser que tous les Flamengs, avec leurs seize provinces, nommées les Pays-Bas, s'en servent (de la langue française) quasi comme les Valons et François même, ès marchés, ès foires, ès cours, les paysans en assez grand nombre, les citoyens et les marchands pour la plus part, les gentils-hommes, brief, les parlements et secrétairies, le clergé avec les estudiens ».

Notre Académie Royale de langue et de littérature françaises, dans sa mission de défense et d'illustration de cette langue, ne pourrait, sans manquer à des consignes séculaires, sans trahir la cause qu'elle sert, se limiter au périmètre wallon. Un des grands maîtres de notre littérature, le plus digne en tous points de nous servir d'exemple, Emile Verhaeren, a articulé sa pensée à ce sujet, avec cette netteté courageuse qui fait de lui le frère et le patron de tous les combattants. J'extraits sa déclaration oubliée de la chronique du temps, avril 1914 (1). Déjà s'amoncelaient les nuages de l'orage qui allait crever sur l'Europe trois mois plus tard et donner aux fomentateurs de l'assujettissement de la civilisation latine de si grandes espérances. On fêtait à Liège Albert Mockel, à l'occasion de sa nomination dans l'Ordre de la Légion d'Honneur. On avait demandé à Emile Verhaeren de présider le banquet.

« Très cher Mockel, a-t-il dit, je suis quelqu'un de là-bas, qui tient à sa race comme tu tiens à la tienne, qui en connaît

(1) *L'Art moderne*, 12 avril 1914.

la vie à travers les siècles, qui en aime la force un peu lourde mais profonde, la mysticité si ardente qu'elle en est sensuelle, l'obstination tour à tour taciturne et violente ; je suis quelqu'un de là-bas qui veut que sa race reste telle qu'elle fut, qu'elle ne perde aucune de ses ressources ni de ses recherches, soit naturelles, soit acquises ; qu'elle demeure, en un mot, autant qu'il se peut, complète et que par conséquent, elle ne permette jamais qu'on la diminue d'une de ses deux cultures, la française.

« Albert Mockel, mon ami, cette culture nous est également chère. Nous avons lutté, côte à côte, depuis longtemps, pour que l'art de nos deux régions puisse un jour, grâce à elle, faire partie de l'art universel. »

J'admire comme, par la grâce de ces quelques lignes tracées dans la chaleur d'une émotion fugitive, le grand Flamand de 1914 rejoint le grand Flamand de 1427, comment le peintre et le poète communient dans l'intelligence de la Flandre profonde, mystique et réaliste — *les Moines, les Flamandes* — mais soulevée au-delà de ces états d'esprit jusqu'au rythme de la vie cosmique dont Verhaeren nous a restitué le souffle.

Ne croyez pas, Monsieur, que je vous aie oublié pour Verhaeren. Je sais quel culte vous avez voué à notre grand poète. Il a éclairé votre vision du monde et rien ne pouvait vous faire plus de plaisir, je le sais, que de voir vos deux noms unis dans un rapprochement fraternel. Sans vous mesurer avec lui dans le domaine où son lyrisme isolait le chantre fougueux de *Toute la Flandre*, vous avez, comme lui, glorifié la Flandre héroïque en évoquant ce siècle d'or où, par la magie de quelques peintres, la pensée flamande se répandit sur les chemins du monde.

Il est des phénomènes et des événements, les uns immenses, les autres localisés, qui font éclater les structures rationnelles. Nous crions au miracle ; faisons mieux ; voyons-y la preuve de la souveraineté de l'homme. C'étaient d'abord des hommes, que Van Eyck, van der Goes, Jérôme Bosch et Bruegel.

De Coster, Lemonnier, Rodenbach, Verhaeren, Maeterlinck,

Eekhoud, Elskamp, ce furent aussi des hommes et il y a aussi une part de mystère dans le phénomène qui, à partir du milieu du siècle dernier, rassembla librement et spontanément, dans le même grand dessein, et sans ombre de programme doctrinal, certains des créateurs de notre mouvement littéraire, et certains de ceux qui, ensuite, l'affermirent. Cette phalange où vous avez pris rang si honorablement n'a cessé de s'élargir, et j'espère que, toujours vivace, elle poursuivra, avec cette indépendance d'esprit qui est l'honneur de la république des lettres, ce double et délectable objectif dont le jumelage ne se conçoit pas ailleurs qu'ici : le rayonnement de la sensibilité flamande et l'enrichissement des lettres françaises.

Discours de M. Jo van der Elst

Mesdames, Messieurs, mes chers Confrères,

Permettez-moi tout d'abord de remercier M. Lucien Christophe, ce brillant écrivain et ce poète authentique, du magnifique discours qu'il vient de prononcer. Sa sympathie à mon égard semble la seule excuse à son indulgence.

Avant-hier seulement j'ai eu l'occasion de lire le remarquable compliment de bienvenue que M. Marcel Thiry lui adressait ici-même, dans une occasion pareille à celle d'aujourd'hui. J'y ai appris une chose que je ne savais pas et qui m'a vraiment ému. Mon cher Christophe, nous ne sommes pas des confrères depuis quelques mois seulement, comme nous le pensions ! Nous avons déjà été confrères il y a bien des années dans la plus belle des confraternités du monde. En septembre 1918, sans nous connaître, nous étions tous les deux de jeunes sous-lieutenants dans une même bataille pour la conquête des Crêtes de Flandre.

Votre frère Léon est tombé dans le combat, mortellement blessé à vos côtés, tandis qu'à la tête de votre peloton du 3^e Chasseurs à pieds, vous poursuiviez l'offensive qui a permis à notre petite armée, par-delà les collines qui barraient l'horizon flamand, de déboucher sur les plaines de la Belgique occupée, de déboucher sur les routes de la Victoire.

N'est-ce pas un titre de plus à notre amitié ?

L'étonnement que j'éprouve à me trouver dans cette assemblée le dispute à la joie. Devant une telle réunion de noms illustres de la Littérature et de la Philologie, de la Poésie et de la Critique — malgré l'expression de bienveillante indulgence que je crois deviner sur certains visages — je ressens la timidité d'un amateur placé en face de célèbres professionnels. Aussi ai-je l'impression d'entrer dans cette auguste compagnie sur la pointe des pieds et par la petite porte, la porte dérobée.

Vous regardant, mes chers confrères, je ne puis m'empêcher de songer à vos œuvres et — par une de ces fictions que j'emprunte à un art qui m'est cher — de vous en parer, d'imaginer leurs titres déployés en phylactères entre vos mains, ou en auréoles sur vos têtes, leur éclat m'atteignant comme un reproche.

Pour la plupart d'entre vous, l'élection à l'Académie a été l'hommage rendu à une longue et magnifique carrière, la consécration d'une vocation et d'une vie. Je n'ai rien de pareil à vous offrir, et même, je ne crois pas devoir vous le cacher : ma carrière littéraire est plutôt insolite.

Lors de la dernière guerre, je me trouvais en poste aux Etats-Unis quand un « impresario » vint me proposer d'organiser, pour moi, une tournée de conférences. Je lui fis remarquer que je n'en avais jamais donné de ma vie, et de plus que je n'avais pas la moindre idée de ce que je pourrais bien raconter pour intéresser mes auditeurs. Sur quoi, mon américain répondit : « Ce que vous dites n'a pas la moindre importance, mais je suis certain que vos conférences seront bien accueillies parce que vous avez six pieds quatre pouces, et parce que, en anglais, vous avez un accent vraiment très drôle ».

Mon chef m'y encourageant, je me lançai dans l'aventure et parcourus fiévreusement l'Amérique dans tous les sens, en chantant les louanges de mon pays, de son héroïsme et de son histoire, de ses artistes et de ses monuments, de ses endives et de ses asperges.

Mais, au bout d'un certain temps, ma situation devint plus critique.

Un éditeur de New-York insistait pour que je lui écrive un livre. Cette fois-ci je répondis avec consternation : « Mon pauvre ami ! je n'ai jamais écrit de livres. J'ai seulement rédigé des rapports diplomatiques et ce n'est pas toujours une littérature très séduisante ». J'ajoutai timidement : « On m'a cependant reconnu deux qualités : ma taille et mon accent exotique, mais comme ces avantages ne peuvent se faire valoir dans un écrit, mon livre sera une catastrophe ».

Sans se laisser désarmer, l'éditeur s'exclama : « Ce que vous écrivez n'a pas la moindre importance, car personne ne lira votre livre, je vous le promets. On l'achètera parce que vous êtes connu par vos conférences, et on se contentera de regarder les belles illustrations en couleurs qui accompagneront votre texte ».

C'est ainsi qu'après avoir reçu l'assurance formelle que nul ne s'aventurerait à me lire, j'ai commencé, avec candeur et sans aucun complexe, ma carrière littéraire... en anglais.

Tout naturellement, mon premier livre a été consacré aux Primitifs flamands, que j'ai aimés dès l'enfance avec une curieuse tendresse. En y réfléchissant davantage, j'ai compris que « nos vieux maîtres, qui unirent si parfaitement le réel et le sublime, avaient marqué l'art d'Occident d'une empreinte ineffaçable ». Aussi, lorsque « la guerre de Cent Ans arrêta la construction des cathédrales de France, ce furent nos artisans qui prolongèrent sur leurs petits panneaux de bois l'exaltation des bâtisseurs gothiques » ⁽¹⁾, apportant ainsi une contribution importante au patrimoine de beauté de notre vieille Europe.

Cet amour de la peinture et de la beauté est peut-être le seul et modeste lien que je puisse revendiquer entre le grand écrivain que je suis appelé à remplacer parmi vous, et moi-même.

Car Louis Dumont-Wilden fut un grand amoureux de la beauté : beauté du style, des formes et des idées ; beauté d'un caractère, d'un peuple, d'un grand mouvement historique, beauté de la vie elle-même. Avec un admirable désintéressement, une curiosité jamais lasse, une compréhension jamais entravée par le préjugé ou la routine, il sut joindre dans son œuvre aux mille formes diverses l'acuité de l'analyste à la générosité toujours prête de l'homme de cœur. Cette dualité, c'est toute la vie ; c'est tout l'homme. Dumont-Wilden l'a vécue plus intensément que personne.

C'est à Gand que Dumont-Wilden est né, le 15 septembre 1875. Il devait faire ses études de philosophie et lettres à

(1) Passages de mon livre sur *L'Age d'Or flamand*.

l'Université de Bruxelles, et la formation universitaire, qui parfois bride les natures médiocres, leur imposant l'appareil un peu sec de ses classifications, ne fit qu'épanouir cette intelligence généreuse que fascinait déjà le chatolement des civilisations et des cultures.

C'est comme journaliste qu'il fit ses débuts au Petit Bleu. Albert Mockel nous le décrit à l'époque : « Un long, mince et flexible garçon... au visage très fin dont la majeure partie se dérobaît sous une double vague de cheveux déferlants, de cheveux interminables.

En 1901, Dumont-Wilden avait publié une œuvre romanesque : *Les Visages de Décadence*. De cet ouvrage, que le temps a fané sans en détruire le charme, on peut dire que s'y marque très profondément l'influence barrésienne. Dumont-Wilden avait l'âme un peu rongée par ce beau mal, qui d'ailleurs fut la maladie de jeunesse de notre génération. Mais il prit comme maître de langage le Barrès le plus mélancolique, celui que Cocteau appelait avec une si fine ironie « le gourmet funèbre », et dont le style, disait-il, « le faisait penser aux cadavres gonflés de miel des embaumeurs grecs ».

Dans *Les Soucis des Derniers Soirs*, qui paraissent en 1906, un scepticisme intellectuel très barrésien préside au subtil échafaudage des dialogues qui ne sont pas dépourvus de malice.

Mais Dumont-Wilden, même en ces jours de jeunesse, est loin d'être un simple disciple de ce Barrès, qui, jusque dans ses affirmations, se tourne vers le passé, la tradition, avec une rigidité toute lorraine, figée sur la défensive. Notre ami a le sang plus chaud, l'esprit plus bouillonnant, la pensée plus ouverte. Ce défenseur de la culture française, ce peintre des nostalgies et des décadences ne peut étouffer une ardeur, un sens de l'avenir, une modernité qu'il tient peut-être de notre petit pays, si neuf et si ancien à la fois, où la fusion de cultures diverses resta longtemps un état d'esprit avant de constituer l'originalité d'une nation.

D'Alsace-Lorraine, où il s'était rendu avec son ami Sougenet, il rapportait bientôt un excellent livre écrit en collaboration, qui devait paraître en 1912, sous le titre *La Victoire*

des Vaincus. La richesse intellectuelle comme les bonheurs d'expression de cet ouvrage portaient déjà l'empreinte indiscutable de Dumont-Wilden.

La fermeté de ce peuple alsacien et lorrain, vaincu peut-être, mais non dompté, Dumont-Wilden savait lui rendre un hommage chaleureux, celui d'un homme de cœur, qui sentait déjà poindre la menace de 1914.

Les *Visages de Décadence* nous avaient révélé le poète. Les *Soucis des Derniers Soirs* nous avaient découvert un Dumont philosophe sceptique. La *Victoire des Vaincus* commença de nous faire pressentir le politique.

Entretemps, Dumont-Wilden contribuait activement à la fondation du *Pourquoi Pas ?* avec son ami Garnir, et à celle du *Masque* avec Georges Marlow et Grégoire Le Roy. Il collaborait aussi à *L'Indépendance Belge*, à *L'Art Moderne*, au *Mercur de France*, à la *Nouvelle Revue Française*, à la *Revue des Deux-Mondes*, au *Flambeau* et à de nombreux périodiques étrangers.

Un petit volume publié en 1913, les *Profils Historiques*, devait être une des dernières œuvres de jeunesse de Louis Dumont-Wilden. Ce livre, je voudrais m'y attarder un instant. Il est fait d'esquisses légères, moments d'histoire, fêtes, descriptions de personnages pittoresques. Il séduit par sa légèreté même, par sa curiosité amusée, qui en font comme un adieu à une certaine forme de jeunesse. On y sent l'attrait de Dumont-Wilden pour les personnages vifs, aventureux, confiants dans la destinée, plus riches d'intrépidité joyeuse que de principes rigides.

L'Esprit Européen, qui paraît cinq mois avant la guerre de 1914, rassemble des études écrites et publiées dans des revues entre 1904 et 1912. Elles relient la jeunesse de Dumont-Wilden aux préoccupations de sa maturité. C'est un recueil d'essais apparemment hétéroclites, en réalité profondément dominés par cette grande idée de l'Europe qui préoccupait déjà Dumont-Wilden avant la guerre de 1914. « Vous savez, disait-il, cela existe, l'Europe ». Et il ajoutait : « Il faut avoir vécu presque seul parmi des hommes qui ne pensent jamais comme vous pour sentir tout ce qu'il y a dans le mot de

Nietzsche : nous autres bons Européens ». De sorte que cette œuvre d'apparence fantaisiste, d'allure si primesautière que l'on risque de s'y tromper et de ranger Dumont-Wilden dans cette espèce littéraire que La Fontaine nommait « les Papillons du Parnasse », cette œuvre cependant a son unité, grâce à son idée maîtresse, celle d'une civilisation européenne.

Firmin Van den Bosch a fort bien défini l'attitude d'esprit qui est alors, qui sera toujours celle de Dumont-Wilden : « Concevoir la littérature comme une philosophie, et la philosophie comme une littérature ». C'était fusionner deux incarnations de Dumont-Wilden. Ce n'était pas pour autant en faire un personnage simple.

Des incarnations, il en avait beaucoup. Sa personnalité avait de multiples facettes, depuis celle du jeune homme romantique qui avait fait relier les poèmes de Laforgue dans un fragment de robe de bal, souvenir d'une tendresse précoce, jusqu'à celle du « vieux lutteur trapu » auquel notre estimé collègue Joseph Hanse rendait ici-même, en 1964, un émouvant hommage. Dumont-Wilden fut trop intensément vivant pour se laisser emprisonner dans n'importe quelle définition.

Le voici bientôt à Paris, porté par la tempête de la guerre. Fort bien accueilli, il y est appelé au service de la propagande. Avec sa femme et ses filles, il trouve un heureux refuge à la Malmaison, dans le voisinage d'Albert Mockel. Dumont-Wilden se mêle aux milieux littéraires. De ces échanges, de ces rencontres, il fait état dans ses souvenirs, avec bienveillance, avec humour. C'était Maeterlinck, « dans son logis botticellien et préraphaélite », où Georgette Leblanc « servait le whisky avec des gestes de théâtre ». C'était Verhaeren, drapé dans son ample pélerine, le feutre en bataille. C'était Barrès, qu'il allait voir dans cette banale maison bourgeoise du boulevard Maillot, demeure dont les Frères Tharaud disaient qu'elle paraissait égarée dans un roman d'Alphonse Daudet.

C'est sans doute en pensant à cette époque qu'Albert Mockel, dans son discours de bienvenue à l'Académie, disait à Dumont-Wilden : « Vous êtes, Monsieur, un diplomate mis

en disponibilité dans la presse ». « Comme les bons diplomates, vous aimez à suivre l'enchaînement des faits, la logique qui relie entre eux les événements. A vrai dire, je ne sais pas si tous les diplomates sont aussi avisés, mais il est patriotique d'imaginer que les nôtres, du moins, sont des hommes étonnants, et que vous êtes l'un d'eux ». Est-ce un compliment ? Je l'ignore. Faut-il admirer l'optimisme ou l'ironie d'Albert Mockel ?

Amoureux de la culture, il l'est en littérateur, presque en poète, d'où sa prédilection pour le XVIII^e siècle, siècle des lumières, mais aussi des salons, des élites, des cercles choisis.

« Les maisons les plus françaises, nous dit-il avec admiration, étaient cosmopolites... ». Et comme on l'imagine aisément chez M^{me} Geoffrin, chez M^{me} du Deffand, y rencontrant des Anglais comme Gibbon et Hume, des Italiens comme l'Abbé Galiani, des Suédois comme Gustave III, des Belges, alors Autrichiens de nationalité, comme le comte de la Marck et le prince de Ligne, auquel il consacre déjà un chapitre en attendant de lui consacrer un livre.

Rien de plus dix-huitième que son *Portrait en France*, rien de plus élégant que ce beau texte.

A travers les tableaux transparait une brillante esquisse des mœurs de l'époque, mœurs qui peuvent paraître frivoles, mais où fermentent déjà les grandes spéculations de notre temps.

Il arrivait que Dumont s'en inquiétât... Il ne put cacher, ni dans ce livre ni dans la biographie du Prince de Ligne, l'angoisse que lui inspirait l'avenir. On a cité de lui ce mot amer : « En ce temps-là, l'amour de l'humanité était une maladie de l'intelligence ». Et pourtant, cet esprit nouveau, il en sentait la force et même la beauté : il ne l'en redoutait que davantage.

Etrange dualité qui devait le suivre toute sa vie, qui marque tous ses jugements. Exprime-t-il son admiration pour un penseur vigoureux tel que Barrès, il ne peut s'empêcher de montrer les limites de son dogmatisme. Loue-t-il l'envoûtement de ce « grand Gide tacheté d'incertitudes et d'affirma-

tions » comme d'ombre et de soleil, c'est pour déplorer aussitôt le caractère maladif d'un livre tel que la *Porte étroite*, ou les périls que le nietzschéisme fait courir à *L'Immoraliste*. Oscillation constante — on la nommerait aujourd'hui dialectique — qui est le propre de toute pensée en mouvement et de toute vocation critique.

On la retrouve dans les belles biographies qui vont suivre : la vie de Charles Joseph de Ligne, Prince de l'Europe française, celle de Benjamin Constant, celle du Prince errant Charles Stuart.

Chez ces héros, il pouvait retrouver quelque chose de lui-même : chez Constant, dans ses alternatives d'excessive lucidité et d'extrême sensibilité ; chez Charles Stuart jeune, et surtout chez le Prince de Ligne, ce goût de l'aventure, cette intrépidité un peu folle, ce « brillant de jeunesse » que Dumont chérissait particulièrement en l'esprit français.

Dumont-Wilden termine son beau livre sur le Prince de Ligne par ces mots où se devinent l'inquiétude et le regret : « Et ce qui disparaît aussi avec le Prince de Ligne, écrit-il, c'est l'ancienne Europe, l'Europe française, une Europe qui acceptait de bonne grâce la paisible hégémonie d'une civilisation libérale et supérieure. La révolution, suivie de tant de guerres nationales, lui a substitué l'Europe des nationalités... C'est une grande chose, ajoute-t-il, que le Prince de Ligne emportait dans la tombe ».

Pour décrire la mélancolie finale de la destinée de ses trois héros, Dumont retrouvera la plume du jeune auteur des *Visages de Décadence*.

Il a beaucoup changé pourtant, ce passionné pour lequel il faudrait réinventer le mot de Feuerbach : « la passion est le critère de l'existence », et on ne décrirait plus comme un « frêle roseau » cet homme qui porte les stigmates de la maturité, cet homme aux yeux pensifs dont la crinière de vieux lion couronne le masque beethovenien.

S'il garde toujours son sourire plein d'ironie, c'est d'une ironie qui s'est faite plus douce, d'une bonté qui s'est faite plus grave. Et l'évolution intérieure s'affirme et se précise

dans la *Vie d'Albert I^{er}*, qu'il écrit avec une réelle émotion. Noble et ferme effigie d'un roi « qui sut coïncider avec son destin ». Ce que Dumont célèbre en la personne du Roi-Chevalier, c'est justement cette simplicité, cette coïncidence, au sens fort du terme, d'un homme avec la mission qui lui a été confiée, et dont le meilleur biographe a pu dire récemment que « sa modestie l'avait rendu éclatant ».

Après avoir écrit en 1937 un ouvrage capital, *Evolution de l'Esprit Européen*, dont nous parlerons plus tard, il publie un dernier livre, le *Crépuscule des Maîtres* qui devait clore son œuvre. C'est un livre de « révisions » et, bien qu'il soutienne jusqu'au bout le paradoxe et la dualité d'un esprit sceptique et d'un cœur ardent, on y trouve des formules révélatrices d'un esprit nouveau : « L'Avenir est à ceux qui n'ont pas désespéré ». Et de tous ces maîtres qu'il aimait, Nietzsche le barbare volontaire, Chateaubriand, le prince des désespérés, Taine, ce type d'aristocrate moderne, Laforgue, cet Hamlet candide, Gide, l'éternel hérétique, Barrès, Anatole France, Renan, c'est Victor Hugo vers lequel il se tourne finalement avec le plus de regrets : « Dans notre détachement de la poésie et même de la pensée hugolienne, c'est nous les hommes de 1900 qui avons tort ». Pourquoi?... Il nous le dit aussitôt : « Parce que nous ne voulions pas voir qu'il avait le mérite d'opposer une foi active à la foi religieuse qu'il avait abandonnée ».

Une foi active... Quoi de plus beau chez Dumont-Wilden que l'affirmation, dans son œuvre ultime, de cette confiance manifestée, en dépit de tout, quoi de plus noble que cet amour de la vie qui résiste à l'usure du doute.

Pour beaucoup Dumont-Wilden demeure l'homme de l'Europe. Sans doute, il faut nous garder de donner à l'Europe de Dumont-Wilden un contenu identique à l'Europe dont nous parlons aujourd'hui. Quel que soit le parti que nous prenions dans la querelle idéologique dont elle est l'enjeu, nous lui donnons désormais une signification essentiellement politique où les partisans d'une Europe intégrée, d'une Europe supra-nationale s'opposent aux tenants d'une

Europe des Nations, d'une Europe confédérée. Dumont-Wilden a surtout recherché à travers l'histoire les apports successifs qui ont contribué à créer une Europe des idées, une Europe de la pensée. Sa quête fut celle d'une Europe spirituelle, d'une Europe des élites. Cette civilisation cosmopolite, ce brassage des cultures, cet état d'esprit européen, résultat du long travail des siècles, il le voyait en individualiste, en homme du XIX^e siècle. Il avait toujours, comme Albert Mockel le lui avait gentiment fait remarquer, il y a près de quarante ans dans cette même salle, « fait un peu la moue à la démocratie moderne ».

Cette attitude avait pu, au long des années, se tempérer, s'atténuer, mais elle avait commandé trop longtemps ses façons de voir et de juger pour s'effacer tout à fait.

Influencé par Renan dont il reprenait la parabole, il nommait le peuple Caliban et voyait en lui l'incarnation des penchants mauvais et destructeurs qui cherchent à détrôner Prospero, symbole d'une élite de l'esprit. Aussi n'est-ce pas une Europe démocratique que l'on entrevoit dans cette phrase qui résume sa pensée : « L'esprit européen est une création des élites, forme dernière de l'humanisme. Il se place au-dessus de la politique ».

Dumont-Wilden précise ailleurs : « L'esprit européen, c'est une forme de la civilisation qui a ses racines dans le passé : c'est un esprit traditionnel mais sans cesse renouvelé ».

Cette communauté spirituelle, réalisée au XVIII^e siècle, emportée par les séquelles de la Révolution française, brièvement ressuscitée dans le « cosmopolitisme » du début de notre siècle et volatilisée dans la tourmente de 14-18, lui inspire une nostalgie dont il ne guérira jamais. Dans son « évolution de l'esprit européen », qui prend sa forme définitive en 1937 — car les corrections de 1945 ne sont, somme toute, que marginales — il reproduit intégralement un passage d'un de ses essais publiés à la veille de la première guerre mondiale. « L'esprit européen, s'il existe, ne peut être que l'esprit français tel que des étrangers cultivés peuvent se l'assimiler. Ce ne peut être que l'esprit français parce que

la culture française, avec son caractère humaniste, sa générosité accueillante et sa finesse réservée est la seule culture qu'un peuple puisse adopter à côté de la sienne sans renier la sienne. L'esprit européen, c'est l'esprit français en voyage ».

Vingt ans plus tard, il se juge lui-même et reconnaît : « Que d'illusions dans ce morceau, que d'optimisme facile ! ». Mais tout en constatant avec regret que le monde n'a pas évolué selon ses espérances, il refuse de se rétracter et confirme le credo de sa jeunesse : « Je continue à croire qu'un esprit européen ne peut s'exprimer qu'en français ».

Cette adhésion passionnée à la vocation unificatrice d'une langue à laquelle tous ici nous sommes si fortement attachés, ce n'est pas devant cet auditoire que nous songerions à la blâmer, que nous oserions critiquer Dumont-Wilden de lui avoir assigné une mission universelle. Force nous est cependant de constater que pour s'aligner sur l'Europe de 1965, cette mission demande à être à la fois équilibrée et élargie. Équilibrée par le respect et l'attention donnée aux autres langues, élargie au-delà du cadre restreint d'une *intelligenza* dépassée.

Avons-nous tort d'espérer que toutes les voix auront part égale au concert européen ? Avons-nous tort de penser qu'il ne faut pas que la civilisation dont rêvait notre collègue demeure l'apanage de quelques privilégiés ? Avons-nous tort de croire que si l'Europe se réalise, ce sera au-delà du particularisme comme de l'esprit de caste ?

Ariel ne serait pas Ariel s'il n'enseignait Caliban. L'esprit ne serait pas l'esprit s'il refusait de partager ce qu'il a conquis, et la culture ne s'abaisse pas pour avoir consenti à distribuer ses richesses au commun des hommes.

Il ne s'agit pas de ramener la culture au niveau de la foule, mais de comprendre que toute pensée s'accomplit par delà la solitude des recherches, en solidarité avec l'humanité dont elle exprime la liberté, il s'agit de délivrer la culture de tout cloisonnement et de la fonder sur la communion des hommes. Utopie ? Peut-être, mais elle est notre seule chance. Nous devons miser sur elle. Ce qui implique de nous pro-

poser par-delà les objectifs politiques et économiques — ne serait-ce que comme but lointain — l'élaboration d'une civilisation européenne qui, profitant désormais à tous, n'exclura plus personne.

Vers le soir de sa vie Dumont-Wilden, détachant son regard du passé, le posait sur les générations montantes avec une indulgence nouvelle et avec un sens accru de ce qu'on nomme aujourd'hui : « l'historicité ». Le constat désabusé débouchait sur l'espoir... Mais quand l'espoir se forge au long des années, durement, péniblement, pour être enfin manifesté en toute lucidité, c'est bien le vrai, le seul « art de vieillir ».

Cet espoir, Dumont-Wilden n'a cessé de le projeter en l'idée européenne. Celle-ci court en filigranes à travers toute son œuvre. Mais qu'il s'agisse des rêveries du tout jeune écrivain, de son « piétinement sentimental » devant les villes-musées, Bruges, Venise, Tolède, Veere, ou de l'entreprise plus ambitieuse qui consiste à chercher les fondations d'une communauté nouvelle, l'Europe est là singulièrement présente, insistante, pressante.

C'est la destinée de cet homme d'avoir été dominé, tourmenté, obsédé par elle, en un temps où nul n'y songeait.

Littérairement, Dumont-Wilden a trouvé dans l'essai la forme la mieux adaptée à son tempérament. Son esprit pouvait y vagabonder à l'aise, et ses idées s'y exprimer sous les formes les plus diverses. Il a été un explorateur de quelques-unes des plus grandes idées de son temps, mais aucune ne devait l'attacher comme celle de l'Europe.

Une vie d'homme a été bien remplie quand elle a ainsi, jusqu'au bout, accompli sa vocation.

Aussi aurons-nous souvent à nous retourner vers l'œuvre de Dumont-Wilden, à puiser dans la pensée d'un homme dont les limites ne furent que celles de ses maîtres et de son époque, mais dont la grandeur n'est due qu'à lui-même — grandeur qui est d'avoir défendu avec une ferveur, une générosité sans pareilles les valeurs de l'esprit — et d'avoir un des

premiers dessiné avec une clairvoyance admirable le destin et les fatalités de notre continent.

Au reste, il suffira de relire la dernière page de *L'évolution de l'esprit européen*, publié en 1937, pour comprendre les étonnantes prémonitions de Louis Dumont-Wilden.

« Après des convulsions qui seront peut-être encore longues, les nations de notre vieux continent accepteront l'idée de la fédération nécessaire. Elles consentiront enfin à sacrifier une partie de leur souveraineté à l'amphictyonie qui remplacera la Société des Nations défaillante ». « Les menaces croissantes des races de couleur les y contraindront et un nouvel esprit européen créé par de nouvelles élites consacrera leur union nécessaire, sans quoi, dans le siècle prochain, l'Europe comme aux temps lointains de l'histoire ne sera plus qu'un petit cap entouré de brumes, à l'extrémité du continent asiatique et sa civilisation ne vivra plus dans le souvenir des hommes que comme une légende obscure semblable à celle des Atlantes ».

Réception de M. Jean Cassou

Discours de M. Robert Vivier

Monsieur... Non ! Cher Jean Cassou. Car il ne faudrait pas que vous vous aperceviez trop vite d'être dans une académie : je vous vois ramassant vos basques comme le fit le loup du fabuliste, en supposant qu'il ait eu des basques à ramasser.

C'est qu'on doit prendre ses précautions avec un poète, et surtout ne pas avoir l'air de le traiter en homme de lettres. « Le poète, avez-vous dit, n'a rien à voir avec la vie littéraire ». C'est vrai sans doute, mais la vie littéraire s'intéresse à lui, il arrive qu'un siège lui soit offert comme si l'on ne savait pas qu'un poète est toujours en marche. Et alors, dans sa courtoise humanité, le poète consent à s'asseoir un instant sur le bord d'une chaise qui ressemble un petit peu, le moins possible, à un fauteuil.

Puisque vous êtes là, poète, et tant que vous n'avez pas été repris par l'humeur ailée, j'en profiterai pour vous dire combien je suis heureux que mes confrères, sachant rencontrer mon vœu secret, m'aient fourni cette occasion de déclarer publiquement l'amitié née, voici des temps que j'ai cessé de compter, dès les premiers mots du premier livre de vous que ma chance m'a fait lire. Amitié que chaque lecture a ravivée, et qui a pris une figure concrète à la faveur de délicieuses et trop rares heures passées avec vous-même, à vous écouter, à nous passionner et à rire ensemble, dans vos logis de la rue de Rennes puis de la rue du Cardinal Lemoine, au cœur du Paris gris et vrai, dans la « cité pleine de rêves » où vos rêves à vous naissent et foisonnent depuis toujours.

Mais en insistant sur le caractère personnel de cette admiration et de cette amitié, je sens que c'est d'un abus de pouvoir que je me rendrais coupable. Vous me direz qu'abuser d'un pouvoir est ce qu'il y a de plus spontané, donc de plus charmant, et que ce serait peut-être là, qui sait, la définition tant cherchée de la poésie : n'abuse-t-elle pas allègrement de ce pouvoir de la parole, qui manifestement nous fut donné pour la politique, le commerce, la vantardise et la médiocrance ?... Mais cet abus-là, cet abus sauveur, je vous le laisse, cher Jean Cassou. Et, me servant d'une prose modeste, j'en viens aux choses qu'au nom de tous ceux qui sont ici je dois vous dire.

Je rappellerai d'abord tout ce qui faisait de vous, bien avant cette occasion-ci, quelqu'un de très fraternel aux yeux des écrivains de Belgique. Vous avez dit vous-même que vous vous teniez toujours à l'écoute de ce que produit la poésie française non seulement en France, mais, je cite vos termes, « dans ces pays voisins, si proches de nos cœurs et où l'on sent si fortement ... que langue et poésie sont une même chose vivante ». N'avez-vous pas chaleureusement parlé de Maeterlinck, d'Elskamp, de Jean de Bosschère, d'Ensor, de la Belgique florentine et de la Belgique chinoise (mais vous ne connaissez pas encore toutes les Belges !), et n'êtes-vous pas familier avec les livres publiés à Bruxelles jusqu'à citer notre Lucien-Paul Thomas à propos du vers racinien ou de Gongora ? Dans un récit fort ancien dont l'héroïne était Frédégonde, une princesse un peu à nous, vous avez même prêté à Chilpéric un accent belge... Il est vrai que, — c'est vous qui l'affirmez —, « ce *Frédégonde* n'est pas très sérieux ». En tout cas, tous les deux ans vous revenez à Knokke, vous y rencontrez nos poètes et il n'est pas invraisemblable que vous lisiez leurs vers. Tout cela, et jusqu'à la plaisanterie sur l'accent, c'est de l'amitié.

Mais ce n'est pas seulement un ami que vous nous avez donné, c'est une œuvre. Une œuvre : beaucoup de livres, beaucoup de bouquins vivants. Dix-huit romans et recueils de nouvelles si je compte bien, depuis *Eloge de la folie* et les

Harmonies viennoises, ces deux coups d'archet aux longues résonances, jusqu'au *Temps d'aimer* et aux *Dernières pensées d'un amoureux*, — toute la conjugaison du verbe aimer ! — ; des essais nombreux, foisonnants de sentiments et de perspectives, comme le *Panorama de la littérature espagnole*, le surprenant *Grandeur et infamie de Tolstoï*, et ce *Pour la poésie* qui, en 1935, donna des fourmis lyriques à toute une génération. Et il y a aussi les traductions ferventes, il y a la critique d'art ; il y a, bien sûr, les recueils poétiques... Mais tout est poésie chez vous, la moindre ligne de prose, parce que tout respire et aspire.

Si je vous en crois, votre vocation poétique et vous-même avez le même âge. La jeunesse vous a laissé le souvenir d'états poétiques « que provoquait, dites-vous, la rencontre d'apparence la plus banale, le spectacle le plus infime, un caillou dans un ruisseau, une vitre à un coin de rue, une chanson dont je rougirais de répéter l'air et les paroles ». Eh oui, dans votre pays à vous c'est souvent par des chansons que tout, loin de finir, commence. Y avait Dine, y avait Chine, et, le Dieu de la poésie sait comment, cela a donné tout un long roman plein de vie, de dessous, de richesses, d'enthousiasmes et de nostalgies qui s'intitule *Le centre du monde*. Mon cher Jean Cassou, au risque d'abuser de nouveau il faut que je vous le confesse : pour moi aussi le *Temps des Cerises* fut un grand texte, et Jean-Baptiste Clément, Commune comprise, un vrai poète. Mais c'est vous seul qui avez osé et su chanter, dans un de vos sonnets de prisonnier :

*La plaie que depuis le temps des cerises
Je garde en mon cœur s'ouvre chaque jour...*

Les chansons de tout le monde, si elles tombent dans le cœur qu'il faut, peuvent être l'humble source de bien du jaillissement... Ou encore ces sonatines de Diabelli, ferment merveilleux de vos *Harmonies viennoises*, dont vous avez avoué à Jean Rousselot que ce ne sont que « de petites sonates gentiment carillonnantes que l'on joue à quatre mains lorsqu'on est enfant ». Mais voilà ! Il y a eu l'enfance avec les

sonatines et bien d'autres choses, et l'enfance est encore sensible et présente, je dirais même qu'elle a enfin produit sa fleur et son fruit, dans cet homme qui, comme disait un certain François La Colère en présentant les vers d'un certain Jean Noir, « aura beau blanchir mais sera toujours un jeune homme ardent ».

Il y a d'abord eu l'enfance, cette clef des songes, et puis il y a eu, au cours d'une fin d'adolescence difficile, cette chose irremplaçable qu'est le pain à gagner coûte que coûte, l'expérience des bornes où s'affûte la force, avec le contact de ceux à qui la vie n'est pas donnée toute cuite et toute fleurie. Alors ont surgi ces deux muses jumelles, la révolte et la pitié. Venant s'unir à la fraîcheur indestructible de l'enfance, l'épreuve amère a composé en vos secrets alambics cette foi désespérée dans le bonheur qui fera le lyrisme pathétique de vos livres, tandis que le couple révolte-pitié, assisté par le courage, guidera votre action dans le Front populaire puis dans la Résistance, action où vous avez payé de votre personne, de votre sang, et qui n'était que l'éclatement naturel de la chaleur de cœur. L'éclatement de votre poésie, pourrais-je tout aussi bien dire, puisque toutes les libertés sont sœurs, que poésie égale amour plus liberté, et qu'on a envie de répéter à votre propos ce qu'a dit de soi le plus grand des poètes : « Libertà va cercando, ch'è si cara », ou bien encore : « Je suis quelqu'un qui va signifiant ce qu'amour lui dicte ». Dans une série de livres qu'on pouvait prendre à la rigueur pour des romans, vous avez donné à la poésie son climat de liberté en même temps que vous faisiez d'elle, même quand elle semblait ironie ou réalisme, la voix même de l'amour.

« Je ne prétends pas être romancier », avez-vous déclaré avec cette franchise qui est charme avant d'être vertu. Non, pas romancier, pas quelqu'un qui voit et montre le grain positif des choses, des gens, de leurs rapports, qui fait des inventaires de la société et de la vie. Votre rythme propre est celui du conte, et ce que vous créez ce sont des *maerchen* modernes : projections d'une intuition, d'un sentiment, en méta-

phore narrative. Dans vos *Entretiens avec Jean Rousselot*, ce petit livre où vous vous êtes si bien expliqué, vous dites à propos du sujet des *Harmonies viennoises* : « Ces choses-là ne se racontent pas, bien sûr, ou du moins on ne peut pas raconter ce qu'elles racontent ». Cela vaut pour chacun de vos récits, et c'est pourquoi aucun d'eux, pas plus qu'un poème, ne se ramènerait à son schéma de faits, ces récits n'étant autre chose que leur allure phrase à phrase, pas autre chose que le langage qu'ils sont. Chez vous le *tempo* dit le sens : ce que vous écrivez est toujours chanté.

Chanté... Il me semble que je suis tombé là sur un mot-clef. Les nouvelles que rassemblent des livres comme *Sarah*, *De l'Etoile au Jardin des Plantes*, *Les enfants sans âge*, vous les définissez comme « des histoires d'amour et de musique ». Oserai-je préciser : la musique des histoires d'amour ? Car pour un cœur d'amoureux, tout le monde le sait bien, l'amour est musique de l'être. Et c'est parce que musique et amour sont pour vous synonymes que vous avez pu lancer, au bout d'un conte à demi-rêvé qui était un vrai solfège de jeunesse, cet impertinent et fervent *finale* : « Les révolutions, les parlements, la France et l'Angleterre, la nature naturante, l'impératif catégorique et les gazettes littéraires ne présentent, je le jure par tous les saints, aucune espèce d'intérêt. Mais certains hommes ont écrit quelques lignes de musique si simples qu'elles absorbent le monde ». Et les mots reviennent comme une incantation : l'amour et la musique, la musique et l'amour... Permettez-moi cependant d'ouvrir une brève parenthèse, et, puisque notre vicieuse coutume veut qu'on glisse quelque subtile réserve au sein de la louange, permettez-moi de vous dire en passant, sûr d'ailleurs d'être approuvé par vous, que je vous trouve ici bien sévère pour les révolutions.

Mais revenons à la musique. Certes vous l'aimez d'amour en quelque sorte, et vous avez donné des noms de compositeurs à tous les personnages de votre premier récit avec cette pétulance de cœur qui fait graver dans l'écorce des arbres le nom de la bien-aimée. Et d'où auriez-vous tiré, sinon de cet

amour, le soupir de votre « pauvre critique musical » : « Je voudrais être la musique » ? Mais vous l'êtes, Jean Cassou, la musique !

Encore faut-il, comme vous le faites, ne pas restreindre à la technique d'un seul art ce que vous entendez par ce mot qui ne demande qu'à surprendre vos lèvres : « Je dis musique comme je dis poésie... C'est ... ce souffle initial... ». Oui, le mot « musique » pour vous est souvent métaphore. Tandis que « l'amour », c'est l'amour.

D'après le philosophe Stéphane Lupasco, vous seriez l'un des très rares écrivains français chez qui l'affectivité, — excusez-moi, c'est un mot de philosophe, et en voici tout de suite un autre —, l'affectivité serait ontologique. Le héros de vos *Mémoires de l'Ogye* est tout compte fait un brave gars « qui n'a jamais rêvé que d'aimer beaucoup et de se sentir un peu aimé », et il vous est arrivé d'inventer, pour faire pièce au très cérébral monsieur Teste, un personnage du nom de monsieur Cœur. Je ne l'oublie cependant pas, qui dit amour dit surtout femmes... Il y a trop de monde ici pour que j'aborde ce sujet qui sera tôt ou tard, il faut vous y résigner, un sujet de thèse universitaire : la femme et les femmes dans l'œuvre de Jean Cassou. Cela va de la fraîcheur à la flamme, du tragique aux dérélictions du quotidien, car rien ne vous est caché des strates de la vie, mais ce qui est bien le plus propre à Cassou (je recule devant l'adjectif cassoulien ou cassolesque), c'est le sens des touchers d'âme. C'est ce qui n'est dit que par un geste, par l'absence d'un acte, par l'indifférence de l'inévitable, par la simplicité sans pardon du temps qui s'écoule. Des phrases comme : « C'était avant tout ce qui n'est pas arrivé »... Des jeunes filles passent comme des images sur un fond de destinée. En vous lisant on comprend si bien pourquoi et comment l'amour mène aux mots de la poésie : c'est parce qu'il est surtout une espérance et qu'il devient une nostalgie. La poésie d'ailleurs ressemble à l'amour en ceci, que le moi qui s'exalte en elle, comme dira votre jeune Lazare, c'est un moi qui n'est pas moi.

Vous avez fait vivre l'ardeur de l'amour, mais aussi et sur-

tout peut-être vous avez suggéré sa profonde, son essentielle mélancolie : une porte s'entrouvre qui ne donne peut-être sur rien... Tout cela se résume si simplement dans vos vers :

*Tant d'amour n'aurait-il mérité d'autre prix
que lui-même...
Comme l'amour est seul !*

Et un personnage de l'un de vos plus beaux contes, *Sépulture*, « pensait avec épouvante à la disparition des choses qui ont été la substance de nos rêves les plus profonds ».

Mais ce qui finit, ce qui reste déçu, ce sont les êtres. L'amour, lui, est cette chanson dont a parlé Nerval, « qui toujours recommence ». Le chant est toujours un élan. Vers quoi ? Il ne le sait pas, de là sa modulation infinie. Mais le chant n'est pas une musique nue, puisqu'il est parole ; par la parole toute l'existence en son concret peut être convoquée, et c'est pourquoi, cher Jean Cassou, cette musique de l'amour qu'est votre œuvre porte aussi la densité du trop humain. Ici pourrait s'ouvrir un nouveau chapitre, celui de votre réalisme.

Je sais bien que vous avez dit : « Je n'aime pas les histoires qui n'ont que cela pour elles, d'être vraies ». Il leur faut en effet un sens, un sens dans les deux acceptions de signifier et de tendre vers. Mais vous n'avez jamais dit que vous aimiez les histoires qui *ne sont pas* vraies, et il importe de défendre d'un malentendu le poète qui dans chacun de ses personnages a mis un rêve, car les rêves de vos héros ne sont ni complaisance ni évasion. C'est qu'il peut y avoir une probité du rêve... Mais je préfère vous laisser la parole. Vous avez tenu à mettre les points sur des i qui auraient pu s'envoler en affirmant à Jean Rousselot que pour vous « ce qu'on appelle la fantaisie, le rêve, etc., bref celles-là des ressources de la poésie qui se rapprochent des ressources quasi magiques de la musique, tout cela n'est pas de l'évasion, de l'évasion hors de la vie réelle. Cela peut au contraire se situer dans une liaison étroite avec la vie réelle... Cela peut être une façon d'exprimer la vie réelle ». Et c'est bien votre

réalité, c'est-à-dire la réalité de chacun éprouvée et comprise par vous, qui a toujours gonflé votre œuvre, qu'elle prît ses éléments à des passés légendaires irrésistiblement mués en apologues, ou dans la notation au besoin cruelle des sordidités et des trésors mêlés de notre existence de tous les jours. Vous l'avez dit et répété : « Nous sommes au monde et notre poésie est le monde et est du monde ». Parlant de Léon-Paul Fargue vous notiez : « Car les poètes, quoiqu'ils en aient, aiment la terre ». En vérité, qu'aimeraient-ils sinon ? Ainsi, au cœur même du réalisme, du moins tel que vous le pratiquez, nous voici revenus à l'amour. La poésie, elle non plus, n'est pas loin, puisque ce terrain qu'interrogent nos rêves et où se plantent nos amours, ce monde, n'est pas seulement réel mais est sonore : il fait son remuement dans notre profondeur, et l'artiste que vous êtes répand, par les réalités choisies et guidées dont il compose ses récits, cette sonorité personnelle que le réel de tous éveille en lui.

Le poète, l'amoureux de l'amour, le fidèle du réel, tout cela ne fait qu'un dans le noyau de votre être et tout cela s'épanouit en diversité : le vrai vivant est ainsi, à la fois un et multiple. Mais votre chatolement humain a cependant des ombres et l'élan ne va pas toujours tout droit, car votre aisance n'est pas de celles qui enjambent étourdiment les problèmes. Aussi force m'est de chercher une voie pour pénétrer en vous plus avant, toucher certains nœuds, aborder les zones de ténèbres. Cette voie, sera-ce le corridor espagnol ? En m'y hasardant, j'entrevois comment l'âpre humeur et quelque hantise funèbre, le goût des duretés, ont pu s'entrelacer authentiquement à un romantisme plutôt nordique et à cette ferveur si tendre. Si vous recélez en vous cet espagnolisme, je ne crois pas que ce soit pour être né un peu par hasard à Bilbao, comme Unamuno ; ce pourrait l'être davantage parce qu'il y a du mexicain et de l'andalou dans votre ascendance, parce qu'enfant vous entendiez la langue de Cervantès, parce que plus tard vous avez lu passionnément les écrivains d'outre-Pyrénées ; mais je crois que c'est surtout à cause d'une sympathie d'esprit fondamentale. Si bien que don Miguel, si jaloux d'hispanité, n'a pas hésité

à vous écrire un jour : « Et puis, vous n'êtes pas un centaure, je veux dire moitié espagnol et moitié français, mais tout espagnol et tout français, ensemble. » Ne serait-ce pas là une jolie définition de votre originalité ? Vous aimez dans l'Espagne ce qu'il y a d'entier, de non pardonnant, le sérieux du chimérisme, et la sévérité pour ne pas dire la cruauté du burlesque. A propos d'une de vos nouvelles où vous aviez imaginé une ville espagnole plus vraie que le vrai, vous dites : « Tout cela doit se prendre avec humour, mais un humour très grave et même assez terrible ». Et c'est par la tragique et si humaine Espagne de 1936 « que j'ai compris, dites-vous, que moi-même, étant fait de la même étoffe, je serai toujours du côté des vaincus ». De fait, vous vous êtes mis du côté des vaincus dans votre livre sur quarante-huit, dans *Les Massacres de Paris*, dans vos *Sonnets composés au secret*. Héroïquement : avec désespoir et espérance. En vertu de cette philosophie, peut-être espagnole après tout, que vous avez définie comme « vitalemment pessimiste ».

Oui, voilà votre unité contradictoire, voilà le nœud de votre bois, Jean Cassou, vous dont le nom en béarnais veut dire chêne. Votre amertume laisse échapper ce triste mot : « Il ne faut jamais désespérer de la malice des hommes », et cependant vous attendez toujours que des hommes viennent enfin le bien. Vous croyez que c'est l'homme lui-même qui changera l'homme, — eh ! qui le ferait à sa place ? Or, vouloir le changer, c'est être sensible à ses défauts. Aussi, aimant ce que pourraient être les hommes, vous deviez nécessairement un jour ou l'autre vous avouer misanthrope. Vous l'avez donc fait. Mais, quand on lit les *Réflexions sur le commerce des hommes*, on reconnaît que votre clairvoyance est blessure au fait que vous vous défendez par l'humour, cet anti-corps sécrété par nos peines. Et voilà la conclusion de ce petit livre où l'on pourrait croire longtemps que vous vous amusez à pasticher La Bruyère : « L'âme est triste et pleine de colère : c'est qu'elle connaît l'harmonie dont pourrait s'illuminer une société des hommes ».

Votre pessimisme ne naît pas seulement du heurt du besoin natal d'aimer contre le mur des égoïsmes. Il y a aussi

le problème de la mort, et vous avez consacré trois études à des poètes dont le lyrisme y prend sa source : Rilke, Milosz, Machado, mais on attendait surtout le sujet dans le *Livre de Lazare*. Curieux livre, où celui qui devrait avoir vu l'autre espace ne dit rien de la mort elle-même ni de la résurrection, car « un vivant n'a à savoir que ce qui est de la vie ». Lazare était, il n'a plus été, et puis il a été de nouveau, mais autre. Non un autre homme, mais un autre regard. Délivré du voile de désir, il est désormais « un témoin qui chemine sévère ». Tout est apologue ici, et si votre Lazare devient sourd, cela veut dire qu'il se sépare de ce bruit sans importance que sont les vanités des hommes. Et que fait-il alors ? Il se fait « chanteur des rues, vieux conteur de contes ». A l'épreuve tâtonnante et à la connaissance désenchantée survit la musique-poésie qui réinvente la vie et produit l'image de ce qui pourrait, étant, contenter le cœur de l'homme. Et, en définitive, bien que les auditeurs soient sourds eux aussi, sourds au sens de ces histoires, « les contes, conclut Lazare, n'en auront pas moins été contés ».

Vous nous avez conté, cher Jean Cassou, bien des légendes où nous nous retrouvons avec nos faiblesses et notre secret désir, où tout cela semble prendre un sens, et j'aimerais vous faire croire que nous n'y avons pas été sourds. Voilà pourquoi nous vous avons invité à vous asseoir un moment auprès de nous. C'est là aussi un apologue, qui concrétise la réunion spirituelle du poète et de ses auditeurs amis.

Ceux qui connaissent bien votre œuvre et votre personne me reprocheront sans doute d'avoir laissé dans l'ombre telles choses qui auraient pu aussi être rappelées. C'est que j'ai suivi votre loi d'or : aller à ce qui m'attirait. Certes le portrait de vous que j'ai essayé d'esquisser comporte bien des lacunes ; du moins y ai-je mis beaucoup de vos mots à vous, tirés de vos livres ou de vos propos. Ces mots cueillis ça et là dans vos jardins, voilà qu'ils ont formé un bouquet. Si le bouquet fut maladroitement lié ce n'est qu'à moi la faute. Je vous l'offre cependant : il est moins offert que rendu.

Discours de M. Jean Cassou

Mesdames, messieurs,

Voilà qui commence bien. Ce *mesdames* juxtaposé à *messieurs* pour ouvrir un discours académique, oui, voilà qui est d'un ton de bonne compagnie, voire de la meilleure compagnie, digne de la meilleure de toutes les compagnies. Grâce à cette libérale disposition de la vôtre je retrouve ici quelques femmes écrivains de la plus rare qualité, et une illustre poétesse a occupé le fauteuil que, par des paroles aussi ingénieuses qu'affectueuses, vous m'offrez. Ainsi a-t-il été possible au poète qui m'y précéda d'évoquer cette ombre véhémement et aussi de prononcer l'éloge de notre grande Colette qui, en tant que femme et parce que femme et essentiellement et excessivement femme, a été un des plus admirables maîtres de la langue française. Cela, il avait assez de génie lui-même et de cœur pour le proclamer et le donner à sentir, et il ne pouvait oublier qu'ils avaient été, Colette et lui, voisins au Palais-Royal, l'endroit le plus mystérieux de Paris, durant une période périlleuse et amère où un surcroît de mystère encore était de mise.

Cette décision d'ouvrir vos portes aux femmes, on peut y voir de la courtoisie, de la galanterie ; le plus simple est d'y voir une conséquence de l'esprit qui, dès le principe, a animé votre groupement, et particulièrement une inclination à reconnaître tout ce qui est humain, digne d'intérêt et de réponse, véritablement honorable, par dessus tous cloisonnements, tant ceux des sexes que des frontières. Une inclination à déclarer son amitié, à exercer son amitié, à saisir toutes les occasions d'amitié. De cette inclination me voici bénéficiaire. Car je n'en doute pas, c'est avant tout votre amitié qui, en m'introduisant parmi vous, a fait écho, a fait rime et rime riche, à celle que, depuis toujours, je porte à chacun de vous. Car je ne sais plus depuis combien de

temps nous sommes amis et je puis dire, en empruntant son titre à un sonnet de Mallarmé, que mille prétextes et rencontres m'ont obligé — douce obligation — à une perpétuelle *remémoration d'amis belges*. Henri de Régner, dans ses carnets, note ce propos d'un certain X (lui-même, sans doute) parlant d'un certain Y : « Je n'aime pas tous mes amis. Mais celui-là, je le déteste. » Je pourrais dire parlant de vous tous : « Je n'aime pas tous mes amis. Mais ceux-là, je les adore. » En tout cas la restriction par quoi débutent ces deux aveux, restriction brutale, mais sincère, donne bien à entendre que l'amitié n'est pas chose superficielle, ni courante, et qu'elle doit toujours naître d'un choix, faire contraste, faire exception. Elle est une quintessence, un cristal, une exquise merveille qui ne s'obtient que par des soins assidus et ne se conserve que grâce à la plus anxieuse vigilance, car elle est infiniment vulnérable. En parler même est difficile. C'est ce que je vais pourtant essayer de faire. Car je compte tout au long de ce discours vous parler d'amitié puisque je vais vous parler de Jean Cocteau.

« Cette rage d'amitié que j'eus toujours », a-t-il dit quelque part. Enragé d'amitié, oui, tel il fut, et mettant dans cette passion tout l'art qu'il avait de s'inquiéter et de se meurtrir, et ce qui est plus douloureux encore que de se meurtrir, de ne jamais se satisfaire. Car il pensait qu'il devait encore aimer davantage et il pensait qu'il n'était pas assez aimé. D'où, avec ses amis, et avec lui-même dans le plus profond secret de son cœur, tout un contentieux, une casuistique, un ergotage à ne jamais finir, une adorable comédie sentimentale, des tas de coquetteries à la fois subtiles et naïves dans l'embrouillamini desquelles il devait se sentir torturé comme par un tourbillon de pointes d'épingle, feignant tantôt de se croire moins compris qu'il ne l'était, tantôt de découvrir, comme une ravissante surprise, qu'il l'était beaucoup mieux qu'il ne l'eût jamais espéré. Retracer la carrière de Cocteau c'est retracer celle de ses amitiés. A chacune de ses périodes, comme pour tant d'autres artistes une couleur ou un lieu, correspond un nom d'ami. Toute son action de créateur

a été intimement liée aux créations de ses amis, lesquels furent les plus grands génies du siècle, ses égaux. Ses égaux, oui certes, mais il y avait là quelque chose d'autre que l'égalité, quelque chose d'autre que la parité quantitative-ment inappréciable, donc purement qualitative d'un poète avec les autres poètes, peintres, musiciens, décorateurs, comédiens, cinéastes, avec qui il a fait amitié et collaboré au même combat. Il y avait autre chose et qu'il ajoutait au plaisir d'être comme eux, avec eux, un créateur, d'être tous ensemble des créateurs : c'est la conscience qu'il avait, lui, de leur valeur et des raisons de celle-ci. Il prenait à sa charge leur conscience d'eux-mêmes. Et ce que ces beaux génies ne pensaient pas qu'ils faisaient en plus de leur œuvre, il le pensait pour eux. C'est-à-dire qu'il les expliquait, il les déplaçait, les déployait, les mettait en scène, mettait leur mystère en pleine lumière. Il y avait dans son art des harmoniques qui s'éveillaient au contact de leur art à eux : ces harmoniques, il les faisait vibrer plus fort, il les accentuait, il en faisait une musique à part qui était sa poésie critique et du même coup le message, et la formule, et le style de l'art du siècle. Et tout ça à cause de l'amitié, tout ça parce qu'il aimait et qu'il ne se contentait pas de faire son œuvre, mais parce qu'en celle-ci il reconnaissait des connivences avec celle de ses amis et qu'il fallait que lui et eux et tous leurs arts ensemble, et leurs intentions, leurs manifestations, leurs présences, toute cette œuvre du siècle fût un seul et même triomphe d'invention et de vie.

Fernand Desonay a voulu conclure le beau discours par lequel il avait accueilli ici Cocteau en rappelant un charmant propos de Colette pour le définir. Cette définition tient dans la légende qu'elle avait trouvée au bas d'une vieille charmante image de l'illustrateur romantique Tony Johannot : *Jean était triste parce qu'il était bon*. Et sans doute y avait-il une tristesse au fond de la bonté de son ami Jean, de notre ami Jean, due à cette anxiété sans cesse réveillée, harcelée dont je vous parlais, à tout ce qu'il y avait d'éperdu dans ce besoin de comprendre ses amis et de les révéler au monde

et à eux-mêmes. L'amitié, la bonté sont ambitieuses pour les autres, et passionnées, exigeantes — candides. Elles n'arrivent jamais à leur fin, qui est de voir de l'amitié et de la bonté partout. Or ce qu'on voit partout est un hallucinant chaos : c'est le désordre. Je voudrais risquer ici une observation : c'est que l'ordre auquel nous a si souvent rappelés Cocteau est, évidemment, l'ordre d'une beauté raisonnée et claire, l'ordre classique, l'ordre de l'intelligence s'établissant sur le plan esthétique. Mais je crois qu'au fond c'était un ordre du cœur, car ce qui me paraît fondamental chez cet artiste qui fut le plus intelligent des hommes, c'est moins l'intellect que le cœur ; c'est au cœur qu'il fallait chez lui remonter pour trouver le principe de tous les principes. Ne s'est-il pas tout bonnement confessé dans ce cri de Léo, l'extraordinaire vieille fille qui est le *deus ex machina* des *Parents terribles* : « J'ai un cœur comme tout le monde et la haine du désordre. » C'est parce qu'elle a du cœur qu'elle déteste le désordre, c'est-à-dire les complications, les mensonges, les ténèbres, les hurlements et les meurtres de la méchanceté. C'est la même ingénue revendication de bonté que je découvre dans un ravissant poème du *Potomak* : *Ne sois pas trop intelligent*. Eh ! oui, ce surprenant conseil, c'est bien le plus intelligent des plus intelligents qui nous le chuchote à l'oreille, gentiment. Car si l'on est trop intelligent on risque de voir trop de choses.

*Surtout, surtout sois indulgent,
Hésite sur le seuil du blâme.
On ne sait jamais les raisons
Ni l'enveloppe intérieure de l'être,
Ni ce qu'il y a dans les maisons,
Sous les toits,
Entre les gens.*

Pour sûr, il vaut mieux s'en tenir à la part amoureuse et bonne de ce qu'il peut y avoir entre les gens. C'est la part de l'infini. Que de résonances, que de prolongements dans le pauvre regard de la Bête ! « Bonjour la Belle ! — Bonjour

la Bête ! » Il suffit de ce dialogue pour exprimer tout ce que veut exprimer l'univers entier, plus l'ineffable.

Je crains de m'être écarté de la règle des éloges académiques qui est de commencer par raconter les commencements de celui dont on fait l'éloge. C'est que je voulais tout de suite le joindre au point le plus essentiel en lui. Mais s'il faut en revenir à l'ordre des bonnes compositions, je dirai qu'il eut une enfance heureuse. Pourtant il n'y a pas d'enfance heureuse. L'enfance est au delà du bonheur et du malheur, ou bien elle participe des deux à la fois. De même peut-elle être tout ensemble aimable et féroce, innocente et perverse, calculatrice et somnambule, — et tout simplement, dépassant toutes ces antinomies, terrible. Mais pas heureuse. Ce sont les parents qui sont, parfois, heureux. Et encore ! Eux aussi ne laissent pas d'être terribles, combien terribles ! Là encore l'adjectif heureux se trompe d'adresse. Tout au plus les parents peuvent-ils avoir appartenu à une époque heureuse. Et ceux de la génération de Cocteau ont appartenu à une époque si heureuse qu'on l'a baptisée ainsi dans l'histoire : l'Epoque Heureuse, la Belle Epoque. C'est de cette époque-là qu'est né Cocteau. Ses parents ont été la Tour Eiffel et Edmond Rostand, De Max et Sarah Bernhardt, le Boulevard, le Cirque, le Musée Grévin, le Châtelet, l'Opéra, la Comédie Française, l'Académie Française, les courses à Maison-Laffitte. Quelle drôle de famille ! Où cela pouvait-il bien se passer ? Dans quelle incroyable féerie ? Dans quel livre de la Bibliothèque Rose ? Depuis nous avons connu tant d'époques pas belles du tout, pas heureuses du tout, clapotant dans des flots de sang, délirantes, infâmes, que nous ne pouvons considérer sans stupeur, comme par le petit bout de quelque mirobolante lorgnette de foire, ces fantastiques puérilités.

*Endormez-vous au bruit de la machine à coudre,
Enfance...*

Si cette enfance-là est douée d'un tel charme, ce n'est pas seulement parce qu'elle est l'enfance et pareille à toute

enfance, mais parce qu'elle est demeurée suspendue dans une planète éteinte et que toutes les sensations dont elle s'accompagnait ressortissaient à l'équipement d'un monde absolument révolu : et le bruit de la machine à coudre et l'odeur des lampes à pétrole et la lueur pâle et douce du bec Auer et les cris des lycéens à la sortie, dans l'air cristallin d'une rue enneigée où ne passaient que des fiacres et des voitures des quatre saisons, — et les saisons elles-mêmes étaient des saisons comme on n'en fera plus jamais. Et tout ce qu'on a fait depuis, et les avions et le cinéma et le reste, nous y sommes habitués et cela compose un univers où les générations se succèdent sans ressentir aucune surprise ; les sensations qui accueillent leur enfance à leur entrée en cet univers se répéteront à peu près semblables dix ans plus tard.

C'est cette double étrangeté qui nous fascine dans le monde poétique de Cocteau, la surimpression de deux enfances perdues, l'une personnelle et semblable à toutes les enfances de toutes les époques, l'autre qui porte la date de son époque, laquelle époque est plus définitivement passée que toutes les époques passées. A l'ordinaire mélancolie du souvenir des enfances s'ajoute un sentiment funèbre et archéologique, la certitude exaspérée que tout effort est vain de rendre corps et âme à une fantasmagorie.

Cette fantasmagorie avait un nom : Paris. Est-ce que d'autres Paris sont apparus depuis lors ? Ce n'est pas le changement des villes, si amèrement déploré par Baudelaire, qui me frappe, mais l'indistinction, le néant où elles tombent, et avec elles toute chose, toute forme. Si bien que je me demande si, lorsque nous disons encore : Paris, ce n'est pas de ce rêve des années 1900 que nous parlons. C'est de lui que Cocteau nous a toujours parlé. C'était sa patrie, son terroir. « Je suis né parisien, a-t-il déclaré, je parle parisien, je prononce parisien. » Ce parler-là, écoutez-le bien, il se parle avec des lèvres minces, au mouvement à peine perceptible, faites tout exprès pour une langue sourde, atone, linéaire, toute en voyelles et dont la principale voyelle, celle

qui donne sa respiration à toute la phrase, s'appelle *e muet*. Il faut une oreille très fine pour entendre cette voix quasi muette, toujours en deçà, et qui n'en est que plus apte à dire des choses d'une beauté essentielle et percutante, à réciter une fable de La Fontaine, articuler un vers meurtrier de Racine, énoncer le mot : Cézanne, le mot : Verlaine.

Parlant ce parisien, issu de bonne bourgeoisie parisienne, formé et favorisé par ce Paris, Jean Cocteau, à l'heure du grand écart entre l'adolescence et la jeunesse, pouvait briguer les succès les plus frivoles et les plus agréables. Sa poésie eût pu être, au sens le plus brillant du terme, mondaine. Un irrésistible caprice le prit de trahir le monde et de démarrer. Démarrer comme les péninsules du *Bateau ivre*. S'envoler au plafond comme la petite élève de l'effrayante leçon de vol, dans le film du *Sang d'un Poète*. Partir, comme s'amuseront à « partir », c'est-à-dire, dans leur jargon, comme joueront au jeu de l'extase, les enfants confinés dans leur chambre magique, leur chambre folle de la rue Montmartre. Démarrer, s'envoler, partir, s'arracher au site, prendre son élan, son essor vers l'inconnu. La beauté n'est jamais la beauté, la beauté n'est jamais conforme, ne porte jamais de marque déposée, elle est constamment future et scandaleuse. Elle applique son nom à des choses sordides et communes que l'on n'avait jamais regardées, ou bien à des monstres. C'en était fait désormais : Cocteau avait eu la grande révélation, découvert la grande vérité en rencontrant Picasso, Stravinsky, Apollinaire. « Etonnez-moi », lui avait dit un jour Serge de Diaghilev, impresario de fables et de prestiges, Avant de se mettre en devoir d'étonner, Cocteau avait subi l'étonnement. A partir de cette rupture tout est neuf ou, plus exactement, ne cesse de devenir neuf. Ainsi le voulaient d'impérieux génies sous les doigts de qui naissaient des formes, des images, des sonorités, des mots, des rythmes, des dislocations et des assemblages d'une continuelle saugrenuité, laquelle à son tour s'étonnait d'elle-même, car l'esprit créateur fait des retours sur lui-même, s'appréhende et, toute référence ayant disparu, se voit démon et démon absolu.

Diaghilev, entendant pour la première fois le déchaînement sauvage du *Sacre* que lui proposait Stravinsky, se trouva transporté au-delà même de l'étonnement qu'il se complaisait à réclamer. Peut-être, en dépit de sa vorace témérité, avait-il été, un instant, effleuré de la pensée que, tout de même, la barbarie a ses limites. Mais rien n'a jamais de limites, et c'est là encore un secret de la beauté. Elle n'est elle-même que lorsqu'elle s'est située au delà de toutes limites. C'est alors, non pas seulement nue, mais infinie, qu'il convient de l'exhiber sur la place. C'est à quoi s'employait Diaghilev : il fallait, de toutes ces audaces tant décriées, faire une fête, un vaste, énorme spectacle. Tous ces hommes avaient le génie du théâtre. Picasso, prompt à incarner son œuvre en de successifs personnages, habile à de vertigineuses métamorphoses, n'a jamais cessé de briser en mille morceaux l'art et la nature pour les reconstituer en agencements extraordinaires qu'il faut présenter, représenter, dont il faut faire une paradoxale bouffonnerie ou la plus déchirante tragédie humaine. Et n'est-il pas d'un peuple qui se plaît à ce bizarre cérémonial sanglant : la *corrida*, que Cocteau devait découvrir à la fin de sa vie en même temps qu'il découvrirait toute l'Espagne et ces secrets singuliers du Gréco et de Gongora dont sa poésie recevrait une ultime inspiration. Cocteau, dramaturge né, éblouissant ordonnateur de gestes, de masques, de décors, d'accessoires, de fétiches, d'emblèmes, de jujoux, d'énigmes, d'envoûtements, de mirages, de prestidigitations, de passions et de crimes, devait s'entendre avec Picasso et partager avec lui le culte de la même figure symbolique : Arlequin. Stravinsky aussi était un de ces créateurs pour qui toute création doit prendre corps et figure sur le plateau. Les notes, les bruits, les rythmes forcenés, les somptueuses dissonances, l'énergie de toute sa musique, tout cela qui est de l'air devait se faire acte, acte visible, devait être montré. Les trois hommes travaillèrent ensemble à Rome, au pays de la *commedia dell'arte* et des formes qui s'agitent et qu'on voit, et ce fut la grande fête des Ballets Russes, la grande fête de *Parade*, la grande parade insolente

de tout ce qui se trouve sous la main ou qui ne s'y trouve pas et qu'on lance sur la piste dans une espèce de frénésie hilare où la fièvre criarde du cirque et du jazz s'accorde au crépitement sacrilège de la machine à écrire. Spectacle dépouillé, spectacle sec et violent, réduit à lui-même, strictement spectaculaire : il fut accueilli par des huées. Néanmoins cette date éclatante marque la réconciliation de la mondanité avec l'avant-garde méconnue et injuriée. Jean Cocteau a fait faire à celle-ci son entrée dans le monde. Dès lors, c'est dans le quartier familial de Jean Cocteau, le quartier de la Madeleine, et ses bars, au Bœuf sur le Toit, que va souffler l'esprit de subversion. Ce jeune homme bien élevé y a introduit les mauvaises manières de Montmartre et de Montparnasse. Sans doute n'a-t-il pas connu ces lieux au moment où la prodigieuse aventure y naissait à peine, aux temps héroïques et misérables du Bateau-Lavoir et de la toute première Rotonde, mais ce retard ne fait que paraître plus authentique, plus intime et décisive son illumination. Il venait d'ailleurs. C'est aussi pourquoi il a eu tant de peine et mis tant d'impatience et d'acharnement à se faire entendre du public. Quand on veut à tout prix se faire entendre du public on n'arrive qu'à des malentendus. D'où cette œuvre critique elle-même illuminée et illuminante, faite d'aphorismes aigus, furieux, impertinents, tout un fulgurant conceptisme ou, nietzschéennement parlant, une philosophie à coups de marteau, ces contestations intarissables avec les contemporains sur les modes qui sont à la mode parce qu'elles n'y sont plus ou qu'elles n'y sont pas encore et les surprises qui ne surprennent qu'à force de ne plus surprendre. Tout de suite victorieux en ces jeux sportifs de l'esprit, il en était venu à proclamer, à côté des joies de la révolution perpétuelle, celles d'un ordre réinstitué comme une suprême anarchie et une plus libre liberté. Deux rencontres merveilleuses devaient le déterminer plus avant en ce sens, deux rencontres nullement contradictoires à celles de Picasso et de Stravinsky, mais tout naturellement complémentaires : celle de Raymond Radiguet, angélique annonciateur à la veille d'être fauché

dans une floraison à peine commençante, mais déjà maître du langage parfait parce que dénudé et de l'œuvre parfaite parce que brève, et qui était venu au monde avec cette idée qu'il y a plus de choses dans une phrase de la *Princesse de Clèves* que n'en saurait contenir toute notre philosophie. L'autre complicité fut celle d'Erik Satie, qui avait fait la musique de *Parade* et qui, lui aussi, connaissait de ces vérités bouleversantes qui sont la simplicité même. Il savait mettre tout un ciel de divine ironie dans deux humbles petits accords étrangement juxtaposés et dédaigner le recours des pédales pour faire ressortir à leur extrême intensité la force et la douceur. Car à quoi bon souligner ce qui est si ce qui est l'est dans toute l'exactitude de son être ? Une si efficace leçon, Cocteau la retrouvait dans cette rafraîchissante révolution de la musique française que, en ces mêmes années effervescentes, faisait éclater la juvénile équipe des Six, encore des amis, encore des amis bienvenus, tout débordant d'allègre et irrésistible génie.

Entre Radiguet et Satie, entre l'enfant miraculeux dont les ailes devaient vite se replier et le vieil original cocasse, pur et unique comme un sage de la fable antique ou chinoise, l'esprit pérégrin de Cocteau s'était engagé dans les allées d'un mystère encore plus étonnant que les autres, celui des ordonnances si calmes, si pudiques, qu'il semble que leur plus vif souci soit de ne pas se faire remarquer, et c'est dans la prosodie classique de *Plain-Chant* qu'il tint à nous communiquer son intime détresse devant les abîmes de l'amour et du sommeil.

Ce sont aussi ceux de la mort. La mort, Cocteau l'a toujours fréquentée ; de toutes ses amitiés c'est une des plus anciennes. N'oublions pas que sa révélation de l'art moderne s'est produite dans le temps de la première guerre ; les deux chocs sont synchroniques. Il avait cherché à s'engager, on n'avait pas voulu de lui, il avait usé d'ingénieux subterfuges pour parvenir quand même à la guerre, et il était parvenu à la guerre, il avait réussi à partager fraternellement la périlleuse fortune des fusiliers marins et des aviateurs. *Thomas*

l'Imposteur raconte en la transposant plus ou moins cette aventure, et c'est son roman peut-être le plus beau, j'oserai dire en tout cas le plus vrai parce que l'imposture qu'il rapporte de ce poète fertile en déguisements, équipées, alibis, costumes, décors et illusions, est son imposture la plus significative et la plus sérieuse et qu'elle nous fait mettre le doigt sur ce que c'est, essentiellement et en toute vérité, que l'art de Cocteau, et qui sait ? l'art tout court : un laci de détours, de beaux détours, d'*artificieux* détours pour, finalement, aux enchères du destin, pousser l'œuvre ainsi accomplie à son prix le plus cher, donc au prix du plus grand risque, du plus grand danger, au prix de la mort. Thomas l'Imposteur s'y est fait tuer, à cette guerre qu'il voulait voir. A cette même guerre Apollinaire a été frappé d'une étoile à la tête et Garros foudroyé en plein vol. A la suivante Desbordes expirera sous les tortures de la Gestapo.

Les jeux, les charmes, les prestiges ne nous enveloppent si puissamment que parce qu'ils procèdent à l'imitation du plus puissant des jeux, des charmes, des prestiges, la mort. Toute la mécanique du théâtre aboutit à la catastrophe, c'est la règle des tragédies antiques, chacune est une machine infernale, on peut repeindre les masques de ses acteurs, disséquer ces momies sacrées à la recherche d'un vestige de nerfs ou de sang, insuffler à ces mannequins de Chirico une âme nouvelle, leur commander de marcher sur la scène : c'est le même schéma que, docilement, ils retraceront. De même tout poète ne fait-il que recommencer l'histoire d'Orphée, tout poète est une doublure d'Orphée, tel Apollinaire qui baptisa « orphisme » une des directions du cubisme, celle qui exaltait les ardeurs du prisme solaire, et tel Rilke qui adressa à Orphée ses plus solitaires et fervents sonnets et qui avait adressé à Cocteau un télégramme si enthousiaste après avoir vu se dérouler *l'Orphée* de ce troisième Orphée, descendu aux enfers lui aussi, comme tous les poètes. Et l'oracle qu'on rapporte des enfers est atroce et impitoyable. Je veux achever ces vers de *Vocabulaire* que je vous avais cités tout à

l'heure et que j'avais laissés interrompus sur le rejet du mot si lourd, si lourdement fatal d'*enfance*.

*Endormez-vous au bruit de la machine à coudre,
Enfance, cœur cruel, amoureux des supplices...*

C'est parce que la catastrophe est inéluctable qu'il faut l'aimer, tout au moins avoir le lucide courage de la reconnaître déjà toute entière contenue dans ce qu'on a aimé et jusque dans les songes les plus ingénus et les plus charmants. Tout ange, quelque apparence qu'il revête, est ange de la mort. La boule de neige lancée par la main du beau camarade est mortelle. Le dessin souple et capricieux dont le poète expert en tous les arts couvre feuilles d'album ou murs de villa, s'allonge, s'anime en un fil assassin qui étrangle le cri suprême de la voix amoureuse.

Dans l'un de ces mêmes appareils où notre magie, — la nôtre, une magie d'ingénieurs — conserve et par quoi elle transmet les voix humaines, on entendit la voix du poète, quelques jours après sa mort ; cela avait été son dernier enregistrement à la radio, et le sujet choisi pour cette émission avait été les souvenirs qu'il avait gardés de sa dernière visite à quelques amis, sur leur lit de mort, Proust, Giraudoux, Poulenc. Avec cette précision à la fois sensible et infailible, et d'une élégance sublime, qui était son indisputable partage, Jean Cocteau ou, du moins, la voix de Jean Cocteau évoquait ces présences aimées, devenues étranges et insolites. Je ne connais aucun sermon sur la mort plus saisissant que ces propos arrachés à un homme devant d'autres hommes, qui ont été de la même espèce que lui, mais qui brusquement sont entrés dans un autre règne. C'est une bien singulière forme de connaissance que celle-là, toute nouvelle, indéfinissable, inquiétante, que l'on prend d'un ami de tout son long étendu sur sa couche mortuaire. Je soupçonne Jean Cocteau d'avoir pressenti cette connaissance alors qu'il était vivant parmi les vivants.

A la mort de l'un de ceux-ci, Christian Bérard, que ses familiers appelaient Bébé, l'éblouissant décorateur de beau-

coup de pièces de Cocteau et de tant d'autres, j'organisai une exposition de son œuvre au Musée National d'Art Moderne, dont j'avais alors la charge, et, le jour du vernissage, j'y accueillis Cocteau. Dans la première salle était accrochée une série de portraits, car Bérard avait été aussi un excellent portraitiste. Sur le seuil de cette salle Cocteau s'arrêta, parcourut du regard ces portraits, et ce regard me parut plein de douleur, mais aussi d'effroi, le regard de quelqu'un qui soudain se rend compte que la maison où il entre est hantée. Car ce qu'il voyait là, c'était des visages d'amis chers, presque tous morts. Encore son cortège d'ombres. Je l'accompagnai le long des cimaises et des vitrines, il me parla de Bérard, de ses dons, de son talent, de l'œuvre encore plus riche et plus grande qu'il aurait pu faire s'il ne s'était laissé user par la vie, les plaisirs, la paresse. Pourtant Cocteau ne cessait de l'exhorter à la persévérance, au travail. Mais en vain. « Voyez-vous, me dit Cocteau pour conclure, ce qui compte en art, c'est la morale. »

Peut-être Socrate se serait-il étonné d'entendre une si vertueuse maxime dans la bouche d'Alcibiade. Je ne le crois pas pourtant. Certes s'il aimait Alcibiade, c'était avant tout pour sa grâce et sa beauté. Mais il savait aussi que, dans les sphères auxquelles il élevait l'esprit de ses interlocuteurs, le beau et le bien ont des échanges si étroits qu'ils finissent par s'identifier l'un à l'autre. Le conseil hautement éthique que Cocteau donnait à son compagnon de travail, on le voit souvent reparaître dans ses écrits. Et il prend un accent singulièrement stoïque et solennel, lorsqu'il est prononcé en présence de la mort. Face à la mort. C'est là qu'il convient de dire la louange de la grâce et de rappeler, avec Cocteau, maître et possesseur des plus profonds secrets professionnels, que la grâce est le fruit d'un immense effort de réflexion, d'élucidation et de patience. Il en est ainsi de tous les succès, de tous les bijoux, de toutes les choses dorées et légères, de tout ce qui semble aisément venu, applaudi, heureux. Jean Cocteau a été, au sens complet et éminent du mot, un artiste, c'est-à-dire le plus sérieux des hommes, un artiste conscient

de la dignité de son métier, et dont l'œil, la main, l'oreille n'étaient jamais satisfaits et se réclamaient perpétuellement à eux-mêmes une nouvelle mise au point de tel minuscule détail de l'ouvrage en train de se faire. Seulement, tout ce labeur de l'intelligence la plus scrupuleuse et la plus déliée qui ait jamais été demeurait caché : il n'y a que la grâce. Et cela est très bien ainsi. Car la grâce est le souverain chef d'œuvre à quoi doit tendre toute intelligence créatrice, de même que c'est, au bout du compte, le plus positif devoir de tout homme, d'aspirer à jouir en toute plénitude du spectacle de la grâce, à ne voir devant lui que la transfiguration du monde en luxe, en calme et en volupté. Et il faut qu'il sache, qu'il sache bien, au plus dedans de lui, que tout cela, cette joie d'exister, cette saveur d'exister, cette pétulance, cette délectation, cette gloire, cette fête, c'est quelque chose qui n'est pas donné, mais qui s'obtient et se mérite comme l'étoile que le poète accrochait à son prénom de Jean et qui est la médaille d'honneur des bons écoliers de l'éternelle enfance et de l'éternelle poésie.

Sur ces purs sommets, au niveau des étoiles, la facilité de vivre nous apparaît comme la lumière où se résout la *difficulté d'être*.

Lamartine, son cousin Bonaparte et les Ardennes

Communication de M. Pierre Nothomb,
à la séance mensuelle du 9 octobre

Aux récentes Journées Européennes d'Etudes Lamartiniennes à Mâcon que patronnaient les autorités nationales, régionales et locales, et que présidait avec maîtrise mon ami Henri Guillemin, j'étais moins occupé, je l'avoue, de poésie que de politique. Et toute une Europe, qui semblait d'abord n'être que poétique, s'organisait autour de moi. J'entendais M. Jean Gaulmier, professeur à l'Université de Strasbourg, nous entretenir de Gobineau, lecteur de Lamartine (mais voir apparaître Gobineau n'est-ce pas le commencement du souci politique ?). Puis M. Luigi de Nardis, professeur à la faculté des Lettres de Milan, parler, mieux qu'un Français peut-être, de l'influence de Lamartine sur Stéphanie Mallarmé, et le professeur Guyard de son influence contradictoire sur Lautréamond ; puis M. A. J. Steele, professeur à l'Université d'Edimbourg (où il fut élève brillant d'un Belge éminent et trop oublié Charles Saroléa), éclairer le « Lamartine de la Poésie vitale » ; puis M. Charles Fournet, professeur à l'Université de Genève, évoquer les relations du poète des *Méditations* avec la jeune poésie romande de son temps ; puis notre ami Mabille de Poncheville éclairer, dans les brumes lumineuses de son Nord, des amis, français et belges, de Lamartine restés dans l'ombre ; puis M. Georges Poulet (notre compatriote), professeur à Zurich, découvrir dans la poésie du grand mâconnais des subtilités que, je crois, il ne soupçonnait pas ; et enfin « Son Excellence le Professeur Topentcharov, ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de la République Populaire de Bulgarie », que les communistes bruxellois connurent mieux en 1938, me confia-t-il avec une émotion touchante, sous son nom de combat clandestin, raconter avec la même émotion un peu lourde mais très sincère le séjour du grand poète à Plovdiv lors du Voyage en Orient, et dire sa trace toujours vivante (toute l'Europe était décidément réunie à Mâcon !) ; en attendant que M. Maurice Chervet, organisateur de ces joutes, nous ramenât au Lamartine du terroir qui était aussi

conseiller municipal, conseiller général, député, avant d'être l'imprudent auteur de l'*Histoire des Girondins* qui allait déchaîner la révolution de 1848 : dont il serait pendant quelques semaines l'expression sublime avant d'en être la noble victime...

J'essayais pour ma part de rechercher la cause pour laquelle Lamartine eut sur certains hommes d'Etat belges, luxembourgeois surtout, d'une époque qui m'est particulièrement familière, une influence presque familiale... J'avoue que dans ce Congrès d'analyse littéraire je détonnais un peu... Je m'en expliquai — pour être absous, et je le fus très généreusement — dans ma communication improvisée, dont voici le texte d'après la sténographie :

Du malentendu dont vous allez être victimes — et dont je me suis aperçu dès les premiers mots prononcés par les autres participants à ce colloque — Henri Guillemain est aussi responsable que moi. Lorsque après un dîner à l'ambassade de France à Bruxelles, il y a quelques mois, où nous avions parlé de Claudel — de l'homme Claudel plus que du poète — il me demanda de prendre part à ce Congrès, je n'ai pas su qu'il s'agirait ici uniquement de la Poésie de Lamartine, et j'ai recherché des notes sur les relations peu connues de Lamartine, poète, homme d'Etat, homme tout court, avec ma région. Je vous les apporte mal ordonnées, reliées par des approximations et des questions, car je suis venu ici surtout pour m'instruire, et je vois que vous attendiez de moi autre chose que cet intermède auquel on m'oblige — par courtoisie — Trop heureux si vous me pardonnez, et si l'un ou l'autre de mes auditeurs peut me donner quelques-unes des précisions qui me manquent.

J'appartiens à une famille d'hommes d'Etat que Lamartine dans une lettre à Alphonse Nothomb, mon grand oncle, qualifiait, magnifiquement à la romaine, de « consulaire ». J'ai grandi dans une inexplicable familiarité du poète des *Méditations* et des *Girondins*. J'habite, au bord de la forêt, une maison pleine d'images de Lamartine. Depuis ses portraits, de jeunesse jusqu'à une noble lithographie du vieillard, encore si fier et si droit, que, pour m'encourager peut-être, m'a donné André de Poncheville, et qui pend dans ma tour à côté de mon lit. Je possède, venues des miens, paternels et maternels, toutes ses éditions romantiques. Et,

l'autre jour, dans un volume d'hommages qui m'était offert j'ai trouvé un chapitre qui, à ma confusion à peine étonnée, tant j'ai l'habitude, s'intitulait « Pierre Nothomb, fils de Lamartine » (par Paul Dresse). Que de notables dans ma région du Nord-Est, entre Moselle et Meuse, me parlent encore de Lamartine, comme d'un familier... Mais de son vivant... Je possède une correspondance — en 1835 et 36 de Jean-Baptiste Nothomb, l'un des fondateurs du royaume de Belgique, alors jeune secrétaire général du Ministère des Affaires Etrangères avant de devenir Premier Ministre, avec Lamartine, à l'initiative de celui-ci semble-t-il, à propos des risques de la question d'Orient. — Vous vous souvenez de l'affaire du Rhin Allemand qui allait en naître. Dans les papiers de Georges de Bavay, Ministre des Travaux Publics, bisaïeul de mes enfants, j'ai trouvé un journal écrit par sa fille qui à l'âge de quinze ans l'accompagna à Paris pour quelque inauguration officielle franco-belge. La petite n'y est allée que pour apercevoir Lamartine. Elle quitte avec sa gouvernante l'hôtel où on a logé son père et elle court au domicile du poète pour essayer de le voir, de lui parler. Elle monte plusieurs étages, sonne à une porte. Mais quand elle entend, à l'intérieur, un pas qui vient elle croit défaillir : pourra-t-elle supporter, elle, chétive, le visage du dieu ? Et éperdue, suivie de sa vieille compagne qui essaie de la retenir et qui souffre de son ridicule, elle redescend tout l'escalier... Ce grand oncle maternel, jeune officier de cavalerie qui trahit son pays pour la France en 1848, court à Paris, se met à la tête d'un groupe d'envahisseurs de la Belgique, est fait prisonnier dans l'échauffourée de Risquons-Tout (quel nom de lieu !) : ce qui l'a entraîné à la révolution, puis à sa condamnation, à la ruine de sa famille, à son déshonneur passager — il mourra colonel au service des Etats-Unis d'Amérique — c'est *l'Histoire des Girondins* qui l'a emporté comme un torrent. J'ai écrit tout un roman dans ma jeunesse pour raconter cette aventure. En ce même moment de 1848, comment Alphonse Nothomb, jeune magistrat de Neufchâteau, qui n'est pas encore le Ministre que Lamartine saluera

d'un grand mot, revient-il de Paris le 24 février même, avec un sauf-conduit de Lamartine, pour annoncer au Roi et au gouvernement belge la chute de Louis-Philippe : qu'il a vu de ses yeux monter en voiture ? Le Premier Ministre, Frère-Orban, qu'il rencontre le soir même dans le salon du Ministre des Affaires Etrangères M. d'Hoffschmidt (j'habite à la campagne la maison, toute lamartinienne, de celui-ci) déclare au voyageur qu'il se trompe, qu'il est lui, officiellement renseigné, que le duc d'Aumale marche sur Paris avec 50.000 hommes. — Vous avez mal vu, vous avez eu peur !.. Et de cette altercation naît une haine qui aura son influence en Belgique sur vingt ans de lutte politique à mort entre ces deux hommes. Comment ce même Alphonse Nothomb peut-il intervenir si efficacement près du chef du Pouvoir Exécutif de la Deuxième République naissante, pour préserver de son mieux, au profit de la Reine des Belges, les biens de la maison d'Orléans ? Comment le même Alphonse Nothomb, devenu Ministre de la Justice, peut-il, avec tant de facilité et tant d'ardeur, aller plaider près de Napoléon III pour le poète qui a besoin pour vivre d'une pension impériale (qu'il ne demandera pas et ne percevra pas, pour finir) ? D'où vient cet enchevêtrement d'influences, de relations, d'amitiés, presque de parentés dirait-on à certains moments ? C'est, lorsque je cherche bien, ou essaie de deviner, de Pierre Bonaparte, le futur assassin de Victor Noir, réfugié depuis 1835 en Ardenne. Pourquoi ? Parce que, sans qu'il le sache très bien — mais tout cela c'est une autre histoire — presque toute la famille de sa mère, Alexandrine Jacob de Bleschamps, femme de Lucien, habite des deux côtés de la proche frontière franco-belge — Carignan, Florenville — et est parente, proche ou lointaine, d'une série de mes familles forestières. Et qu'il y a des liens beaucoup plus serrés qu'on ne le pense entre ces Jacob de Bleschamp et la famille d'Alix des Roys, mère de Lamartine. Je vous parlerai dans un instant — mais toujours en vous questionnant pour compléter mes informations aussi éclairantes que fragmentaires — de ce cousinage.

Pierre Bonaparte arrive à Mohimont après cent aventures dont plusieurs sanglantes. Il se terre sauvagement dans une ferme appartenant à la famille d'Hoffschmidt (celle du Ministre des Affaires étrangères dont je vous ai parlé tout à l'heure). Alerté par la Sûreté française, le Ministre de la Justice, baron d'Anethan, prescrit au Procureur du Roi de Neufchâteau — cet Alphonse Nothomb qui fait ses débuts — d'aller chaque mois s'assurer de la présence du suspect dans son repaire. — « Monsieur le Ministre », répond mon grand oncle, « le Roi m'a nommé magistrat et pas policier. Si vous insistez je démissionne. » Quelques jours plus tard, à la fin d'un dîner que le jeune magistrat donne à ses collègues du Tribunal, la porte s'ouvre sur la nuit. Et apparaît « Napoléon en plus grand et en plus beau ». — « Monsieur », dit le proscrit, « vous êtes le seul gentilhomme de ce pays de loups (il était loup lui-même). Je connais votre réponse à votre Ministre. C'est moi, dès lors, qui viendrai tous les mois me présenter à vous. » Début d'une longue amitié.

Pierre Bonaparte qui, d'après la lettre de Lucien à Napoléon pour lui annoncer son mariage, croyait sa mère « fille d'un gentilhomme de Saint Malo, ordonnateur de la marine en cette ville, M. Charles-Jacob de Bleschamp », ignorait que son père avait, par ce trait d'union entre *Charles* et *Jacob* escamoté le nom patronymique très honorable, Jacob, de toute une noblesse lorraine (dont descendait notamment ce Comte de Circourt cité ce matin par le professeur Gaulmier au sujet de Gobineau). Il ignorait aussi que ce grand-père était né à Carignan (l'ex Ivoix d'avant Olympe Mancini), propriété de la famille d'Orléans, et que, jeune avocat, il avait été appelé à Paris par son oncle Dehorgne (dont Pierre Bonaparte fait un Hornes et donc un Montmorency !) médecin du Palais Royal... Vous connaissez le rôle dans la même maison de la mère d'Alix des Roys. Ils étaient parents. Pierre Bonaparte ne l'explique pas dans ses débuts de *Mémoire*, et Lamartine ne dit que deux mots de cette parenté, deux lignes exactement, dans ses posthumes *Souvenirs et Portraits*. Mais mille indices nous montrent que Pierre Bonaparte et lui cousinent, sans toujours savoir bien comment. Des notes

généalogiques que j'ai orchestrées dans mon livre « *Curieux personnages* »(*) et du tableau qu'a publié Pierre de Lacretelle, il résulte que la mère de Lamartine et la femme de Lucien (dont j'ai publié l'acte de naissance comme celui de son père, proche parent de la famille d'une de mes grand-mères) se rejoignent dans l'ancêtre commun Antoine-François Grimod de Verneuil : par Marie Marguerite Gavault, Charles Gavault, Marguerite Grimod — et, en redescendant vers les Bonaparte, Marie Gaspard Grimod de Verneuil, épouse de Charles Bouvet, Jeanne Louise Bouvet, épouse de Charles Jacob de Bleschamp, Alexandrine Bonaparte (dont le parrain était son oncle Jean Louis Moreau de Beaumont). Notez en passant cette parenté Moreau. Explique-t-elle les lettres écrites à Rigny, Ministre de la Marine de Louis XVIII par la « Maréchale » Moreau pour recommander mon grand-oncle, encore, Xavier Tinant de Romponcel, capitaine de vaisseau et neveu d'Alexandrine Bonaparte en disant qu'il est son parent ? Une parenté Moreau qui expliquerait mieux le ressentiment persistant de Bonaparte envers Lucien depuis son mariage... Mais tout cela est bien lointain et fait de Lamartine le cousin au 12^e degré seulement du romantique et redoutable Prince Pierre. Je crois avoir découvert entre eux, pour ma part, des affinités familiales beaucoup plus proches.

Alexandrine de Bleschamp n'a jamais connu sa mère, Philiberte Bouvet, qui avait quitté son père depuis dix-sept ans quand, en 1794, ordonnateur de la Marine au Havre, il se remaria, après divorce, avec Marie-Madeleine d'Ursin, ou d'Ursent ou Durfent, veuve de Charles Henri « Dyroi » ou Des Roys, avec qui il semble avoir longtemps vécu déjà, et deux fois au moins procréé. Car si le premier enfant légitime de ce second mariage porte — par décence (?) — le prénom de Bernardine « Unité », le cinquième, numéroté aussi, est inscrit à l'Etat-civil sous le nom de *Septima*... Les enfants de Lucien avaient donc des oncles qui s'appelaient Dyroi — ou Des Roys — mais qui étaient en réalité des

(*) Chez l'éditeur Brépols à Bruxelles et à Paris.

Bleschamp. De l'un d'eux Pierre Bonaparte parle abondamment, en prose et en vers, dans ses écrits nombreux « et avec toutes les longueurs que comporte sa prose comme ses vers ». C'est le « valeureux capitaine Bleschamps » — son nom est toujours accompagné de cette épithète — son « oncle maternel », qui, « officier de l'Etat major de Poniatovski, lui avait sauvé la vie une première fois et qui, voulant le sauver encore, se noya avec lui dans l'Elster ». Or, écrivais-je il y a trente ans, ce Bleschamp-là, suivant certains mémorialistes de l'Empire, dont un polonais, n'était autre, selon toute vraisemblance, que Stanislas Marie Hypolite des Roys, né en 1789, du premier mariage, ou durant le premier mariage, de la seconde Madame Jacob de Bleschamp, ce qui rapprochait le Lucien Bonaparte et Lamartine bien plus que l'ascendance commune d'Antoine-François Grimod de Verneuil.

J'ai plusieurs fois essayé, dans mes rares loisirs de ces dernières années, de mieux préciser, en m'adressant aux spécialistes de la famille maternelle de Lamartine, ces liens plus proches entre celle-ci et cet Hypolite Dyroi ou des Roys. Les recherches des savants bibliothécaires du Musée de l'Armée à Bruxelles en contact à ce sujet avec les historographes de Vincennes, n'ont pas réussi à m'éclairer. Un vieil ami épistolaire que j'avais, M. Marcel Bèchetoille, banquier à Annonay, qui m'écrivait souvent au sujet de Lamartine, m'avait aidé aussi sans résultat. Il m'avait recommandé de me mettre en rapport avec un érudit qu'il nommait « le spécialiste de la famille de Roys, M. Boudon Las Hermas, demeurant au « Manoir de Mercœur » au Puy. M. Bèchetoille est mort. J'ai écrit un peu tardivement à M. Bourdon Las Hermas au Manoir de Mercœur. La lettre m'est revenue avec la mention : « nom et adresse inconnus »... Si l'un des auditeurs de cette communication inattendue, sinon déplacée dans ce colloque de poésie, pouvait m'éclairer dans les recherches que je poursuis, je me consolerais égoïstement de vous avoir infligé le bavardage non écrit d'une communication improvisée et intempestive, dont je m'excuse encore — même près de l'autre coupable, Henri Guillemin !

La Biennale de la langue française à Namur

Pour sa première session, c'est à Namur que s'est tenu, du 9 au 15 septembre, l'important colloque que la Fédération du français universel a institué et qu'elle compte convoquer tous les deux ans. De nombreuses communications y furent faites par des participants venus notamment de France, de Suisse, du Canada, du Val d'Aoste, d'Haïti, de Roumanie. On trouvera ici celles qu'y prononcèrent des membres de l'Académie.

Les objectifs et le programme de la première Biennale de la langue française par M. Joseph Hanse

Vous êtes venus, de vingt pays, faire ici un acte de foi dans le destin de la langue française et réfléchir ensemble sur un grand nombre de problèmes qui mettent en cause son rayonnement et sa qualité. La richesse du programme, loin de vous rebuter, semble vous avoir séduits. Peut-être n'est-il pas inutile, cependant, que je le justifie et que je vous expose brièvement les objectifs des organisateurs.

C'est la Fédération du français universel, fondée le 17 février 1964, qui a suscité cette première Biennale de la langue française. Vous savez qu'elle groupe des organismes voués à la défense du français en France, au Canada, en Suisse, en Belgique. Cette Fédération a confié la réalisation de la Biennale à son secrétaire général, M. Alain Guillermou,

et au président de l'Office belge du bon langage. A mesure que nos intentions se précisaient, nous les avons soumises, régulièrement, au Comité d'organisation, qui n'a cessé de nous accorder une entière confiance.

M. Guillerrou me permettra de lui exprimer publiquement ma profonde gratitude. Notre collaboration, depuis un an, s'est poursuivie dans une entente parfaite, un enthousiasme et une amitié qui sont déjà pour moi le premier des beaux souvenirs (il y en aura d'autres) de ce Congrès. Il est vrai que, bien avant la naissance de la Fédération, nous avons les mêmes vues sur le rôle qu'elle doit jouer pour la sauvegarde et l'unité du français universel, mais aussi sur la nécessité de renforcer la solidarité linguistique et littéraire des peuples de langue française.

A l'heure où notre langue est parlée par environ 150 millions de francophones, dans une trentaine d'Etats, sa défense doit être entreprise dans chacun de ces pays. Elle est la langue d'une cinquantaine d'universités et de trois cents quotidiens. Son expansion nous réjouit et nous inquiète à la fois. Elle l'expose au danger de se diversifier excessivement dans l'espace si, dans chacun des Etats où elle est parlée, une élite n'intervient pas avec vigilance pour provoquer le souci, la fierté de bien parler, de bien écrire et pour garder au français son caractère de langue universelle, pour assurer son unité fondamentale, non seulement dans son lexique, mais dans sa structure et sa syntaxe. Pensez à l'éclatement du latin, qui est à l'origine des langues romanes, littéraires ou dialectales ; songez au sort de l'anglais d'Amérique ou au créole. N'oublions pas non plus les dangers auxquels, même dans les pays de vieille tradition française, la langue est exposée dans la mesure où elle est devenue une langue de masse après avoir été celle d'une couche sociale privilégiée.

Faut-il redire que, dans l'esprit des fondateurs de la Fédération, il ne s'agit pas de vouloir figer le français, de réagir contre une saine évolution qui est le signe même de sa vitalité ? Nous voulons au contraire favoriser, mais en la

surveillant, cette inévitable et heureuse transformation ; chercher à définir, au milieu de tendances contradictoires, puristes ou laxistes, le véritable bon usage ; susciter, sans xénopholie mesquine, un enrichissement du vocabulaire qui permette au français de s'adapter aux exigences de notre époque en puisant dans son propre fonds ou en créant résolument des vocables ; contrecarrer l'anarchie individuelle ou moutonnaire de ceux qui déforment jusque dans sa nature ce précieux outil, par ignorance, négligence ou snobisme.

Persuadés que cette action doit être aujourd'hui collective, qu'elle doit se développer dans tous les pays de langue française, il nous a semblé que cette première Biennale devait faire apparaître les problèmes généraux ou particuliers qui se posent dans chacun d'eux.

Notre réflexion s'étendra, dans la mesure du possible, à l'ensemble du monde francophone, mais elle portera principalement sur les quatre pays qui ont constitué la Fédération. Ils retiendront de jour en jour notre attention, dans l'ordre alphabétique. Un exposé général, dont vous verrez l'importance, tâchera de définir, au début de chaque journée, les préoccupations dominantes qui doivent inspirer ceux qui participent à notre croisade. Ce sera l'occasion pour les Belges, les Canadiens, les Suisses, de préciser la nature de leur appartenance française, de rappeler des faits historiques trop peu connus, de montrer le rôle qu'ils ont joué et qu'ils sont décidés à jouer dans le destin de notre langue. Songez que c'est la première fois que pourront être soumis aux Etats généraux de la langue française le bilan d'une action séculaire trop dispersée et les projets d'une action internationale, qui se sentira désormais soutenue par un nouvel esprit de solidarité.

Les divers organismes de la Fédération exposeront ensuite leurs origines, leurs objectifs, leurs modes d'action. A ce triple point de vue seront révélées des différences qui feront naître des réflexions profitables à chacun d'eux et à ceux qu'engendrera cette Biennale. Car c'est vingt, trente Offices du bon langage, Comités de défense du français ou Bureaux

de consultation qui devraient être fondés, dans les divers pays de langue française, au lendemain de ce Congrès. La Fédération du français universel est prête à les accueillir, à les conseiller, à les aider, à faire connaître et à coordonner leurs activités, en respectant leur autonomie.

Ces exposés, illustrés d'ailleurs par l'exposition organisée à côté de cette salle, occuperont quatre matinées de ce Congrès. Ils seront suivis d'échanges de vues que nous souhaitons ordonnés, constructifs.

Nous devons d'autre part étudier, dès cette première Biennale, l'influence — heureuse ou nocive — de la presse et de la radio sur la qualité de la langue. On fera sans doute à la fois leur éloge et leur procès, sans épuiser la question. Il sera intéressant du moins de chercher comment ces deux grandes forces, ainsi que le cinéma, peuvent plus efficacement servir la cause que nous défendons.

Nous n'avons pas perdu de vue l'importance primordiale de l'enseignement. Nous avons résolu d'organiser, pour en tirer des leçons pratiques, une exposition des manuels de français en usage dans le monde entier, même là où notre langue est facultative dans le programme des études. Projet trop audacieux, que nous n'avons pas eu le temps de réaliser, mais qui le sera lors de la seconde Biennale, dans le cadre adéquat de la grande exposition internationale de Montréal, en 1967. Les problèmes d'enseignement ne seront toutefois pas négligés à Namur. Je serai amené à en dire quelques mots tout à l'heure, mais je suis certain que nos soucis et nos inquiétudes trouveront plus d'une occasion de s'exprimer.

Ce sera le cas notamment lorsque sera précisée la situation du français dans le monde d'aujourd'hui. Cet exposé s'imposait, n'est-il pas vrai ? Nous avons cru qu'il fallait en outre réserver une séance spéciale à l'ensemble des pays francophones qui n'avaient pas leur journée particulière. Excellente occasion de donner la parole aux représentants de la Vallée d'Aoste, de la république d'Haïti, de la république malgache et de ces nouveaux Etats du continent africain qui se sont

intégrés en toute liberté dans la grande communauté linguistique française, où ils jouent un rôle capital : nous leur savons gré d'être venus consolider si opportunément, à une heure critique, l'influence et l'expansion de notre langue et d'introduire des thèmes nouveaux, des accents originaux dans la littérature française.

On s'est peut-être étonné de nous voir insérer dans notre programme des interventions d'écrivains. Plusieurs raisons justifient cette initiative. Il fallait mettre en évidence, dès cette première Biennale, une vérité fondamentale : la langue n'est pas uniquement destinée aux relations quotidiennes, elle est un matériau dont l'artiste se sert et qui lui offre des ressources et des résistances qu'il doit mettre à profit. Ce mystérieux travail de création n'aboutit pas seulement à une œuvre personnelle, il exerce sur la langue elle-même une action en profondeur. C'est pourquoi nous avons demandé à des écrivains français de Belgique, du Canada, de France et de Suisse de nous apporter le fruit de leur expérience et de leur réflexion.

Un autre motif justifiait cet appel aux écrivains. Nous rappellerons ainsi que le destin de notre langue est lié à celui de notre littérature. Observation que faisait déjà la Pléiade, que formulait Rivarol et que tout historien de la langue doit ratifier, quelle que soit l'époque sur laquelle il se penche.

Disons plus. Au moment où nous voulons sauvegarder, renforcer l'unité linguistique du monde français, nous croyons devoir affirmer que tous les écrivains qui, à travers le monde, illustrent notre langue sont des écrivains français « à part entière », et qu'ils appartiennent sans restrictions à la littérature française. Les mêmes critères de qualité et d'originalité doivent être appliqués à tous par tous les historiens et par tous les augures de nos lettres. Il est juste et nécessaire que le patrimoine indivis de la littérature française ne soit pas amputé en vertu de préjugés ou de partis pris nationaux. Il est urgent de renoncer à reléguer dans des littératures annexes, connexes ou marginales les écrivains qui, à l'exté-

rieur des frontières politiques de la France, honorent la langue française. Un grand souffle de fraternité doit traverser la francophonie tout entière. C'est dans cet esprit que nous avons organisé les conférences littéraires de chaque après-midi et la soirée de poésie africaine et malgache.

Le caractère international de notre Congrès sera souligné jusque dans le programme du concert que nous offrira demain la Radiodiffusion française de Belgique et dans la proclamation, à l'entracte, du lauréat du prix de poésie Camille Engelmann, décerné par un jury franco-belge, sans acception de la nationalité des candidats.

Tel est, dans ses grandes lignes, le programme de ces journées, qui doivent constituer un événement dans l'histoire de notre langue. Elles seront parfois lourdement chargées. Vous nous en excuserez en comprenant qu'il fallait faire, en cette première Biennale, un tour d'horizon aussi large que possible. Les autres rencontres pourront se fixer un thème plus restreint. Celle-ci devait permettre à chaque pays de se faire entendre, à chaque préoccupation essentielle de s'exprimer.

L'enjeu de cette Biennale, ne l'oublions pas, c'est le destin même de notre langue, sa qualité, son rayonnement, son unité, son aptitude à jouer, dans le monde actuel, le rôle que lui assignent un prestigieux passé et un incontestable renouveau d'influence, toujours précaire cependant.

C'est à une lutte énergique et sereine, sans agressivité à l'égard d'aucune autre langue, que nous sommes conviés. Puisseons-nous tous emporter d'ici non seulement des enseignements, des vues plus précises, mais une ferveur accrue par la certitude que notre combat n'est pas celui de tirailleurs dispersés, mais d'une armée qui s'organise pour la défense d'une cause commune, dont la noblesse et l'urgence apparaîtront désormais plus évidentes.

Aspects du français en Belgique

par Maurice Piron

Pour qui étudie le français hors de France, une considération s'impose d'entrée de jeu : celle qui nous commande de distinguer, d'une part, les aires géographiques qui, bien que débordant de la France, font partie intégrante de son domaine linguistique et, d'autre part, les territoires, plus ou moins éloignés de la France, où le français importé a pris racine et conquis une situation privilégiée qui le fait accéder au rang de langue maternelle ou de langue officielle.

Cette distinction est fondamentale pour situer, du point de vue de son allégeance spirituelle, la moitié sud de l'Etat belge : celle-ci, de même que la Suisse romande et, en Italie, le Val d'Aoste, relève du premier cas. La Belgique en effet est traversée par une double frontière linguistique qui sépare les parlers germaniques, au nord et à l'est, des parlers romans, au sud et à l'ouest⁽¹⁾. Alors que la frontière politique franco-belge est, au regard de l'histoire, relativement récente, la frontière linguistique — qui n'a guère varié au cours des siècles — date du haut moyen âge. C'est alors, quand l'histoire culturelle a pris ses options définitives en Occident, que la zone de partage des forces ethniques s'est peu à peu dessinée aux marches septentrionales de l'ancien Empire romain. Tel a été le fait capital qui explique la Belgique romane, autrement dit l'actuelle Wallonie. Séparée de la France par une frontière administrative qui la coupe du bloc linguistique dont elle fait naturellement partie, associée à une Flandre dont la sépare une frontière linguistique ancienne, cette Wallonie, enfoncée comme un coin dans

(1) Pour le tracé de cette frontière, on se reportera à l'ouvrage d'E. LEGROS, *La frontière des dialectes romans en Belgique*, Liège, 1948, 116 pp., carte hors-texte au 400.000°.

le monde germanique, a vu ainsi la ligne de son destin fixée par la géographie et l'histoire : avant-poste de la latinité, glacis du domaine d'oïl, bastion de la langue française.

Ce dernier point mérite explication, puisque, à voir les choses rigoureusement, ce n'est pas le français qui tient en Wallonie le rôle de parler vernaculaire.

Le processus de francisation de la région wallonne ne s'est pas accompli à la façon d'un parachutage de commandos envoyés de Paris. C'est par osmose qu'a été gagnée au parler de l'Ile-de-France la vaste zone où des parlers frères s'étaient développés parallèlement, des parlers issus de la même souche latine, ces dialectes gallo-romans qui s'appellent ici le wallon, à côté le picard ou le lorrain, un peu plus loin le normand, l'angevin ou le bourguignon. C'est la tapisserie à la trame continue et aux mailles variées, que, de villes en villages, la langue d'oïl tisse silencieusement pendant des siècles, depuis Liège jusqu'à la Loire et le Rhône, à travers le morcellement de la féodalité, par dessus les regroupements territoriaux, indifférente pour tout dire aux formations politiques qui se font et se défont. Mais lorsque le latin commencera à céder la place à la langue vulgaire dans la rédaction des actes publics et des conventions privées, ce ne sont pas ces divers idiomes provinciaux qui accéderont comme tels à la dignité de langue écrite, mais l'un d'eux seulement, celui que sa position centrale autant que son prestige de parler de la Cour de France imposeront en quelque sorte au rang de langue commune. C'est dans cette langue, française déjà, bien que teintée, selon les lieux et les milieux, de traits régionaux, que les clercs de chancelleries rédigeront ces chartes qui apparaissent un peu partout dans la première moitié du XIII^e siècle, aussi bien à Liège, ville d'Empire, qu'à Tournai, cité royale, à Verdun comme en Touraine, à Namur comme en Franche-Comté⁽²⁾.

(2) Sur cette *scripta* mêlée de latinismes, de dialectismes et de formes analogues, mais dont la base commune est francienne (ou franco-picarde), voir

Ajoutons tout de suite — car la chose en vaut la peine — que les premiers de ces documents, du moins parmi ceux que l'on a conservés, ne proviennent pas de la région parisienne. Ils ont été rédigés en terre d'Empire, exactement en Hainaut, à Chièvres, au nord de Mons : à la charte-loi de Chièvres, qui est de 1194, revient ainsi l'honneur d'être le plus ancien acte *daté* en langue d'oïl. On trouve ensuite une autre charte en 1195, également à Chièvres⁽³⁾, puis, repassant en terre royale, un chirographe de Tournai de 1206 (ou 1207), entre des documents douaisien (1204) et arrageois (1213)⁽⁴⁾. Si l'on observe qu'à la même époque — vers 1200 — se manifestent, dans le pays de Liège, les débuts de notre littérature en langue vulgaire, sous forme d'œuvres didactiques ou moralisatrices (Poème Moral, Vers du Jugement, Dialogues du pape Grégoire, etc.) écrites dans la même langue de base francienne que celle des chartes précitées, il devient évident que la culture française de la Belgique romane peut se prévaloir d'une ancienneté remarquable⁽⁵⁾. On tenait à en rappeler ici les lettres de noblesse, afin de montrer que la langue de Villon a été chez elle chez nous, bien avant de l'être à Bergerac, à Toulon ou à Toulouse.

Il nous faut à présent revenir à la distinction faite au

L. REMACLE, *Le problème de l'ancien wallon* (Liège, 1948). Précisant et corroborant des vues proposées antérieurement par Jules FELLER, les conclusions de M. Remacle sur la nature linguistique des anciens textes belgo-romans ont été confirmées à leur tour pour d'autres régions du domaine d'oïl.

(3) Cfr M.-A. ARNOULD, *Le plus ancien acte en langue d'oïl : la charte-loi de Chièvres (1194)*, dans le volume d'*Hommage au Professeur Paul Bonenfant*, Bruxelles, 1965. — Dans leur *Répertoire des plus anciens textes en prose française depuis 842 jusqu'aux premières années du XIII^e siècle* (Genève, 1964), B. WOLEDGE et H. P. CLIVE mentionnent (n° 6 bis) une charte de 1191 à Maubeuge, mais M. Arnould me communique que la date de ce texte roman (conservé par une copie du XIII^e siècle) doit être tenue pour suspecte, ainsi qu'il l'établira dans une publication ultérieure.

(4) Cfr M. GYSSELING dans *Scriptorium*, t. III, Bruxelles, 1949, p. 196.

(5) Pour de plus amples détails, je me permets de renvoyer, dans l'*Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* p.p. G. CHARLIER et J. HANSE (Bruxelles, 1958), au chapitre liminaire, *La langue française en Belgique*, où j'ai traité, avec bibliographie à l'appui, des origines et de l'évolution de la tradition française dans nos provinces.

début de cet exposé. La Belgique ne présente pas que le phénomène d'un Etat centralisé et bilingue dont la région nord relève du néerlandais, tandis que la région sud se rattache au français. La réalité est moins simple. Car si le français se trouve chez lui en Wallonie par élection naturelle, les patois qu'il y a rencontrés et concurrencés étant de sa propre famille, il n'est pas pour autant une langue étrangère en pays flamand. Cela tient à une tradition qui, pour les grands centres urbains, remonte, elle aussi, au moyen âge. N'oublions pas que c'est à Courtrai, ville flamande, que l'on voit apparaître en 1221 et en 1225 quelques-uns de ces premiers actes en francien que j'évoquais il y a un instant. En effet, dès la fin du XII^e siècle et dans le courant du XIII^e, l'aristocratie flamande et la haute bourgeoisie commencent à se franciser. Il n'est pas question d'expliquer ce mouvement par le seul fait que le comté de Flandre dépendait à l'époque de la couronne de France. Cette influence de la civilisation romane au nord de la frontière des langues participe en réalité du courant général qui, de l'Ile-de-France et des villes picardes, gagne les pays germaniques limitrophes. Au surplus, la vieille frontière linguistique n'a jamais été une barrière entravant la circulation des idées, des hommes et des choses ; seulement, les échanges qui se sont faits à travers elle (et dont témoignent les parlers belgo-romans comme les parlers sud-néerlandais) n'ont pu établir à demeure une présence thioise en terre romane. Aucun centre d'influence flamande ne s'est développé à partir de villes wallonnes, alors que l'inverse n'a cessé de se produire dans le passé, la civilisation linguistique s'étant déplacée vers le nord.

La diffusion du français en Flandre s'est continuée avec des fortunes diverses jusqu'à l'aube du XX^e siècle. Le règne des ducs de Bourgogne lui vaudra, au XV^e siècle, un éclat particulier, au point que, longtemps encore après, la langue française s'appellera *lingua burgundica* dans les Pays-Bas du sud. Le phénomène toutefois reste confiné aux classes dirigeantes. Il n'atteindra l'ensemble de la bourgeoisie qu'au siècle des lumières. Alors, la seconde grande étape de la

francisation gagne les villes flamandes de moyenne et de petite importance, sans pourtant s'étendre aux milieux ruraux et ouvriers ; ceux-ci ne seront jamais touchés que sporadiquement ou faiblement. Il n'en reste pas moins qu'à la chute de l'Ancien Régime, quand les provinces belgiques seront réunies à la France, aucune contrainte ne sera nécessaire à la Convention et au Directoire pour imposer dans les départements du plat pays une langue que les sujets de Marie-Thérèse et de Joseph II s'inquiétaient déjà de faire apprendre à leurs fils et à leurs filles ⁽⁶⁾.

Le cas le plus remarquable d'une ville flamande francisée par le haut est celui de Bruxelles. La frontière linguistique passe juste au sud de Bruxelles, mais cette ville que son onomastique ancienne et le patois de son menu peuple rattachent au domaine thiois, n'avait pas attendu 1830 pour accorder sa préférence au français. Et l'accroissement continu de sa population n'a fait qu'accentuer ce caractère. Destin curieux, au demeurant, que celui de cette capitale volontiers excécrée par les provinciaux du nord comme du sud au point de les réconcilier un instant entre eux parce qu'elle déflamandise les uns et déwallonise les autres, sans pouvoir cependant faire oublier aux premiers qu'elle est, en terre flamande, une redoutable machine à franciser qui opère efficacement à tous les niveaux. Officiellement bilingue, Bruxelles est en fait francophone à 80 % et, avec ses faubourgs, elle représente actuellement la troisième ville de langue française du monde. Ceux qui chez nous aiment à refaire l'histoire selon leurs rêves ne se consoleront pas de penser qu'il eût suffi d'un peu de terre gallo-romane entre Waterloo et l'avenue Louise pour faire de Bruxelles le cap nord de la Romania, au lieu d'être simplement le point sur son i...

On ne s'étonnera donc pas qu'au moment de la fondation

⁽⁶⁾ Voir à ce sujet l'enquête décisive de Marcel DFNECKERE, *Histoire de la langue française dans les Flandres (1770-1823)*, « Romanica Gandensia II-III », Gand, 1954, 384 pp.

de l'Etat belge issu de la Révolution de 1830, le français, langue de la bourgeoisie censitaire et monopole des classes aisées, soit devenu en fait l'idiome officiel du jeune royaume. Les progrès de la démocratie allaient bientôt provoquer le choc en retour de la question flamande, à l'origine question sociale autant que linguistique, devenue depuis les deux dernières guerres une question politique. Aujourd'hui que partout en Flandre l'*algemeen beschaafd* de Hollande, propagé par l'administration, les écoles et la presse, tend à réaliser le vœu des élites flamandes de voir une langue de même souche que les dialectes populaires se substituer au français comme organe de la vie intellectuelle et comme langue courante, il ne faudrait pas méconnaître la place importante que tient encore le français dans les rapports privés et même publics, surtout à partir d'un certain échelon social. A cet égard, l'unilinguisme officiel de la Flandre, consacré par la loi de 1932 et qui répondait à l'unilinguisme de fait de la Wallonie française, ne saurait nous abuser : la situation légale en pareil domaine ne reflète pas la situation réelle. On s'en souviendra d'autant mieux qu'au cours de la dernière législature, en vertu de je ne sais quel droit du sol ou quel racisme linguistique, on s'est efforcé de mettre le français pratiquement hors-la-loi en territoire flamand. Mais on ne peut, d'un trait de plume, abolir une tradition séculaire, même si la structure sociale qui l'encadre est en train de se modifier. Car cette tradition, qu'on le veuille ou non, demeure liée aux qualités intrinsèques d'un instrument de haute culture qu'il n'est pas facile de remplacer et dont il serait pour le moins ridicule de sous-estimer l'importance au moment même où, dans le monde qui s'élabore, on assiste à une nouvelle universalité de la langue française.

Le français a donc des racines profondes dans l'ensemble de la Belgique, mais il les plonge dans un sol qui n'est pas de même constitution au sud et au nord. C'est cette réalité qu'il faut tenir présente à l'esprit au moment de considérer

le français de Belgique, ou pour être plus précis, le français tel qu'on le parle en Belgique.

Tel qu'on le parle, dis-je, et non tel qu'on l'écrit. Il tombe sous le sens que le français de nos livres et de nos périodiques, qu'il s'agisse de la fiction littéraire, du style d'idées ou de l'exposé didactique, n'a rien — en dehors des caractères d'auteurs — qui puisse se signaler comme distinct de la langue des publications de France (7). Il en va de même lorsque nous lisons un écrit canadien ou suisse.

C'est donc par l'usage oral que le français de Belgique révélera ses particularités, même s'il arrive à celles-ci (c'est notamment le cas de certains mots) d'apparaître à l'occasion dans les documents écrits.

Mais avant d'examiner ce que nous avons fait du français, voyons ce que nous lui avons donné. Pas grand-chose sans doute, mais, pour modeste qu'il soit, l'apport n'est pas négligeable. A l'exception de *hermesse* passé du flamand en français, il est tout entier d'origine romane et consiste surtout en termes de l'exploitation des mines de charbon, à commencer par le mot *houille* avec ses dérivés *houillère*, *houilleur*, *houillière*. Ces mots n'appartiennent pas tous au vocabulaire technique, comme c'est le cas de *hercheur* ou de *bure*. Plusieurs ont passé dans la langue courante : ainsi *faille*, *grisou*, *coron* et *terris* (qui doit prendre un *s* final, son suffixe étant celui de *hachis* et de *treillis*, non celui de *chenil* et de *fournil*).

Co-fondateurs de la langue française au même titre que les autres terroirs d'oïl, nos parlers autochtones ont donc fourni un contingent de mots qui se sont mêlés au fonds lexical commun, au point de ne plus s'y faire reconnaître. Et l'on ne s'étonnera pas que, dans la grande famille du français universel, ce soit avec des mains noircies et des

(7) Des observations pertinentes ont été faites à ce sujet par A. Goosse, *Remarques sur le français de Wallonie* dans *Communications et Rapports du Premier Congrès International de Dialectologie générale*, Louvain, 1964, pp. 172-173. — On trouvera dans cet article un excellent aperçu des travaux relatifs au français de Belgique : désireux de ne pas alourdir mon exposé de trop nombreuses références, je profite de l'occasion pour renvoyer le lecteur aux indications bibliographiques de M. Goosse.

entailles bleuâtres au visage que la Wallonie ait présenté ses mots-témoins, ceux qui découvrent un horizon industriel marqué par le labeur, l'énergie et la peine des hommes.

La modification la plus constante, sinon la plus apparente, que le français subisse en Belgique concerne sa prononciation. Nul doute en effet que ce soit sur la chaîne parlée que les francophones d'entre Meuse-et-Escaut se fassent reconnaître par ce qu'on appelle couramment l'« accent belge ». Ce fameux accent belge tel que l'entendent d'ordinaire nos voisins du sud, ne désigne vraiment que l'accent bruxellois, popularisé à Paris, comme on sait, par le théâtre du Boulevard, influencé lui-même par la célèbre comédie de Fonson et Wicheler, *Le mariage de Mademoiselle Beulemans* (1910). Il consiste à transporter l'accent d'intensité sur l'initiale de mot ou de groupe et à marquer fortement les voyelles toniques : c'est là, on le sait, le trait dominant du français des pays germaniques. Cet accent flamand de la capitale belge, qui épargne bien entendu certains Bruxellois cultivés, ne se perçoit plus dès qu'on entre en région romane. Les Wallons — comme aussi les Flamands — ont d'autres défauts de prononciation ⁽⁸⁾.

Il a longtemps existé dans la série des Larousse un verbe *wallonner* que je ne retrouve plus dans le *Grand Larousse Encyclopédique* et qui se définissait ainsi : « avoir le parler pâteux comme les Wallons ». Cet empâtement, qui n'est que trop réel, est dû principalement à l'allongement des voyelles. L'altération de la durée vocalique est bien en effet la caractéristique commune du français parlé dans les régions wal-

⁽⁸⁾ On les trouvera signalés dans les manuels bien connus de L. GOEMANS et A. GREGOIRE, de C. ROTY, de M. GREVISSF, etc., ainsi que dans *L'Encyclopédie belge* (Bruxelles, 1933, spéc^t pp. 423-425) sous la signature de M. PAQUOT. Sur la prononciation du français en Wallonie, l'ouvrage le plus complet est *l'Orthophonie française. Conseils aux Wallons* de L. REMACLE (Liège, 1948, 115 pp.).

lonnes. (Comme aussi, du reste, dans telles régions de France, la Lorraine par exemple.)

Lors d'un voyage qu'il fit à Liège, Alexandre Dumas s'amusa fort d'entendre appeler la servante de l'hôtel : Ver-genie ! Ce n'est plus la quantité, ici, mais le timbre qui est affecté. La diversité de ces altérations de timbre d'une région à l'autre de la Wallonie est trop étendue pour que je m'y arrête. Comme sont également variés les facteurs qui contribuent à dénaturer le français des régions flamandes. En gros, disons que c'est par une articulation relâchée, avec des intonations chantantes en pays wallon, plutôt rugueuses en pays flamand, que notre langue parlée se différencie de la prononciation tendue ou avancée, plus vive et plus nette, de l'usage parisien.

Pourtant, quand, de Paris ou d'ailleurs en France, on considère le français de Belgique, ce ne sont point ces tendances phonétiques que l'on a principalement en vue. On pense surtout à des traits de vocabulaire et de syntaxe. Ces traits suffiront-ils à faire admettre qu'il existe un français de Belgique comme tel ? Sûrement pas. Mais qu'il y ait dans le français de Belgique un ensemble de mots et de tours inconnus ou inusités de dehors du pays, c'est là un fait indéniable.

Nous connaissons tous la surprise du Français qui franchit la frontière pour la première fois et s'aventure dans une bourgade wallonne. A la sortie de la gare, un *chef-garde* lui a demandé son *coupon*. Sur la grand-place où il flâne, son regard se pose sur des affiches émanant du collège des *Bourgmestre et Echevins*. Plus loin, il entend une mère gronder son petit garçon qui fait des *cumulets* en haut des *escaliers* du jardin, et le galopin de répondre qu'il *ne peut mal de tomber*. Pour se procurer un journal, notre Français s'est vu indiquer une *aubette*. En l'ouvrant, il apprendra peut-être la menace d'une grève chez les *tramwaymen* bruxellois ou la promesse de *péréquater* le traitement des fonctionnaires. Dans le petit caboulot où une odeur typiquement belge l'a attiré plus que le nom de *friture* qu'il a lu sur la porte, on lui a

réclamé *septante-deux* francs pour son repas, mais on lui a refusé le *pousse-café*, car la patronne ne sert pas de *gouttes* par crainte des *accisiens*. Enfin, cherchant les toilettes, il a failli s'esclaffer devant l'écriteau : *La cour est au premier étage*. Pourtant, ce français étrange ne l'est ni plus ni moins que l'annonce, chez certains commerçants de Montréal ou de Québec, d'un *grand écoulement de blanc à la verge* ou, pour courir moins loin, que le *passer-moi la consigne* qui, à Reims, dicit Charles Bruneau, signifie « apporte-moi le tisonnier ». La vérité est que pays et terroirs ont chacun leurs idiotismes et qu'en matière d'usage linguistique, on est toujours le barbare de quelqu'un...

Provincialismes donc, et devant lesquels le grammairien hésite plus d'une fois. La situation se complique encore en Belgique où prolifèrent wallonismes et flandricismes, les uns et les autres promus au rang de belgicismes — on dit en France : belgismes — quand d'aventure ils se retrouvent des deux côtés de la barrière. Comment déceler à travers tous ces faits les lignes d'une autonomie quelconque ? Le meilleur spécialiste en la matière, M. Jacques Pohl⁽⁹⁾, a bien vu ce qu'il y aurait à la fois de relatif et d'arbitraire à trop nettement définir le français tel qu'il se particularise chez nous au niveau du mot et de la phrase.

Si l'on veut voir clair en ce domaine, il convient d'abord de faire un sort à part au français dialectal ou plutôt aux français dialectaux. Non point parce que ce ne serait pas du vrai français — « est français, disait Mario Roques, tout ce qui se veut français » — mais parce que ces français dialectaux existent partout, en France comme en Belgique, où le français se superpose à des parlers vernaculaires encore vivants.

Le français dialectal s'explique au départ par un état de bilinguisme. Il est trop évident que les résultats de ce bilinguisme seront forts différents selon qu'il oppose le français

(9) Voir l'Introduction de son ouvrage *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*, Mém. de l'Acad. roy. de Langue et de Litt. franç., Bruxelles, 1962.

à un dialecte du même groupe ou le français à un parler d'un groupe étranger tel que le flamand. Dans ce dernier cas, on remarque deux choses. D'une part, les néerlandophones cultivés, conscients de l'écart entre les deux systèmes linguistiques, en observent une plus nette distinction dans leur usage, et c'est pourquoi on a pu s'émerveiller de la pureté du français parlé — hélas ! aujourd'hui moins qu'hier... — par la grande bourgeoisie d'Anvers et des Flandres. D'autre part, chez les Flamands peu cultivés, qui s'expriment parfois en français mais ne pensent pas dans cette langue, la contamination des deux idiomes aboutit souvent à un véritable sabir, dû soit à l'emploi continu de calques (calques de mots, de sens ou de tours), soit à la juxtaposition dans un même énoncé de séquences françaises et de séquences flamandes, parfois aussi aux deux en même temps ⁽¹⁰⁾.

Naturellement, ce genre de contamination ne s'exerce pas qu'au détriment de la langue seconde ; il est tout aussi dommageable à la langue maternelle. Aussi est-ce en pensant à ses compatriotes flamands que l'écrivain Auguste Vermeulen déplorait que beaucoup d'entre eux fussent, disait-il, « bilingues dans les deux langues »...

En nous tournant maintenant vers le français dialectal du pays wallon, nous ferons une autre constatation. Forcément plus répandu qu'en Flandre, ce français y est aussi plus richement expressif et plus varié. Richesse qui a même donné lieu à une savoureuse littérature dans le pays de Liège, c'est-à-dire là où le wallon, ayant développé son maximum d'originalité, assure à sa transposition française une plus grande ressource de coloration ⁽¹¹⁾. Mais attention !

⁽¹⁰⁾ Cfr A. VAN LOEY, *Les problèmes du bilinguisme en Belgique* dans *Etudes germaniques*, t. XIII, Paris, 1958, pp. 289 ss.

⁽¹¹⁾ Outre les croquis de Marcel REMY, *Les ceux de chez nous* (1^{re} éd., Liège, 1916), mentionnons la suite romanesque d' Aimé QUERNOL, dont l'intérêt dépasse d'ailleurs le plan du document linguistique : *Toussaint de chez Dadié* (Bruxelles, 1937), *Babette* (Bruxelles, 1939), *Lambert-d'au-Moulin* (Tongres, 1941), *Sabine* (Liège, 1945), *Alexis Canon* (Liège, 1946) et *Lisa* (Liège, 1950). L'œuvre de Remy et celle de Quernol ont été étudiées respectivement par A. GRÉGOIRE (*La Vie Wallonne*, t. VI, pp. 45-71) et J. LEGROS-BERTRAND (*ibid.*, t. XXIV, pp. 263-286 et t. XXV, pp. 5-26).

la variété même du français dialectal l'expose à une diversification quasi illimitée. Ce français ne saurait être homogène ni linguistiquement, puisqu'il a pour substrat des parlers locaux qui se ramifient en se distinguant toujours quelque peu les uns des autres, ni socialement car, interférant avec le facteur linguistique, l'influence dialectale dans le français parlé varie d'après le degré de culture (ou d'inculture) des sujets, d'après leur appartenance à tels milieux (bourgeoisie, prolétariat, classe paysanne), voire à telle profession.

Il y a plus. Mêlant les innovations individuelles aux besoins momentanés de la parole, le patoisant wallon qui s'exprime en français, se crée ainsi spontanément son français à lui. Comment dès lors faire fond sur une telle instabilité ?

Aussi le français dialectal ressortit d'ordinaire à des faits de parole plutôt qu'à des faits de langue, pour reprendre la distinction bien connue des linguistes. Aspect excentrique que revêt le français populaire des régions à forte densité patoisante, il me paraît à cet égard appartenir à ce que j'ai proposé un jour d'appeler les français parallèles⁽¹²⁾, pour désigner la gamme infinie de ces français extraordinaires, en rupture de norme, et qu'on peut aussi bien trouver sous la plume maladroite d'un inculte s'évertuant à écrire un texte que dans certains textes particulièrement vertigineux du *Moniteur belge...* ou du *Journal officiel*.

Tel n'est pas le français dont j'entends parler ici. Mais alors pourquoi m'être attardé à ce français dialectal que je tiens pour distinct du français marginal, bien que l'un et l'autre soient d'ordinaire confondus sous l'étiquette de français régional⁽¹³⁾ ? C'est que, principalement, l'étanchéité est

(12) *Français parallèles de Belgique (textes et commentaires)* dans le Bulletin de la Société Belge des professeurs de français, 4^e année, n° 3, juin 1955.

(13) Dans le concept flottant ou ambigu de *français régional*, il y aurait intérêt, je crois, à distinguer, au moins en Belgique, la notion de *français dialectal* pour désigner le français des patoisants, qui est de niveau fort variable, et la notion de *français marginal* recouvrant les particularités com-

loin d'être absolue entre le français marginal et le français dialectal de Wallonie ou de Flandre. Car celui-ci affleure constamment dans la langue des Belges, même cultivés, pour les besoins de la conversation familière ou du discours expressif. Tels sont les *margaille*, les *man'daye*, les *mèhins* et les *bal'ter* (14), si chers à la vivacité liégeoise ; tels sont aussi les *bröl*, les *zievereer*, les *stoemelings* (15), qui fleurissent les lèvres de bien des Bruxellois francophones parfaitement ignorants du flamand. Il arrive à ces emprunts de franchir largement leur aire dialectale d'origine. Ainsi de *crolle* (boucle de cheveux), emprunt wallon aux parlers germaniques adopté par le français de Belgique, de *zwanze*, sorte d'humour à l'instar de Bruxelles, qui, *horresco referens*, a pénétré jusque dans le Larousse. Ainsi du sympathique *spirou*, nom wallon de l'écureuil appliqué au figuré à un enfant déluré et remuant avant de fournir le titre d'un journal de jeunes qu'on vend même à Paris et le nom d'une danse-gymnastique qui fit, entre 1945 et 1950, les beaux soirs des Quatorze Juillet.

Le français dialectal, enfin, se taille audacieusement une place dans la syntaxe courante ou non affective, dès qu'elle se relâche. Bien des gens qui se flattent de ne connaître aucun patois introduisent inconsciemment dans leur langage des tournures, des expressions dont ils ne soupçonnent pas l'origine. Beaucoup de ces tournures sont, même en Wallonie, de purs germanismes. Le français populaire à la sauce bruxelloise en est naturellement farci, et on en trouve ailleurs qu'au quartier des Marolles qui sont d'un goût très relevé. Bien entendu, chroniqueurs, vaudevillistes et romanciers en ont fait un plat. L'un d'eux, Léopold Courouble, le père de *La famille Kaekebroeck*, s'est même livré à leur sujet à une parodie à rebours des *Dites... Ne dites pas...* dans un

munes au français de Belgique, analogues en somme aux helvétismes et aux canadianismes.

(14) Respectivement : gâchis ou imbroglio ; homme à tout faire ou propre à rien ; petits ennuis de santé ; litt' « faire aller », plaisanter quelqu'un.

(15) Respectivement : rebut, p. ext. amas d'objets hétéroclites ; drôle d'individa ; en douce, sans bruit.

petit recueil désopilant⁽¹⁶⁾ où l'on trouve des cocasseries de ce genre :

Ne dites pas : *On saie rien faire avec lui ;*

Dites avec élégance : *On saie pas de chemin avec.*

Ne dites pas : *Vous voulez me zwanzer !*

Dites avec élégance : *Vous voulez tenir le fou avec moi.*

Ou encore :

Ne dites pas : *Ma mère ne veut pas.*

Dites avec élégance : *Je ne peux pas de ma mère.*



Qu'il existe, par dessus la segmentation des français de terroir, un contingent de termes particuliers aux francophones de Belgique de toute condition, et commun à l'ensemble du pays depuis Arlon jusqu'à Ostende, c'est ce qu'il nous faut maintenant examiner.

Un Belge soucieux de son langage n'hésitera pas à utiliser de larges secteurs de ce lexique, alors qu'il évitera les solécismes tels que : *qu'est-ce que c'est pour un homme ? il est trop petit que pour y arriver, assez bien de gens, avoir dur*, ou les impropriétés du genre de : *il ne sait pas (sortir, passer, etc.)*. Et parmi les mots dont il usera ainsi en parfaite conscience, il en est pas mal qui ne doivent rien au phénomène dialectal.

De ce lexique, pas très considérable au demeurant, je n'entends pas dresser l'inventaire dans ces pages. Qu'il me suffise de le passer sommairement en revue d'après ses catégories idéales les mieux représentées.

En premier lieu, les termes de la vie publique. Termes officiels comme *bourgmestre* (maire), *échevin* (adjoint du maire) avec *échevinat*, *maison communale* (mairie), et ceux, plus nombreux, de l'enseignement : *athénée* (lycée de garçons), *agrégation*, *minerval* (rétribution scolaire), *cote* (note chiffrée), *école gardien-*

(16) *Notre langue, notre accent* ; je cite d'après la 3^e éd., Bruxelles, 1908.

ne (c.-à-d. maternelle), *régent* (professeur non licencié de l'enseignement secondaire) avec son dérivé *régendat*, barbarisme que je présume voué aux pages rouges du futur dictionnaire d'Alain Guillerrou.

Le monde de la justice connaît encore — mais ce sont des termes peu répandus ou nettement désuets — des mots et expressions comme *indaguer* (mener une enquête), *colloquer* (interner), *comminer* (édicter [une peine]), *coulé en force de chose jugée*, *faits relevants*, *endéans*, *en son chef*, *renom* (congé du locataire), etc.

Du domaine de l'exploitation ferroviaire où nous trouvons des mots officiels comme *machiniste*, *chef-garde* à côté de *coupon* (billet), *guide* (indicateur des trains), sans oublier les archaïques *vicinaux* (tramways de campagne), nous passons à celui de la circulation routière. Pour indiquer aux automobilistes que des travaux de voirie les obligent à modifier leur itinéraire, certaines administrations ont pris récemment au vocabulaire des chemins de fer le terme d'*évitement*, sans doute pour éviter *détournement*, qui évoque plus le code pénal que le code de la route : on pouvait choisir *détour*, préférable à *déviation*. Ajoutons que, passé la frontière, les *gravillons* deviennent des *grenailles errantes* sans autre nécessité que de les faire sonner plus joliment à nos oreilles.

Avec la propreté bien connue des ménagères belges, nous quittons la vie publique pour la vie domestique. De l'énergie que déploient en ce domaine nos maîtresses de maison — pardon ! leurs *femmes à journées* — s'élève beaucoup de poussière et un peu d'opacité lexicale. Car on se perd dans la valse de toutes ces *loques à reloqueter*, *loques à récupérer*, *loques à poussière*, *draps de maison*, *draps de mains* et *essuies de cuisine*, là où l'esprit cartésien se contenterait peut-être de ne pas mêler les torchons avec les serviettes.

Au chapitre de la gourmandise, même prolixité, mais ici, avouez qu'on aurait tort de se plaindre. Je m'en tiens aux friandises et je cite en vrac : *cramique*, *craquelin*, *gosette*, *bolus*, *mastelle*, *rombosses*, *nic-nac*, *galette*, *couque* (pain d'épices), *pain à la grecque*, *spéculation* ou *spéculaus* ; je néglige l'infinie variété des

pâtés, autrement dit des pâtisseries, mais n'ai garde d'oublier les *pralines*, qui sont des chocolats, et les fameux *pistolets* de nos petits déjeuners.

Ces mots et les spécialités qu'ils désignent ne sont pas tous d'une égale extension d'emploi. Avec les bonbons acidulés par exemple, nous retrouverions les divisions régionales, sinon dialectales : aux *spikes* de l'ouest flamand s'opposent les *chiques* de Liège et les *boules* du Namurois et du Hainaut.

On se gardera pourtant de croire que les spécialités belges, régionales ou non, relèvent toujours des plaisirs de la bouche. Ce n'est pas à la douceur de vivre, mais aux débats de la vie civique que nous devons la famille des *flamingant*, *wal-lingant*, *belgeoisant*, *fransquillon*, *rattachiste*, reflets d'un siècle de querelles linguistiques que considère avec morgue le *middelmatisme* du parfait bilingue bruxellois, autre spécialité bien de chez nous.

Et l'argot dans tout cela ? Eh bien, le français de Belgique n'a développé aucun argot, si ce n'est celui des étudiants de Facultés. Il est peu fourni et de provenance fort disparate, sans cesser pour cela d'être original. A côté de *kot'* (chambre louée à un étudiant, d'où *koter*), de *bitu* (ivre-mort), de *copion* (note à l'usage d'un tricheur), voici *manche-à-balle*, nom de l'étudiant trop zélé qui passe son année à *bloquer* (bûcher). Au *manche-à-balle*, dont l'étymologie brave l'honnêteté, s'oppose le *brosseur* qui sèche ses cours (*brosser*) et qui est souvent un *guindailleur* : nom qui évoque la vieille *guindaille*, « rituelle et disciplinée » où l'on boit en mesure, où l'on chante à l'unisson. Ces activités épuisantes font place, quelques semaines avant l'examen, au *mois de bloquer*, ce mois durant lequel tant d'étudiants auront failli étudier ! Après quoi, pour nommer ce qui s'en suit bien souvent hélas !, ce n'est pas trop de deux verbes : inutile d'ajouter que *buser* et *moffler* se conjuguent surtout à la voix passive.

Je suis loin d'avoir effleuré l'ensemble du vocabulaire belge. Beaucoup de termes ne rentrent pas dans les catégories où l'on peut commodément en ranger un certain nombre.

Ainsi *drache*, *averse*, et son dérivé *dracher* : dans un pays où il pleut si souvent, la « drache » mériterait d'être une institution nationale. Mais ce mot, d'une origine obscure quoique d'une expressivité certaine, est unanimement condamné par nos grammairiens. Pourtant, on hésitera à le rejeter comme barbarisme avant de connaître l'histoire de sa formation.

Il y a aussi les mots dont on ne parle jamais dans le relevé des belgicisms. Ainsi le gracieux *chantoir* qui nous vient des régions schisteuses de l'est du pays pour désigner l'excavation où s'engouffre un cours d'eau : nos géologues et géographes l'adoptent avec raison. Beaucoup plus célèbre est *floralies*, qui est entré dans le français central après les Floralies russes de 1869 à Saint Pétersbourg : le mot, tiré du latin d'Ovide, a été créé en 1819 à Gand, à l'occasion du 10^e anniversaire des expositions horticoles, aujourd'hui mondialement connues.

Peut-être est-ce parmi ces mots qui échappent aux classements habituels que se trouvent les termes belges les plus dignes d'être admis dans le français universel ? Je songe à *aubette* dont on a déjà tant parlé pour remplacer l'expression *kiosque* (à journaux) ; je songe à *drève*, bien commode pour désigner une allée ou une avenue bordée d'arbres ; à *farde*, cahier de feuilles libres ou enveloppe à dossier. « Fouillez dans ma chemise », ordonnait à son secrétaire belge une ambassadrice française à La Haye (17) : n'eût-il pas été préférable, à tous égards, qu'elle connût et employât l'honnête mot *farde* ?

Si l'on considère maintenant ce français marginal dans le cadre général de la langue française, on est conduit à faire les trois remarques que voici.

La première, c'est que bien des termes usités aujourd'hui seulement en Belgique appartiennent à des états de l'ancienne langue. Sont notamment des archaïsmes français : *septante* et *nonante*, *entièreté*, *athénée*, *quartier* (appartement d'une ou deux

(17) G. COHEN, *Vie et Langage*, juin 1954, p. 269.

pièces), *purge*, *cuvelle*, *coussin* (au sens d'oreiller), *attraire* (en justice) et il conviendrait d'ajouter ici certains emplois des prépositions *à*, *après*, *sur*, parfois taxés de germanismes (18).

Deuxièmement, plusieurs des traits de vocabulaire ou de syntaxe regardés (et avec raison) comme belgicisms existent bel et bien dans des régions de France qui sont parfois sans contact avec nos parlers. Leur pénétration en domaine français mériterait d'être étudiée de près. Qu'il suffise pour l'instant de savoir que la forme *aubette* a des répondants à Strasbourg et à Saint-Malo, que *drève* est solidement attesté dans la toponymie et les archives du Pas-de-Calais, qu'à Lyon comme à Liège un *droguiste* est un marchand de couleurs, que *berce* (pour berceau) est également solognot, qu'*avoir facile*, noté par ailleurs dans des lexiques de Normandie (19), se rencontre sous la plume d'auteurs aussi divers que Laclos, Colette, Aragon, John Charpentier et Jacques Perret ; qu'*avoir mauvais* se lit chez Henri Pourrat, et enfin que la présence de nos *pistolets* (petits pains) a été relevée en Provence et en zone franco-provençale par l'Allemand Karl Bauer dans son enquête sur les noms des produits de boulangeries (20). Honneur oblige : il appartenait au premier titulaire du cours de français régionaux à l'Université de Liège, de les retrouver en plein cœur de Paris (21) !

Troisième remarque : des mots semblables se sont donnés de part et d'autre de la frontière une évolution de sens différente. C'est ainsi qu'en Belgique une *sacoché* est, pour beaucoup, un sac à main, un *carrousel* un manège de chevaux de bois, une *fricassée* une omelette au lard, un *légumier* un marchand de légumes, des *galoches*, des caoutchoucs. On peut y ajouter des bissémantismes tels que *posture* qui prend un second sens, celui de statuette, et *auditoire* qui se dit d'une

(18) Il faudrait aussi faire place au cas fort curieux du mot *festivités* (au pluriel), qui rentre dans le français commun après avoir été longtemps localisé chez nous au sens de réjouissances publiques : voir la magistrale étude de J. HANSE parue ici-même (*Bulletin*, t. 43, pp. 73-100).

(19) E. LEGROS, *La Vie Wallonne*, t. XXV, Liège, 1951, p. 282.

(20) *Gebäckbezeichnungen im Gallo-Romanischen*, Dissert. Darmstadt, 1913, p. 64.

(21) M. PAQUOT, *Conceptions provinciales du bon usage dans Cahiers de l'Assoc. intern. des Etudes françaises*, n° 14, Paris, 1962, p. 103.

salle de cours ou de conférence comme de l'assemblée des auditeurs. Naturellement, ces développements parallèles sont dangereux. Autant un néologisme ou un provincialisme peut être reçu quand il est utile, autant il convient d'éviter les causes d'opacité provoquées par l'emploi des mêmes mots dans des acceptions différentes. Le français marginal doit ici s'aligner sur le français central.

Au moment de croire terminé le recensement des principaux traits qui distinguent notre français de celui de France, un doute me vient à l'esprit. Peut-on vraiment penser qu'une somme d'éléments phonétiques, lexicaux et idiomatiques suffit à définir dans sa particularité l'usage du français en Belgique ? Il y a autre chose encore qui ne saurait figurer dans les listes des grammairiens, autre chose qui se refuse à l'analyse en éléments isolés. Je veux parler de cette pesée, parfois légère mais presque toujours constante, qui s'exerce sur l'ensemble du discours français tenu par un Belge. La mélodie de phrase est peut-être ce qui frappe le plus l'observateur. Elle tient pour une part à l'insertion de mots parasites du type de *ainsi, savez-vous, une fois, un peu, comme ça, paraît*, qui chevillent la phrase et lui font une architecture plus lourde, moins nette qu'en France, et, pour une autre part, à un jeu d'inflexions qui contribue à ralentir le débit. Une étude comparée de l'intonation montrerait aussi que, si le Français multiplie les accents de hauteur qui lui permettent, par exemple, de donner à une phrase le sens interrogatif qu'elle ne comporte pas syntaxiquement parlant, le Belge s'en remet d'ordinaire à l'ordre traditionnel et aux moyens grammaticaux, de même qu'il conserve régulièrement les deux termes de la négation *ne pas*.

D'une texture assez neutre, le français du Belge est de la sorte moins « avancé » que celui de son voisin du sud. S'il recourt parfois à l'argot, c'est dans des limites étroites. Ses images privilégiées, ses locutions favorites ne sont pas tout à fait les mêmes, et naturellement le choix des mots trahit des préférences marquées : le Français pèle son fruit, et le Belge l'épluche, le Français sue et le Belge transpire, le

Français arrivera ce soir et le Belge aujourd'hui soir, le Français se fait virer et le Belge se fait sortir ou simplement mettre à la porte, le Français redouble ses classes et le Belge les double, le Français reçoit du Gouvernement une retraite et le Belge une pension. Et comme le monde évolue, le Français regarde la Télé et le Belge la Tévée...

Si les automatismes du langage spontané diffèrent des deux côtés de la frontière, en Belgique ils se ressentent volontiers d'un substrat dialectal ou régional qui demeure tenace. Aussi le langage affectif du Belge moyen retourne-t-il d'instinct aux sources du terroir. Mais comme, de l'estime des gardiens du bel usage, ces sources ne sont pas pures, il en résulte, chez ceux qui veillent à bien parler, une méfiance à l'endroit de leurs réflexes linguistiques et une vigilance qui paralyse l'expression naturelle. « Est-ce bien français ? » « N'est-ce pas incorrect ? ». Louable souci que ces questions ! Le danger, seulement, est d'y répondre par un purisme appauvrissant et de tomber ainsi dans le genre apprêté, livresque et tardigrade, dans un français triste, qui sent l'école et l'amidon. C'est à cet état de choses que faisait allusion Charles Bruneau en constatant qu'on parle, dans certains milieux de chez nous, un « trop bon français ». « J'ai l'impression, ajoutait-il, d'une langue trop choisie ⁽²²⁾. » Ce trop bon français est souvent la négation d'un français vivant : cette langue trop choisie est la rançon, ne nous y trompons pas, d'une langue peu sûre.

Mais à quelque chose malheur est bon. On a tellement mis les Belges en garde contre leur « naturel langage » que le mal a fini par trouver son remède, sous l'espèce d'une équipe fournie de grammairiens qui, d'ailleurs, ne date pas d'aujourd'hui ⁽²³⁾. Sans doute, des grammairiens, il y en a par-

⁽²²⁾ *Vie et Langage*, juin 1952, p. 100.

⁽²³⁾ Pour la période antérieure au xx^e siècle, voir notamment, outre les indications à glaner dans le 1^{er} chapitre du CHARLIER-HANSE, les contributions de J. HANSE et de M. PAQUOT dans le 14^e *Cahier de l'Assoc. intern. des Etudes franç.* cité ci-dessus. Il y aurait une étude d'ensemble à entreprendre sur ce sujet, comme il y aurait, du reste, à écrire l'histoire de la langue française en Belgique, du moyen âge à nos jours.

tout, et d'excellents. Mais ce sera l'honneur de la petite Belgique d'avoir donné à la langue française *Le bon usage* de Maurice Grevisse et le *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques* de Joseph Hanse. Deux ouvrages dont on s'accorde à dire qu'ils font autorité ailleurs encore qu'en Belgique. Ce qui signifie qu'aux Etats Généraux de la langue française, le département des Affaires grammaticales est maintenant géré en direction collégiale !

Le zèle militant que nous déployons ainsi pour l'intégrité de la langue française plonge ses racines dans un autre sentiment encore que la crainte du mal parler. Un sentiment plus profond, qui lie le cœur autant que l'esprit. Car nous sommes les serviteurs d'un idéal qui ne distingue pas toujours l'amour de la langue française de l'attachement à la culture française et, pourquoi ne pas le dire ?, à la France tout court. Et tant pis si nous apparaissions alors à ceux qui nous regardent de l'Hexagone, comme des amis encombrants, et parfois un peu inquiétants... Il faut qu'on sache que c'est là où les valeurs sont le plus exposées qu'elles sont aussi le plus passionnément honorées et le plus chèrement défendues.

L'Office du bon langage

par M. Joseph Hanse

Après la brillante conférence de mon confrère et ami Maurice Piron, qui a su allier avec un tel bonheur la science la plus sûre à l'humour le plus fin, je me sens bien mal à l'aise pour vous faire un exposé un peu aride et trop technique, et je me permets de compter sur votre indulgence.

Je voudrais, en vous présentant l'Office du bon langage, attirer particulièrement votre attention, comme je le disais tout à l'heure, sur ce qui le caractérise dans ses origines, sa finalité, son programme et ses moyens d'action. Ce n'est pas un organisme officiel, émanant des pouvoirs publics, mais un des Offices de la Fondation Charles Plisnier ; ce n'est ni un Club de grammairiens ni un bureau de consultation qui se propose de légiférer en matière de langage ; c'est un centre d'action qui veut inciter et aider les francophones de Belgique à mieux écrire et à mieux parler.

La Fondation Charles Plisnier a été fondée en 1954 pour la défense et l'illustration de l'ethnie française en Belgique. Rappelons une fois de plus qu'en adoptant et en faisant triompher le mot *ethnie*, la Fondation Plisnier a voulu écarter l'idée de race et mettre en relief ce qui rapproche des peuples appartenant à plusieurs Etats, mais unis étroitement, essentiellement, par la langue et la culture.

Il est naturel que la Fondation Plisnier se soit d'abord intéressée aux problèmes démographiques et qu'elle ait voulu alerter la population wallonne, affaiblie dangereusement par la dénatalité. Elle a décidé ensuite de s'attaquer à un autre mal, qui risque d'affaiblir la Wallonie sur le plan de la pensée et de l'expression, et donc aussi de l'action : les négligences, les approximations, les incorrections du langage.

La Fondation Plisnier avançait ainsi la démarche que devait faire récemment le professeur Alfred Sauvy, du Collège

de France ; après s'être consacré à de retentissantes études de démographie et avoir dénoncé la défaillance française dans le domaine vital de la famille, il a cru nécessaire, lui aussi, de s'en prendre, en 1963, à une autre forme de démission, atteignant le langage.

On me permettra de préciser que, si je préside l'Office depuis sa fondation, le mérite de l'initiative revient à la Fondation Plisnier et particulièrement à son actuel administrateur-délégué, alors président, M. Charles Becquet, et à son secrétaire général, M. Maurice Willam, qui est d'ailleurs le secrétaire de notre Office et qui est le secrétaire de presse de ce Congrès.

Dès 1960 ils ont conçu le projet d'une commission qui, à l'intérieur de la Fondation Plisnier, en union avec le corps professoral du pays, avec la presse et la radio, entreprendrait une vaste campagne psychologique en faveur d'une amélioration du français écrit et parlé en Belgique. C'est dans cet esprit qu'a été fondée, en 1961, au sein de la Fondation Charles Plisnier, la Commission pour la correction du langage. Invité à en assumer la présidence, j'ai proposé dès la première réunion, en septembre 1961, de l'appeler Office du bon langage, pour bien montrer dans quel sens devait s'orienter son action.

La composition même de cet Office est révélatrice de ses intentions. Il groupe, à côté de quelques grammairiens, des administrateurs de la Fondation Plisnier, des inspecteurs de l'enseignement primaire et secondaire, des professeurs, des représentants de la radiodiffusion, de la télévision, de l'Association des écrivains français de Belgique, ainsi que des services éducatifs de provinces wallonnes.

Rien ne prouve mieux que nous n'avons jamais voulu légiférer en matière de langage ni attribuer prétentieusement à l'Office une autorité d'arbitre pour trancher les conflits entre puristes et laxistes. Les grammairiens réputés qui nous prêtent leur concours, MM. Maurice Grevisse, Albert Doppagne, Maurice Piron et Jacques Pohl, peuvent, tout comme moi, prendre position personnellement dans les discussions

sur le bon usage ; ils ne participent pas à nos réunions pour adopter en ces matières une attitude commune, mais pour fixer, avec les autres membres de l'Office, un programme d'action, notamment à propos des Quinzaines du bon langage.

Ce que nous avons voulu faire, avant tout et constamment, c'est créer, développer un courant d'opinion en faveur de la correction du langage et offrir à nos compatriotes une information qui leur permît de se corriger des fautes les plus courantes, propres ou non à la Belgique.

Nous avons tâché d'associer la presse à notre action. Nous avons offert à tous les journaux belges de leur adresser, de mois en mois, une liste de conseils qui pourraient être publiés un par un, à un rythme variable, laissé à la discrétion de chaque rédacteur en chef. Plusieurs journaux n'aimant pas de donner un conseil qu'on aurait trouvé la même semaine dans un autre périodique, nous nous sommes inclinés devant cette réserve, pourtant injustifiée à mes yeux : nous avons donc dû, M. Willam et moi, établir mois après mois, pour chaque journal, une liste spéciale d'expressions, ce qui a considérablement alourdi notre tâche. Nos listes se sont distinguées par leur diversité : aux traditionnels *Ne dites pas, mais dites*, nous avons ajouté des *Distinguez* rappelant le sens précis de certains mots et dénonçant des confusions ; nous avons donné des conseils relatifs à l'orthographe, à la prononciation, à l'accord, à la construction de certains verbes ; nous avons également signalé des expressions indiscutablement correctes, condamnées pourtant par certains puristes ignorant le véritable bon usage. Nous avons été soucieux de montrer en cette matière une grande prudence et d'établir une distinction entre ce qui est à proscrire nettement et ce qui, encore litigieux, est au moins suspect ou à déconseiller.

Mais au-delà des fautes, dans les conseils et les slogans diffusés à l'occasion de nos quinzaines annuelles, nous avons insisté sur la clarté, la précision, la simplicité de bon aloi vers lesquelles il faut tendre. Nous n'avons pas voulu nous

appeler Office du beau langage, mais du bon langage, parce que nous tenions à ne pas encourir le soupçon d'être du même bord que ceux-là qui, inquiets comme M. Jourdain de s'exprimer naturellement, abusent de ces tours compliqués, de ces mots abstraits, de ces phrases prétentieuses qui caractérisent trop souvent un certain style administratif, parlementaire, scientifique ou commercial.

Nous avons en outre organisé des cours à l'intention des francophones soucieux d'améliorer leur langage et leur style. Une première expérience a été faite, avec succès, à l'Ecole commerciale de la ville de Bruxelles ; elle s'est développée aussitôt à l'Administration des postes, la seule qui se soit jusqu'ici intéressée à notre initiative. Elle nous a priés de faire une première série de leçons destinées à ses agents, à Bruxelles et dans plusieurs villes de Wallonie. Nous les avons fait porter sur un choix de difficultés du lexique, de l'orthographe, de la grammaire et aussi sur la rédaction. Nos professeurs n'ont pas hésité à soumettre au jugement critique de ces fonctionnaires-élèves des textes émanant de leur propre administration.

Le succès de ces cours a été tel qu'ils ont été repris, amplifiés : l'Administration des postes, donnant une fois encore l'exemple, nous a demandé d'organiser un second cycle, spécialement consacré à la rédaction de textes administratifs, notes de service, comptes rendus, rapports.

L'expérience a été interrompue pour des raisons budgétaires. Il est vrai que l'Etat s'est préoccupé depuis lors du problème et a institué des cours de perfectionnement, par correspondance. Tant mieux si l'exemple de notre Office a porté ses fruits et si désormais l'Education nationale ou les Services de la formation des cadres peuvent nous dispenser de nous préoccuper de ces tâches. Nous restons prêts d'ailleurs à aider ceux qui feront appel à nous.

Notre initiative la plus voyante est celle d'une Quinzaine annuelle du bon langage ; nous pouvons la recommander particulièrement aux autres pays, en nous fondant sur l'intérêt qu'elle a suscité. Des milliers d'affiches annonçant ces

Quinzaines ont créé le choc psychologique dont nous rêvions au départ et répandu une consigne, un slogan à travers tout le pays. La première année, en 1962, nous insistions sur le profit personnel que chacun peut tirer d'une amélioration de son langage : Parlez mieux, vous réussirez mieux. En 1963, nous osions demander plus : Soyons fiers de bien parler. En 1964, tentant une expérience, nous avons ouvert un concours d'affiches pour la Quinzaine et nous avons laissé aux artistes le soin de choisir une formule en rapport avec leur dessin. Le projet retenu, représentant un perroquet au bec ligoté, suggérait qu'il ne suffisait pas de parler, mais qu'il fallait le faire convenablement, correctement : Parler, oui..., mais bien ! Cette année, devançant, par une singulière coïncidence, le thème que M. Guillerrou, sans connaître mes intentions, devait choisir pour le concours organisé à l'occasion de cette première Biennale, nous avons inscrit sur nos affiches : Langage, mon beau souci. Ces différents thèmes ont été commentés, avant chaque Quinzaine, dans la *Revue d'information et de presse de la Fondation Plisnier*, mise à la libre disposition des journaux pour toute reproduction.

La Quinzaine du bon langage est devenue en Belgique un événement annuel auquel s'intéressent le grand public, la presse, les écoles, la radiodiffusion et la télévision, et qui trouve un large écho dans la vie du pays. Elle est ouverte par une allocution radiodiffusée d'une éminente personnalité : la première année, M. Victor Larock, alors ministre de l'Éducation nationale et de la Culture, nous a livré un très beau message ; les années suivantes, les auditeurs ont pu entendre les appels éloquentes de MM. Marcel Thiry, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, de M. Maurice Genevoix, secrétaire perpétuel de l'Académie française, et de M. Robert Gruslin, gouverneur de la province de Namur.

Plusieurs journaux s'associent à la Quinzaine, attirent sur elle l'attention et reproduisent des slogans, des dessins humoristiques ou des conseils que nous leurs communiquons.

M. Jean Mogin vous dira demain comment la radiodiffusion et la télévision nous apportent un appui particulièrement précieux, dont la forme a varié d'année en année. Elles ont l'une et l'autre efficacement contribué au succès de la première Quinzaine et à son installation dans nos usages. Des interviews, des exposés sur plusieurs thèmes, des jeux radiophoniques, des concours ont entretenu de jour en jour l'intérêt et la curiosité des auditeurs et des téléspectateurs.

Les formules ont ensuite varié, d'année en année, mais elles ont toujours été inspirées par le souci d'être vivantes, même attrayantes, et d'entretenir dans le public la volonté de surveiller particulièrement son langage pendant cette Quinzaine.

Notre action a eu un résultat inespéré. Plusieurs journaux belges ne nous avaient certes pas attendus pour ouvrir une chronique portant sur des problèmes de langue. L'exposition vous permettra de vous faire une idée de l'importance de ces chroniques. D'autre part M. Albert Doppagne va vous entretenir d'une des initiatives les plus dignes d'attention : la revue *Langue et administration*. Je note seulement que plusieurs périodiques, stimulés par notre Office, ont décidé d'intéresser régulièrement leurs lecteurs à la correction du langage et du style.

Nous avons d'ailleurs cherché à encourager ces efforts et nous avons publié l'an dernier, dans notre brochure *L'Office du bon langage désire vous aider* (Ed. de la Fondation Plisnier, 21, rue Darwin, Bruxelles), un tableau d'honneur de la presse belge. Cette brochure modeste, tirée à des milliers d'exemplaires, ne se contente pas d'exposer les buts de notre Office, elle définit la situation mondiale de la langue française, sa vocation, les objectifs fondamentaux de l'enseignement du français ; elle oppose à l'altération de la langue les efforts entrepris pour sa défense, elle dénonce des fautes, donne des conseils et signale même quelques ouvrages fondamentaux.

Vous le voyez, l'Office du bon langage est un organisme sans prétentions, soucieux avant tout d'agir sur l'opinion

et d'aider à s'informer ceux qui veulent améliorer leur langage. Ce n'est pas, je l'ai dit, un bureau de consultation. Il tend à le devenir cependant par le crédit qu'on lui accorde. On lui demande parfois un avis, on le prie même d'arbitrer un différend d'ordre linguistique entre patron et employé. Faut-il dire que je ne refuse jamais de répondre à cette confiance ?



Voilà, objectivement, ce que nous faisons. Nous pourrions faire davantage si nos moyens étaient moins modestes. Nous ne vivons et n'agissons que grâce à l'aide financière et à la collaboration de la Fondation Plisnier. D'autre part, tout le travail d'exécution est fourni par le président et le secrétaire, qui ne peuvent consacrer à l'Office qu'un temps limité.

Nous avons certes créé des conditions favorables à une action plus vaste en faveur du bon langage. Nous attendons une sympathie plus agissante de la part des administrations, des écoles et du monde de l'industrie et des affaires, notamment pour la diffusion de notre brochure illustrée.

Nous souhaitons une collaboration plus active de la presse, à trois niveaux, en escalade, si je puis dire. Elle devrait d'abord s'associer davantage encore, et sans défaillance, à nos *Quinzaines du bon langage*. Il lui suffit d'exploiter le matériel que nous mettons à sa disposition : commentaires sur notre thème général, conseils, expressions à proscrire, slogans, dessins humoristiques.

La même facilité lui est offerte pour une action constante. Nous restons prêts à fournir aux journaux des listes de fautes et de conseils que nous leur laissons la faculté de publier un par un, dans l'ordre que chacun établira librement. Mais je dois renoncer à faire établir chaque mois par le secrétariat dix ou quinze listes différentes. Un rédacteur en chef doit-il craindre le risque de publier un conseil donné précédemment par un autre journal ? Si ce conseil est présenté comme émanant de l'Office, l'amour-propre du

journal doit-il se sentir engagé? Notre bonne volonté, loin d'être paralysée par une susceptibilité ombrageuse, devrait être soutenue par un esprit de solidarité, d'émulation, mis au service d'une même croisade.

Oserai-je demander aux journaux une collaboration plus personnelle? L'intérêt suscité par les chroniques régulières consacrées au langage ne peut être mis en doute. Chaque périodique devrait ouvrir une chronique de ce genre, avoir un rédacteur spécialisé dans ces questions et prêt à entretenir un dialogue avec ses lecteurs.

Il est un autre domaine où j'attends une collaboration plus active. Chaque école, chaque classe devrait, pendant toute la Quinzaine du bon langage, accorder une attention particulière à la correction du français parlé ou écrit.

Mais c'est pendant toute l'année que nos élèves devraient être entraînés à cette discipline. Je ne crains pas de dire que le problème de l'enseignement de la langue maternelle devrait être revu par les autorités scolaires. Plusieurs professeurs ont demandé à l'Office de suppléer à des insuffisances qu'ils dénonçaient avec vigueur. Nous n'avons aucun mandat pour le faire. Mais nous demandons aux responsables de réfléchir et d'agir. Il est vain et ridicule qu'en face d'une carence de cette gravité l'enseignement supérieur accuse le secondaire et que celui-ci rejette la balle à l'enseignement primaire. Il est paradoxal et honteux qu'on parle si mal, même à l'école, dans un pays où la langue française est tellement aimée!

Il faut partir d'une vérité incontestable, niée en vain par des hommes politiques aveuglés par le bilinguisme de l'Etat. La connaissance de la langue maternelle est très loin d'être satisfaisante en Belgique. Le mal est dénoncé par les professeurs d'université, qui imputent à cette indigence de l'expression, et donc de la pensée, une partie des trop nombreux échecs de leurs élèves, dans toutes les Facultés. Mais c'est partout qu'éclate cette insuffisance et qu'on se plaint amèrement: dans les administrations, dans l'industrie, dans le commerce. Ignorance de l'orthographe, pauvreté du voca-

bulaire, médiocrité de l'expression orale ou écrite, incapacité de rédiger une lettre ou une simple note de service, un exposé clair et cohérent, phrases boiteuses, impropriétés, approximations, provincialismes, incorrections de toutes sortes : on n'en finirait pas d'énumérer les manifestations d'un mal profond, aggravé par l'insuffisance des lectures.

L'acquisition, la maîtrise de la langue à travers laquelle l'esprit se développe, et qui sera le support de toutes les études, de toutes les relations sociales, de l'expression d'une personnalité, devrait être le premier objectif des programmes scolaires, de toute l'organisation de l'enseignement, à ses divers niveaux. Cette maîtrise, sans laquelle les autres connaissances risquent d'être largement inutilisables, il faut l'assurer le plus complètement possible, garantir la primauté, dans les horaires et dans les coefficients de valeur des diverses branches, de la langue qui est le pivot des études, exiger le bon exemple et une attention vigilante et constante de tous les professeurs, quelque discipline qu'ils enseignent, prolonger jusqu'au terme des études secondaires un enseignement approfondi de cette langue, de ses richesses, de ses nuances, de sa syntaxe. Il faudrait, de la première année des études primaires à la dernière du cycle secondaire, revoir dans ce sens les programmes et les méthodes, tendre sans défaillance à une orthographe et à une prononciation rigoureusement correctes, à un enrichissement et à la précision du vocabulaire, à l'aisance de l'élocution, bien plus qu'on ne l'a fait jusqu'ici. Il faudrait aussi renoncer à considérer tous les élèves comme de futurs écrivains. Certes on ne peut assez se préoccuper de développer en eux une culture littéraire, l'affinement du goût et de la sensibilité. Mais l'école a pour devoir de leur apprendre d'abord à bien penser et à bien exprimer leur pensée, à se discipliner, à se distinguer, non par une originalité artificielle ou livresque, mais par la précision, la correction, la netteté de leurs réponses orales ou de leurs devoirs de style. C'est dire qu'il faudrait varier ceux-ci, les mettre en rapport, plus souvent, avec le déve-

loppement des connaissances diverses de l'élève et avec les réalités quotidiennes qui l'entourent ou qui l'attendent.

Je sais que de telles considérations dépassent, à première vue, les limites qui semblaient être assignées à mon exposé, parce qu'elles excèdent la compétence de l'Office du bon langage. Mais puisque des professeurs ont insisté pour que celui-ci jetât son autorité dans le débat, je ne veux pas décevoir leur confiance. Et puisque les mêmes plaintes, cette assemblée peut en témoigner, s'élèvent dans d'autres pays, la Fédération du français universel, vouée à la défense de la langue, n'a-t-elle pas mission de les accueillir ? Est-il occasion plus propice que cette Biennale pour les transmettre, avec l'espoir qu'elles seront entendues, aux responsables de l'enseignement dans les pays de langue française ?

Nous sommes ici pour construire. Est-il, je le demande, un meilleur terrain que l'école ? En mettant tout en œuvre pour améliorer la qualité du langage de notre jeunesse, ce n'est pas seulement l'avenir de celle-ci que nous assurons plus solidement, c'est également celui de notre langue : nous préparerons pour l'une et pour l'autre des lendemains plus beaux.

Le Poète et la langue

par Marcel Thiry

... La thèse que je vous présente propose d'admettre que le poète est un grand modificateur de la langue, un des agents les plus subtils et les plus constants dans l'incessant travail évolutif de celle-ci. Et dès l'abord je préciserai que je n'ai pas en vue l'enrichissement du vocabulaire en lui-même par les poètes, l'alluvion apporté par eux d'âge en âge au lexique littéraire, depuis les mots coquillards de Villon jusqu'aux « ultra-mots » d'un Henri Michaux — dont certains, je crois, finiront par s'intégrer à notre humus verbal. Si je ne compte pas envisager ici cette part, certainement importante, pour laquelle les poètes interviennent dans la formation du patrimoine lexical, c'est que pareil apport n'est évidemment pas un fait spécifiquement poétique, c'est qu'un Rabelais, un Balzac et généralement tous les grands ouvriers de la prose concourent à cet enrichissement avec les poètes et dans une proportion peut-être égale — encore que par nature la poésie soit plus curieuse de nouvelles formes, et aussi qu'on lui permette généralement plus de licences, donc plus d'inventions. Mon dessein sera plutôt de vous parler de certaines présences et influences de la poésie dans la langue courante, de certains effets exercés par la poésie sur les mots et réciproquement par les mots sur la poésie, et, en fin de compte, d'une certaine altération intime et permanente que fait peut-être subir aux mots leur emploi dans le poème, et qui continue à les affecter pour qui les a une fois connus dans ce poème. Peut-être : car j'entrerais là, je préfère en convenir et en avertir, dans ce domaine de la conjecture hésitante où débouchent finalement toutes spéculations sur la poésie.

Altération, est-ce que cela signifie détérioration, ou bien au contraire est-ce que la poésie influence les mots par bienfait et par un accroissement de leur valeur, tant esthétique

que sémantique ? Dans l'évolution de la langue, l'influence de la poésie agit-elle pour l'épanouissement ou pour la décadence ?

Est décadent — nous l'avons appris du temps où nous avions foi dans les *Essais de psychologie contemporaine* — le style où l'importance est donnée à la page plus qu'au livre, à la phrase plus qu'à la page et au mot plus qu'à la phrase. En ce sens le style poétique pourrait être *a priori* taxé de décadence. La page, c'est-à-dire le poème, ne l'emporte pas nécessairement sur le recueil, le vers sur le poème et le mot sur le vers, l'importance des parties ne va pas toujours ainsi en augmentant à mesure qu'on descend vers la cellule fondamentale qu'est le mot, mais ces parties montrent du moins une certaine autonomie, une capacité de valoir par elles-mêmes et indépendamment de l'ensemble. C'est un caractère du poème : il a tendance à particulariser ses éléments, à s'analyser.

Cette analyse jusqu'à l'extrême, cette vertu de division a pu devenir abusive après Baudelaire, comme le dénonça Paul Bourget, et l'abus est devenu plus voyant avec le symbolisme et surtout après lui ; ce caractère poétique est pourtant bien ancien, au point qu'assez peu d'entre nous peuvent dire qu'ils sont poétiquement sensibles à une beauté totale de *Illiade*, tandis que la beauté poétique de tels passages et tels vers homériques n'est étrangère à personne. Une des plus jolies démonstrations de cette fragmentation de la lumière poétique par les facettes du poème nous est fournie par La Fontaine. La Fontaine vaut sans doute par un art de la composition qui reste parfait dans la désinvolture et qui feint de s'oublier soi-même pour céder au caprice, alors qu'il se dirige admirablement

(un heureux art
qui cache ce qu'il est et ressemble au hasard).

Mais il vaut aussi, il excelle par le détail, un détail qui se suffit à lui-même et devient un objet poétique en soi. C'est à tel point, et le vers de La Fontaine peut vivre d'exi-

stence poétique si pleinement à lui seul, que certains de ces vers peuvent nous apparaître non seulement comme autonomes, mais même comme totalement étrangers à l'ambiance de la pièce dont ils sont tirés. Si l'on nous met sous les yeux, par exemple, ce vers-ci :

Un reste de forêt demeure dans la mer

et à supposer que nous ne le reconnaissons pas pour l'avoir lu dans *La Fontaine*, tout d'abord nous penserons sans doute à l'attribuer à un tout autre auteur. A un contemporain, me semble-t-il ; peut-être à Supervielle, à cause de son caractère fabuleux ? Mais l'attribution pourrait bien aller aussi au père Hugo et à ses méditations marines. (« La mer, c'est la forêt », dit-on dans *Les Pauvres Gens.*) Quant au cadre d'où l'on aurait extrait cet alexandrin, quant à l'idée que celui-ci devrait servir dans le poème, nous penserions à quelque songerie ou à quelque vision surréaliste sur la correspondance de l'Océan et des bois, ou bien sur les futaies ruinées d'une Ys ou d'une Atlantide descendues aux abysses. Or, un plus ou moins grand nombre d'entre vous s'en sera souvenu, la pièce d'où ce vers est extrait est une petite satire de ce que *La Fontaine* appelle le théâtre, par opposition à la comédie, c'est-à-dire ce qu'un siècle plus proche de nous nommait le théâtre à grand spectacle ; c'est une charge burlesque des incidents qu'on peut voir sur la scène quand la machinerie fonctionne mal, que les changements à vue viennent à rater et que la féerie reste en panne. Ce vers d'une poésie profuse se trouve en effet dans la lettre *sur l'Opéra*, dont le contexte assez futile et même la prosodie très pédestre des deux premiers vers font véritablement repoussoir au vers « unique », indépendant, existant de sa vie isolée au milieu du médiocre dont il se détache :

*Quand j'entends le sifflet, je ne trouve jamais
Le changement si prompt que je me le promets ;
Souvent au plus beau char le contrepoids résiste,*

*Un dieu pend à la corde et crie au machiniste,
Un reste de forêt demeure dans la mer
Ou la moitié du ciel au milieu de l'enfer.*

Sans doute La Fontaine est-il un exemple exceptionnel, et par là moins probant, de cette *vis poetica* qui du fragment d'un discours non poétique forme un être poétique, qui arrive à créer une vie poétique originale dans un corps réduit à la dimension d'un seul vers. Chez La Fontaine la poésie est une nature irrépessible, il faut qu'elle fuse, comme par une distraction de ce grand distrait, même quand il s'occupe d'un sujet non poétique. Mais, pour être rarement aussi nombreux chez aucun poète que chez celui d'*Adonis*, les cas sont cependant innombrables, au total, de ces vers qui pris séparément ont non seulement leur valeur poétique absolue, mais encore, fréquemment, un sens indépendant ou même différent du sens que le poète a voulu pour le poème — ou accepté pour le poème, puisqu'il est entendu aujourd'hui que le poète ne *veut* pas le sens d'un poème. Vous avez tous en mémoire quantité de ces vers, pris chez les auteurs de tous les âges, qui s'isolent de leur contexte et existent poétiquement de leur existence propre. Nous n'irons pas chercher des témoignages chez Apollinaire, où ils surabonderaient mais devraient être pris avec circonspection ; car nous savons bien que là est intervenu un procédé de composition, dans le sens propre de ce terme : beaucoup de poèmes d'Apollinaire sont composites, formés de vers trouvés à différentes époques et que l'art nonchalant du poète avait gardés en mémoire ou en tiroir, jusqu'à ce que la fortune du hasard poétique vînt les évoquer pour être juxtaposés à d'autres éléments poétiques et être unis à eux en un poème. Mais c'est chez tous les poètes, même chez ceux qui sont le plus soucieux de faire le poème clos, l'œuf parfait, l'œuvre cohérente dont toutes les parties concourent de façon nécessaire à l'accomplissement de l'objet, c'est chez tous que nous avons rencontré de ces vers qui sont devenus pour nous un visage et un amour indépendants

du visage et de l'amour que peut représenter le poème dont ils font partie.

Vous me demanderez quel rapport tout cela peut avoir avec la langue. Et il est à peu près vrai qu'au stade où nous en sommes dans notre examen de cette faculté de morcellement, cette aptitude de la poésie à prendre vie organique et complète dans un seul vers ne peut guère influencer la vie de la langue. Ce n'est qu'à peu près vrai toutefois ; et je voudrais tenter de signaler deux indices qui permettent peut-être de dire que cette espèce de don vital conféré au vers isolé peut avoir une action sur l'usage courant de la langue et sur la personnalité de la langue.

Il y a d'abord cette qualité « sentencieuse » que confère au style poétique la capacité qu'il a de comprendre dans l'espace de moins d'une ligne toute la profession d'une vérité, que cette vérité soit de philosophie ou de sensation. C'est une chose reconnue que l'importance des proverbes dans la vie d'une langue. Or les poètes apportent à la langue tout un matériel proverbial, et qui ne provient pas seulement des fabulistes, ce qui n'aurait rien d'étonnant et correspond à la fonction même de ceux-ci, pas seulement non plus des auteurs à grande gloire populaire comme un Hugo (« et s'il n'en reste qu'un je serai celui-là » — « à la douzième fois les murailles tombèrent ») mais même, vous l'aurez remarqué, de certains poètes très difficiles et dont la parole pourtant très intransigeante et hautaine a fini par passer dans le langage quotidien, à cause sans doute d'une puissance analogique qui est en elle. Pensez à ce « *tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change* », que nous voyons cité tous les jours, plus ou moins à propos d'ailleurs, par des échoyeurs ou même par des chroniqueurs sportifs ; une des dernières fois que j'ai noté cette citation, elle s'appliquait à un coureur du Tour de France pour glorifier ce qu'on appelait « l'apogée définitive de sa forme » (1).

(1) Plus récemment, le journal *La Libre Belgique* plaçait ce vers sous la reproduction d'un portrait de M. Achille Van Acker, président de la Chambre des députés.

La deuxième observation que je vous proposerai pour alléguer une influence des poètes sur l'évolution de la langue a trait à l'autorité exemplative dont ils sont revêtus. Peut-être parce qu'il reste au vers quelque chose de son origine mnémonique, peut-être à cause de la vieille association du concept de prophète avec le concept de poète, le propos poétique a son ascendant sur tous les domaines de la pensée, bien entendu sur celui de l'esthétique, sur celui de la morale, mais aussi sur la linguistique. Le poète, en toutes ces matières, est cru, est suivi plus facilement qu'un autre. La leçon des poètes est celle à laquelle on se référera le plus naturellement s'il s'agit, par exemple, d'élucider une notion un peu trouble de la syntaxe. Prenons une petite particularité de la langue française difficile à raisonner logiquement, celle de la préposition *ne* explétive après : avant que, je crains que, etc. On pourrait écrire sur cette particule facultative (facultative, mais non gratuite ; qu'est-ce qui est gratuit dans l'écriture ?) tout un petit traité. On peut aussi, pour éclairer cette théorie, simplement rapprocher deux citations poétiques : le début du discours d'Oreste,

Avant que tous les Grecs vous parlent par ma voix...

et, d'autre part, le début d'une des pièces de *La Bonne Chanson* :

*Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin...*

et dans la proposition affectée de ce *ne* qui a l'air d'interdire ou de conjurer, de vouloir retenir l'étoile qui va partir, de récuser l'inévitable de ce départ, on sentira l'inflexion d'un vœu, d'une prière, d'un sentiment en tout cas, ce qui est bien étranger au simple et majestueux énoncé des lettres de créance d'un ambassadeur, qui fait l'exorde d'Oreste. C'est cela, c'est ce signe de conjuration implorante qui est dans le petit mot négatif. Je ne prétends pas que pareilles démonstrations pragmatiques des nuances de la grammaire française ne soient pas possibles à l'aide de témoignages re-

cueillis dans la prose, mais il me semble que le propos poétique, à cause de cette lecture très dense et à caractère de nécessité qui est la sienne, l'emporte de loin en valeur d'exemple. Une des nombreuses approches de la définition du poème suggérées par Robert Vivier est de dire qu'il y a poème quand aucun mot ne peut plus être changé ni changé de place. Cette rigueur, cette détermination parfaite doivent investir le vers, je crois qu'il n'est pas trop téméraire d'en risquer l'assertion, d'un magistère qui surpasse en hiérarchie celui de la prose. Et c'est en cela peut-être que le vers agit sur la langue, puisqu'il décide de celle-ci et qu'il l'enseigne, sans avoir eu le moins du monde, bien entendu, l'intention de l'enseigner.

J'ai cité ainsi, parmi beaucoup d'autres que l'on pourrait certes invoquer, deux façons qu'a la poésie d'influencer la langue : par ses valeurs proverbiales, par son autorité en matière de syntaxe et de lexique. J'ai interrompu pour cela la petite démonstration que je vous soumettais de cette tendance biologique de la poésie à sous-créeer des organismes — le poème, le vers — où elle est tout entière en demeurant pourtant indivise et partout présente ; je regrette que d'elle-même toute tentative d'expliquer la poésie se rapproche des formules par lesquelles la théologie figure ses mystères. Et j'ai concédé qu'au degré du poème et du vers cette individualisation de la poésie n'a sans doute pas d'effet direct sur la substance de la langue, ajoutant qu'elle peut l'affecter indirectement par ces pouvoirs dont le vers comme tel est habilité et qui impriment leur marque dans le langage.

Cette personnalisation du vers demeure néanmoins un phénomène essentiellement poétique, et non linguistique. Mais l'instinct analytique de la poésie ne s'arrête pas là, il est allé jusqu'à faire du mot l'unité douée de sa vie poétique propre, et pareille particularisation poétique du mot affecte, elle, directement la langue.

Pour apercevoir, de façon nécessairement très sommaire, cette phase où la poésie en vient à agir sur la langue par une action sur les mots, je crois qu'il ne faudra pas centrer

notre observation sur une des périodes où cette spécialisation de la cellule verbale aura atteint son stade extrême, par exemple sur cette époque de dictature du mot qu'aurait été Dada suivant son propre rêve ; une dictature est toujours un état de transe, et transitoire. Encore moins conviendra-t-il de chercher leçon dans ces expériences qui vont au delà du langage reçu et du mot existant, comme celles de Ball ou de Michaux ou comme le lettrisme. Je penserais plutôt m'arrêter à cette période où se fait une élaboration plus réelle et moins négative, à ce moment de la poésie française où, au sortir de l'époque parnassienne, les poètes s'avisent doctrinalement du moyen que peut fournir à leur expression l'appropriation du mot en lui-même au dessein poétique.

Cette tentative est bien alors assez nouvelle, pour autant qu'il puisse y avoir du nouveau sous le soleil de la poésie. Elle n'a rien à voir avec l'expérience romantique du « bonnet rouge au vieux dictionnaire », expérience de simple rajeunissement du lexique, souvent annoncée par des Malherbe, et toujours plutôt annoncée que réalisée : il y a des vers de Hugo — « comme une onde qui bout dans une urne trop pleine » — dont le matériel verbal est beaucoup plus perruque que bonnet rouge. Elle n'a rien à voir non plus avec l'expérience du Parnasse. Assurément le Parnasse a proclamé (et avec le plus de netteté doctrinale par le tardif et provisoire parnassien que fut Paul Verlaine) le culte du mot pour le mot, il a largement fait allégeance à la puissance du vocable comme tel et soumission aux prodiges de la puissance verbale. Encore faut-il constater que lorsqu'il est fait appel aux trésors du lexique en lui-même la réussite ne provient pas toujours de cette ressource à laquelle le poète a visiblement recouru ; cette richesse-là est trop commune pour suffire. Les conquêtes durables d'un Heredia, et elles existent, ne sont pas celles où s'accumulent les somptuosités des dictionnaires géographique, historique, archéologique ou mythologique ; le plus souvent, l'objet de vraie valeur qu'il nous a laissé, c'est une image, servie par la facture accomplie du vers, dans lequel n'intervient que

pour donner relief à point voulu le nom ou l'épithète rare.

Le chef borgne monté sur l'éléphant gétule...

Le mot spécial vient bien achever l'effet, mais il l'achève seulement ; c'est le mot trivial, *borgne*, qui a porté le premier choc de surprise, et peut-être est-ce lui qui domine le vers, auquel le qualificatif africain ne vient faire qu'une traîne somptueuse. Mais plutôt c'est tout qui concourt : le destin du capitaine victorieux et mutilé, ce sort humain dit en deux monosyllabes, lesquels s'entrechoquent dans une espèce d'hiatus de consonnes ; l'apparition du chef punique évoquée avec la lourdeur grandiose de la locution « monté sur », le mot « monté » étant explétif quant au sens, et combien nécessaire quant à l'image ; l'antithèse du qualificatif vulgaire, à la résonance si forte et si tragique, avec le richissime « gétule » ; c'est tout cet art et tout ce frémissement — ah ! il n'y a rien d'impassible dans ces mots « chef borgne » ! — qui ont porté l'alexandrin au rang de la beauté définitive, ce n'est pas la seule trouvaille d'un vocable géographique qui fait rime rare.

Le culte des mots « ciselés comme des coupes » est donc loin de suffire à l'art parnassien, mais enfin il est parnassien. Quand viennent Mallarmé, Verlaine, ce qu'ils annoncent, c'est autre chose que ce culte et que l'amour du mot pour le mot, c'est un changement du mot en soi. *Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*, c'est la vraie parole de leur évangile. Et vous verrez que mon exposé ne tend qu'à vous suggérer d'y voir à la fois la définition d'une fonction essentielle de la poésie et le mode que je crois essentiel aussi pour l'action de la poésie sur la langue courante.

Nous pouvons mettre le doigt sur le moment historique où deux poètes énoncent presque simultanément deux préceptes d'où vont partir les deux courants qui ont porté la poésie française depuis presque un siècle : Rimbaud professe le dérèglement de tous les *sens*, et Verlaine enseigne — pas très sérieusement toutefois — qu'il ne faut pas choisir ses

mots sans quelque méprise. Désorienter les sens et les mots : tout le symbolisme et tout Dada sont là en puissance, et il faudra la réaction valéryenne pour rendre leur légitimité à la raison rigoureuse et à l'étroite exactitude verbale dans la poésie.

Quant à la méprise sur les mots, personne ni Verlaine n'a évidemment jamais pris ce prône au pied de la lettre. Se méprendre volontairement, d'abord c'est impossible, on ne peut que faire semblant de se méprendre, et un art de semblant n'est jamais bien durable. La recommandation de se tromper exprès ne pourrait être retenue comme procédé artistique que si l'on altérait la portée du conseil et si l'on voulait y entendre qu'il faut s'en remettre au hasard pour le choix des mots, ce qui est bien autre chose que de choisir exprès l'expression erronée.

Ce n'est pas à dire qu'il n'existe pas une poésie de l'erreur et des erreurs. Mais elle ne peut être le fait conscient du poète, sauf le cas de jeux assez courts. Elle est créée par ceux qui lisent le poème, puis par la postérité, qui l'entend à travers la distance déformante — et collaborante — du Temps. Je pense d'abord, vous l'avez deviné, aux sublimes contresens dont nous avons vêtu la IV^e églogue et bien d'autres vers de Virgile, à *jam vedit et virgo*, à *jam nova progenies*, mais aussi à *sunt lacrymae rerum*, à *per amica silentia lunae*, à tout ce jardin des malentendus magiques où je me souviens d'avoir été merveilleusement promené, quand j'étais potache, par un simple billet de Jules Lemaitre. Autant de mystifications, aux beautés de mirage, que nous a montées une langue qui nous échappait, avec la complicité de l'éloignement dans la durée. Ce n'est plus ici la poésie qui agit sur la langue, c'est l'altération à nos yeux d'une langue qui s'éloigne de nous et c'est l'illusion de perspective créée par une nouvelle optique historique qui se jouent à créer l'effet poétique.

Cette grandiose complicité du temps est d'ailleurs loin d'être nécessaire à la poésie des erreurs ; celle-ci naît tous les jours, nous le savons bien, d'une rencontre de mots, d'une

équivoque. Parfois l'équivoque est exploitée, et l'erreur n'en est plus une ; le poète n'est plus le lecteur qui déforme sans le faire exprès, mais un auteur qui s'empare de la confusion de mots rencontrée et qui en fait son jeu. Jean de Mandeville trouve dans un lapidaire latin la description d'une pierre qui est dite *similis alumini*, pareille à de l'alun. Il en fait une pierre semblable à la lune. Car il n'a pu résister à la tentation de se tromper avec délice, et d'ajouter une fiction à toutes celles qu'il a collectionnées au cours de ses grands voyages, mélangées à des découvertes très réelles et assez étonnantes pour n'avoir pas à être embellies par le mensonge.

A côté de pareils trucs, d'ailleurs jolis, nous savons bien où trouver le domaine où une poésie des erreurs vraies s'épanouit avec une tout autre fraîcheur ; c'est le monde de l'enfance. Là la vertu poétique des illusions verbales peut évidemment s'expérimenter dans une tout autre richesse et avec une tout autre signification. Là cette génération de la poésie jaillie spontanément de l'apparence des mots au mépris de leur réalité sémantique manifeste quotidiennement à nos yeux, par des exemples innombrables, cette action du langage sur la poésie qui est un peu le corollaire inverse et réciproque de ce qu'il faut démontrer dans la thèse que j'ai eu la témérité d'assumer devant vous, celle d'une action de la poésie sur le langage. Nous avons tous en mémoire ce voyage où Alice est promenée au pays des merveilles par le relais continu des homonymies et des à-peu-près. Si j'osais, je vous raconterais une petite histoire pour apporter ma modeste contribution à l'anthologie innombrable des qui-pro-quo enfantins. Il y faut vraiment une audace, vous le verrez, et je vous prie d'avance de m'en excuser, mais enfin le français lui aussi peut bien braver un peu l'honnêteté quand il s'agit, dans une enquête même bien modeste et bien superficielle comme celle-ci, de relater un témoignage, fût-il un peu cru. Et puis je me dis que Zazie nous en a fait voir bien d'autres.

Je devais avoir mettons huit ans, je savais lire depuis peu

et j'en faisais grand état devant une cousine, ma cadette de deux ans, qui passait les vacances à la maison. Je lui lisais *Les Petites Filles modèles* ; en ce temps-là les parents, du moins les nôtres, ignoraient Freud, on n'avait pas encore découvert que la fille du farouche gouverneur de Moscou applique à l'extrême degré de dissimulation et de raffinement la doctrine du marquis de Sade, et on laissait avec la plus grande imprudence la Bibliothèque rose aux mains des enfants, sans soupçonner quels philtres sataniques ils pouvaient y trouver. (Si nous les y trouvâmes, en tout cas nous n'en avons rien su.) Ma petite cousine m'écoutait avec de grands yeux, qu'elle avait d'ailleurs très beaux ; je suis ici, devant vous, plein de gratitude pour la bienveillance avec laquelle vous m'entendez, mais la vérité historique m'oblige à reconnaître qu'aucun public, fût-il aussi averti, aussi indulgent et aussi amical que le vôtre, ne pourrait vibrer comme vibrait ma petite cousine aux aventures de Madeleine, de Camille et surtout, bien entendu, de Sophie, la petite fille fouettée.

Mais où ma lecture connaissait le triomphe, et cela m'a toujours paru plein d'enseignements notamment pour reconnaître ce qui faisait l'audience du poème épique auprès des peuples simples, ce n'était pas aux chapitres dramatiques du chien enragé ou de la crème renversée, mais à deux ou trois pages purement descriptives, ô bouclier d'Achille ! celles où la comtesse de Ségur détaille les cadeaux que Madeleine, à moins que ce soit Camille, a reçus pour sa fête. Parmi ces présents se trouve, vous vous en souvenez peut-être, une commode de poupée avec tout un trousseau.

Je suis un très mauvais philologue, je viens parler d'un texte à une assemblée savante comme la vôtre, et ce texte je ne l'ai pas ; et même je ne l'ai plus relu depuis bien plus d'un demi-siècle. Et je n'ai pu me le procurer pour les besoins de ma démonstration. *Les Petites Filles modèles* ne figurent pas dans la bibliothèque de notre Académie. J'aurais pu en faire l'emprunt à la Bibliothèque royale, mais, l'avouerai-je ?, un respect humain m'en a empêché. C'est donc de mémoire,

et en faisant appel à la vôtre, que j'évoquerai ce texte à vrai dire mémorable.

C'est un modèle d'énumération homérique, et le refrain qui vient scander les laisses descriptives achève de rattacher l'épisode à la haute tradition poétique. La comtesse née Rostopchine nous détaille le contenu du premier tiroir. C'est celui des manteaux ; il y a la petite jaquette pour la promenade du matin, la petite pelisse, la petite sortie de bal, le petit carrick écossais, « et le reste à l'avenant ». Le deuxième tiroir est celui des robes ; il y a la robe de surah, la robe d'ottoman, la robe d'organdi, la robe de bazin, et le reste à l'avenant. Le troisième tiroir contient la lingerie, et ici mon souvenir défaille, peut-être voilé par un souci de décence ; je me rappelle seulement qu'il y a mainte chemisette à trou-trou et maint jupon festonné, et jusqu'aux petits mouchoirs de broderie et jusqu'aux bonnets tuyautés à la Fanchon — et le reste à l'avenant. On va ainsi jusqu'au septième tiroir, qui est celui des chaussures, des bottes à la mazourke, des escarpins, des chaussons au point de croix, des pantoufles d'hermine, et le reste à l'avenant. Dans la littérature contemporaine, je ne connais de litanie comparable que cette page où les Goncourt relatent les apports de la mariée tels qu'ils constent, pour parler notarialement, du contrat de mariage de Mme du Barry. « Elle apporte trente robes et jupons de différentes étoffes, de soie, or et argent de toutes saisons... Elle apporte des dentelles d'Angleterre, de Bruxelles, de Valenciennes, d'Arras et autres, tant en garnitures de robes qu'en manchettes, bonnets et autrement... Elle apporte six douzaines de chemises fines en toile de Hollande, garnies de mousseline brodée, douze déshabillés complets de différentes étoffes de soie... » Et, comme pour la poupée de la petite fille modèle, le reste à l'avenant.

C'est à chaque retour de ce refrain, *le reste à l'avenant*, que le ravissement de ma petite cousine atteignait son apogée ; elle ne battait pas des mains, mais des paupières, comme éblouie, aurait-on dit, par les perspectives que ces

mots ouvraient sur des trésors multipliés. Le soir, à table, elle ne put se tenir de faire partager aux parents et à toute la famille les joies que cette lecture venait de lui découvrir. Avec la mémoire merveilleusement fraîche de cet âge, elle reproduisit mot pour mot toute la spécification des richesses de la commode, sans se tromper sur la prononciation du madapolam ou du chinchilla. « Et vous ne savez pas tout ! dit-elle enfin en se soulevant d'enthousiasme. Au fond de chaque tiroir, il y avait encore, en plus, une petite poire à lavement ! »

Je vous répète mes excuses de n'avoir pu me défendre de vous rapporter ce lointain souvenir personnel sur la poésie des erreurs. Et j'en reviens au plus vite à la question posée à propos du célèbre précepte verlainien : est-ce que le poète est capable, par une astuce de son art, de favoriser chez le lecteur le trouble d'un doute sur le sens, favorable à une certaine poésie ? Peut-il prendre plus ou moins au sérieux le nonchalant conseil du poète de *Parallèlement* de ne pas aller choisir ses mots sans quelque méprise ? Et Verlaine lui-même y a-t-il cru ? Est-ce que cette recette aurait trouvé place dans le fameux « système » qu'il s'était mis en tête d'élaborer à Jehonville, chez la tante Evrard, au mois de mai 1873, et dont nous avons trace dans deux lettres à Edmond Lepelletier ? Ce projet de mettre en traité l'art verlainien, si fluide, si insaisissable, le poète n'y est pas revenu pendant le long loisir prodigieusement fécond de la prison de Mons ; en fait d'Art poétique, Verlaine ne nous a laissé que la pièce célèbre qui porte ce titre, et qui est tout le contraire d'un traité. Mais qu'a-t-il retenu, dans sa pratique du vers, de l'ébauche de système à quoi il avait rêvé sous les ombrages de son dernier printemps ardennais avant le grand drame ? Que fait-il du mot comme objet de poésie, et comment ainsi, pour essayer de cerner notre sujet, agit-il sur la langue ?

Je voudrais prendre pour exemple une strophe bien connue, le départ d'une des plus belles *Fêtes galantes*.

*Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.*

Nulle intention de changement brusque dans la valeur significative des mots, à première vue nulle innovation agressive. Mais tout de suite l'emploi d'une locution un peu bâtarde, transposée de la forme verbale dans le substantif avec le complément du verbe, et qui ainsi fait un peu mot composé et jusqu'à un certain point néologisme ; il y avait les donneurs d'eau bénite de cour, les donneurs d'avis, il n'y avait pas les donneurs de sérénades, et nous sommes fondés, je crois, à dire que le complément fait partie nécessaire de la locution puisque le mot *donneur* n'est pas, du moins à l'époque, employé comme absolu ; du moins à l'époque, car aujourd'hui les donneurs de sang sont devenus une catégorie assez importante, en nombre et en noblesse, pour que l'on sache de qui l'on parle en les appelant simplement des *donneurs*. Mais à l'époque *donneur* ne se conçoit que s'il est accompagné de son régime, et c'est donc bien une invention verbale que de nommer les donneurs de sérénades. Invention qui introduit le plus heureusement du monde tout le poème, puisque *donneur* indique une habitude et même presque un état ; les « affables donneurs d'embrassades frivoles », dans Molière, ce sont des gens qui font profession d'embrasser, et l'on voit tout de suite cette société légère où donner des sérénades est comme une fonction sociale. Il n'est pas jusqu'à la nuance péjorative dont on affecte les donneurs d'eau bénite ou les donneurs d'embrassades qui n'apparaisse ici dans une certaine évolution, car elle est dérivée vers un sens de bénignité tendre, comme dans ces diminutifs russes qui traduisent un léger mépris très affectueux. *Les donneurs de sérénades* laisseront donc leur trace dans la langue.

Cette insinuante pénétration du mot français par l'art verlainien va se poursuivre au deuxième vers : *Et les belles*

écouteuses. Ici le substantif n'a pas son régime, bien que jusqu'à Verlaine on n'ait le plus souvent parlé que d'écouteurs aux portes. Et le péjoratif s'est tout à fait effacé. Nous entendions bien une inflexion de raillerie tendre dans « les donneurs de sérénades », au deuxième vers il n'y a plus que gravité et émotion. L'effet se répète et se prolonge avec la légère surprise enchantée de découvrir une rime féminine suivant une autre rime féminine ; nous sommes habitués déjà au nom adapté directement du verbe, et il n'a plus besoin de son complément. Et voyez comme, en se poursuivant, le poète a soin de mêler la nature grammaticale des mots à la rime jusqu'à solliciter vers un certain laxisme une de ces règles prosodiques auxquelles il est encore et il restera formellement soumis. Les *écouteuses*, c'est un substantif, mais à peine, n'est-ce pas, parce que si proche du verbe dont on vient de le tirer, et parce que la même forme peut être adjective : Littré signale le cheval écouteur. Verlaine met à la rime ce substantif à peine naturalisé comme tel pour le marier avec l'adjectif *chanteuses*, et ainsi ce sont deux mots de presque même nature qui riment ensemble, ce qui suivant le code banvillesque est presque incestueux.

J'ai tenté d'indiquer, par cet exemple, comment une poésie, celle de Verlaine, peut agir sur la langue non par des mutations brusques, non par de véritables cataclysmes verbaux comme les poésies d'un Hugo Ball en allemand ou chez nous d'un Henri Michaux, mais par cette sollicitation douce qui entraîne subtilement les vocables en dérivation de leur fonction normale. Il y a des théoriciens de la poésie qui ont proposé d'agir plus radicalement, par décrets, par voie réglementaire, d'arrêter que tels mots seraient poétiques et tels ne le seraient pas. C'est une tentation que je crois vaine ; mais elle est assez fréquente chez ceux qui se sont adonnés longuement à notre culte de la poésie, et les plus pénétrants des analystes du phénomène poétique ne s'en sont pas défendus. Je lisais récemment dans les *Cahiers du Sud* un texte de Gottfried Benn sur les problèmes du lyrisme.

Sur un ton, il est vrai, de dogmatisme un peu badin, le maître allemand de la physiologie poétique mettait hors la loi le mot *comme*. Il l'accusait de servir la comparaison, qui est raisonnement logique, alors que seule est poétique la synthèse. J'en ai été d'autant plus surpris qu'en allemand la cellule *wie* me semble bien plus caressante et plus discrètement insinuante que notre *comme*. Mais quant à celui-ci, je dirai que pour ma part je n'éprouve vraiment pas d'inquiétude devant un juste usage de cet adverbe, et je ne vois pas qu'il n'exerce pas sa propre fonction poétique dans des vers comme ceux-ci :

*Toutes ces choses sont passées
Comme l'ombre et comme le vent*

ou bien

Comme le fruit se fond en jouissance.

Ainsi, chaque fois qu'on se risque à mettre en théorie obligatoire un sentiment qu'on éprouve devant ce que le médecin Gottfried Benn appelle un symptôme d'antipoésie, on risque de se voir opposer le démenti d'un fait contradictoire. D'un fait, ou bien d'une autre théorie. A la date même où les *Cahiers du Sud* produisaient la traduction de cette conférence de Benn sur le lyrisme, une chronique du *Figaro littéraire* nous révélait le *telquelisme*. Le telquelisme, certains parmi vous l'ignorent peut-être encore malgré cette révélation, c'est la dernière en date des écoles littéraires, à moins qu'il ne nous en soit né pendant les mois de vacances. Et le telquelisme prend pour emblème de sa révolution poétique l'adverbe *comme*, parce que, dit-il, il est la charnière de la réalité et de la fiction.

Nous laisserons la grande ombre de Gottfried Benn dé mêler sur la vertu poétique de ce petit mot avec les prophètes du telquelisme, nous bornant à voir dans pareilles contradictions mêmes entre les opinions des poètes un signe que les rapports de la poésie avec la langue sont importants et que les poètes en ont conscience. Le moment est bien

venu d'ailleurs, et même vous penserez qu'il aurait pu venir plus tôt, de nous demander aussi de quelle langue nous parlons quand nous entreprenons d'envisager ces interférences de la langue et de la poésie ; est-ce de la langue dite nationale du poète, est-ce du langage en général ?

La question est devenue importante parce que de moins en moins le poète va se sentir limité par les moyens d'expression de sa langue maternelle, de plus en plus il découvrira l'enrichissement ou le perfectionnement possible par la seule conscience qu'au delà de son site linguistique à lui il y a d'autres paysages de mots et d'autres étendues de langages, avec leurs caractères et leur génie différents. Celui qui habite la montagne et qui l'aime ne pourrait peut-être pas l'aimer et la décrire aussi bien s'il ignorait totalement ce que c'est que la plaine, la ville ou la mer. Déjà, chez beaucoup de poètes français, comme il y a l'ange de l'étrange nous percevons souvent le passage de l'ange de l'étranger. Chez Verlaine (je reviens encore à lui au risque de passer pour l'homme d'un seul poète) chaque fois que je lis ou que j'entends le magnifique premier vers des sonnets de *Sagesse*,

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour

je ne puis m'empêcher de me rappeler que ce Verlaine de la prison de Mons était tout bruisant de souvenirs d'Angleterre, qu'en anglais *to bless* veut dire bénir, et que les deux significations se réunissent dans *vous m'avez blessé d'amour* pour faire apercevoir ce que serait un jour une poésie qui saurait toutes les langues et saurait y penser, comme le montagnard qui loue sa montagne la loue mieux s'il sait en quoi correspondent et diffèrent le vent marin et le vent des altitudes. Alain Bosquet, inspectant avec beaucoup de sagacité les situations actuelles de la poésie dans son livre intitulé *Verbe et Vertige*, remarque que désormais « le poète français hésitera à bâtir une allégorie où il serait question de la lune, personnage féminin, et du soleil, personnage masculin : il saura qu'en allemand la lune est masculine, et le soleil

féminin, et qu'en anglais ils sont grammaticalement asexués. Le poète de la seconde après-guerre », continue Alain Bosquet, « trouve que s'engager dans une suite d'images qui portent atteinte à la *traductibilité* d'un poème équivaut à un rétrécissement de sa charge poétique. » Sur ce dernier point je serai d'ailleurs loin de me déclarer d'accord, car c'est là, me paraît-il, confondre la charge poétique, pour reprendre l'expression, avec une aptitude à la communication internationale. Ce n'est pas parce qu'un poème est moins exportable qu'un autre qu'il est moins poétique. Un poème n'est pas universel parce qu'il peut être traduit dans toutes les langues avec un minimum de difficultés techniques pour les traducteurs ; il est universel quand tous les hommes, de n'importe quel pays, du moment qu'ils ont le sens de la poésie, peuvent en être émus et l'aimer s'ils le lisent dans sa langue originale — ou dans une très bonne traduction, en admettant qu'il puisse y avoir très bonne traduction d'un poème.

Vous le voyez, ce seul aspect de la question des rapports du poète avec les langages, je veux dire la notion des correspondances poétiques entre langues différentes, demanderait tout un traité. Et dans ce traité chaque chapitre voudrait plus de développement que n'en comporte toute une conférence comme celle-ci. Je pense par exemple à celui, qui mériterait bien d'être approfondi, de la faculté poétique que tirent la poésie anglaise et la poésie allemande de la plus grande fréquence des monosyllabes dans leurs langues respectives. Pour ne faire qu'indiquer la thèse, les poèmes de Heine, notamment, sont souvent des tissus de mots d'une syllable (ou d'une syllabe accentuée suivie d'une quasi-muette) et doivent un peu leur musique à cette brièveté de l'unité verbale ; brièveté qui ne veut pas dire rapidité, car au contraire la syllabe isolée demandera, pour être perçue dans son sens, ce léger espacement qui servira la lenteur idéale de tout langage poétique.

*Es kann nicht sein, sprach sie zu mir,
 Ich liege ja im Grabe,
 Und nur des Nachts komm' ich zu dir,
 Da ich so lieb dich habe.*

(Parmi les Français, Valéry est-il le seul qui tende à l'accueil aussi fréquent que possible du monosyllabe ? Mais chez lui c'est moins par musicalité que pour atteindre à la plus forte densité du vers, et par emploi nombreux des brefs et très vastes mots-symboles, proches des premières racines sémantiques. Le *Cimetière marin* en est jalonné au point qu'une mémoire défaillante se retracerait tout le poème, ou du moins certaines de ses strophes, rien qu'à suivre ce jalonnement : toit, marchent, pins, tombes, juste, feux, mer, mer, dieux...)

Je ne sais si cette conscience de la pluralité des langages, dont Alain Bosquet fait le juste et ingénieux éloge, nous vaudra de voir un jour nos poètes se mettre par exemple à s'assimiler, parmi ces bienfaits dont l'ange de l'étranger nous entr'ouvre les perspectives, celui que connaissent leurs frères anglo-saxons ou germains par l'abondance des monosyllabes dans leurs idiomes. Si cela devait se produire, si à la longue ils allaient s'attacher à sélectionner les mots brefs, ce serait un bel exemple d'action du poète sur la langue, à l'appui de ma thèse. Et pour le salut de celle-ci je regrette que l'hypothèse soit vraiment, je le confesse, très incertaine et très lointaine.

De cette thèse j'aborderai, pour finir, la partie la plus risquée, la moins démontrable. Voici cette conjecture, cette intuition, cette impression difficile à justifier par des observations bien concrètes. Je voudrais suggérer que l'influence et le pouvoir du poète sur le langage, ce n'est pas par des modifications du vocabulaire qu'ils s'exercent et s'exerceront le plus essentiellement. Cette essence de leur action, je sens, plutôt que je ne pourrais l'expliquer, qu'elle est dans une certaine mémoire qui reste au lecteur ou à l'auditeur après qu'il a lu ou entendu le poème, et qui continue à colorer les mots de ce

poème — ou tout au moins ses mots heureux, ses mots porteurs de poésie — quand ces mots qui auront passé par l'expérience lustrale du poème sont remis dans la circulation du langage quotidien.

Que dire pour essayer d'illustrer d'un semblant de preuve cette assertion incertaine ? Peut-être reprendre deux ou trois des mots où porte l'accent poétique dans les citations qui, un peu au hasard du souvenir, sont venues étayer des passages de cette causerie ; peut-être essayer sur ces mots de montrer ce que l'on veut dire quand on parle de cette qualité durable d'irradiation poétique dont les termes d'un poème demeurent investis s'ils ont accompli leur fonction poétique dans ce poème. Le chef borgne monté sur l'éléphant gétule, les belles écouteuses, un reste de forêt demeure dans la mer... Je dis (mais je le dis avec une hésitante prudence) que celui qui n'a pas connu le vers de Heredia n'entend pas comme nous le mot *borgne* quand il est prononcé devant lui et nous dans une conversation banale ; il y a une dimension de ce mot qui s'est ouverte pour nous, et qui fait retentir pour nous un écho que ne peuvent percevoir les autres. (Ajoutons qu'à son tour la langue, influencée par la poésie, influence le social, ou la société. L'accent que Heredia m'a fait entendre dans le mot « *borgne* » va se changer en frisson quand je rencontre dans un salon un mutilé à monocle noir, ou au coin de la rue un mendiant portant un bandeau oblique. Leur sort m'est mieux connu par le rappel du chef punique et du grand vers.) Les écouteuses : le phénomène est autre encore, car Verlaine, ayant quasiment créé le mot, vient nous le prêter, à nous seuls qui l'avons entendu, pour nommer ces femmes à l'écoute d'un concert ou de la radio, que les autres en seront peut-être réduits à désigner laidement par le nom d'auditrices ; et en le lui empruntant nous nous le répéterons avec un délice que nous mêlerons pour toujours au spectacle même des belles écouteuses. La forêt, ah ! la forêt, qui ne sait que ce n'est pas seulement par ce vers-là de La Fontaine et par cent autres du même poète qu'elle a gagné d'être toute

présente dans son nom, mais bien par tous les poètes ? Car il n'en est pas un peut-être qui n'ait tenu pour sa plus grande gloire d'avoir tenté un jour d'accroître d'une nouvelle magie la longue évocation des grands bois qu'à travers les siècles aura soupirée le mot « forêt ».

Ai-je démontré, ai-je du moins commencé d'indiquer ? Je crains bien que non. J'ai essayé d'ouvrir une perspective que je ne définis pas. J'ai toujours eu un faible pour les histoires qui n'ont pas de fin, qui laissent au lecteur la liberté et la tâche de chercher le dénouement, pour ces romans dont le dernier chapitre s'évase en possibilités innombrables, comme dans *Arthur Gordon Pym*. On me dira qu'en matière de critique ce n'est pas la même chose, et que quand on s'arroge de monter à la tribune pour parler langue et poésie il faudrait bien savoir comment conclure. Mon excuse est que la poésie, par nature, finit toujours par échapper au raisonnement logique et aux leçons doctorales qui essayent d'en saisir l'essence. *Sorbonnae nullum jus in Parnasso*, on ne ratiocine pas sur la poésie. Mais il est vrai que j'aurais pu m'en souvenir plus tôt.

Chronique

Séances de l'Académie

Le 15 mai, l'Académie a accordé son patronage au Comité national pour le monument de la *Vie des Abeilles*, à édifier à Esneux.

Elle a examiné la circulaire ministérielle réglant la traduction des noms de villes dans les textes administratifs. Le Conseil des ministres a décidé que les noms de localités seraient traduits dans la langue nationale qui est celle de leur région, sauf si ces localités sont chefs-lieu de province ou d'arrondissement ; le même texte français parlera donc d'Anvers, Gand ou Louvain, mais de Sint-Niklaas, Nieuwpoort ou Scherpenheuvel. L'Académie est d'avis que ce critère de hiérarchie administrative n'est pas à retenir alors qu'il s'agit de langage. Cet avis sera présenté au prochain gouvernement.

M. Hanse a fait une communication sur le mot « festivités », à propos d'une lettre d'Albert Mockel à Georges Marlow.

L'Académie a couronné le mémoire présenté au concours de 1964 (section de littérature) par M. Christian Hubin, et intitulé : « Essai sur l'œuvre en prose de Marcel Thiry. Etude des thèmes dans la poésie et le roman. ».

Elle a décidé de consacrer sa séance publique de fin d'année à célébrer le VII^e centenaire de la naissance de Dante.

En sa séance du 12 juin, l'Académie a entendu une communication de M. Georges Sion sur le livre et le théâtre en Finlande. Elle a décidé de publier dans sa collection de mémoires une édition critique des *Chimères* de Gérard de Nerval, présentée par le Père Jean Guillaume. Sur propositions de la Commission consultative du Fonds national de la littérature, elle a accordé à seize œuvres manuscrites des subventions d'aide à l'édition.

Le 18 septembre, M. Roger Bodart a fait à l'Académie une communication sur *Charles Du Bos et l'acte d'écrire*. Des subventions d'aide à l'édition ont été accordées à quatorze manuscrits, sur propositions de la Commission consultative du Fonds national de la littérature.

En sa séance du 9 octobre, l'Académie a entendu une communication de M. Pierre Nothomb sur les journées lamartiniennes de

Mâcon. Elle a voté une modification de l'article 7 de son règlement, suivant la proposition de M. Joseph Hanse, amendée en commission. Elle a décerné le prix Georges Vaxelaire à M. Marcel Falmagne pour son drame : *Jeanne aux fers*.

Distinctions

M. Robert Guiette, qui a été fait docteur *honoris causa* de l'Université de Lille, a reçu le 14 octobre les insignes de ce grade.

Hors de Belgique

Pendant l'année académique 1965-1966, au deuxième semestre, c'est sur *Eupalinos* que M. Robert Vivier fera en Sorbonne son cours de professeur associé, qui au premier semestre aura traité des lettres françaises en Belgique.

M. Robert Guiette a fait à Manchester, le 28 octobre, une conférence sur *Baudelaire et le poème en prose*. Cette conférence prenait place dans les « Bretey memorial lectures ».

M^{me} Emilie Noulet a été invitée à faire à l'université de Turin un cours de deux semaines. Dans sa leçon inaugurale, elle a parlé de *l'originalité de Paul Valéry*. Les autres leçons, en séminaire, furent consacrées à l'exégèse de *Charmes*.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

Académie royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADÉMIES

ACADÉMIE. — <i>Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie. Années 1922 à 1959.</i> 1 brochure in-8° de 78 p. — 1960	35 fr.
ACADÉMIE. — <i>Le centenaire d'Émile Verhaeren.</i> Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Edouard Bonnefous, René Fauchois, J.M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956	100 —
ACADÉMIE. — <i>Le centenaire de Maurice Maeterlinck.</i> Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Poulliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964	220 —
ANGELET Christian. — <i>La poésie de Tristan Corbière.</i> 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961	100 —
BAYOT, Alphonse. — <i>Le Poème moral.</i> Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 p. — 1929	250 —
BERVOETS Marguerite. — <i>Œuvres d'André Fontainas.</i> 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949	160 —
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach.</i> 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942	125 —
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939	100 —
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 p. — 1933	175 —
BUCHOLE ROSA. — <i>L'Évolution poétique de Robert Desnos.</i> 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956	175 —
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des choses.</i> Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935	115 —
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouve! essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.</i> 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952	125 —
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique.</i> 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931	275 —

- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national.* 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948 275 —
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594)* 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959 125 —
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps.* 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 90 —
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.* 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955 160 —
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie des Écrivains Français de Belgique (1881-1950).* 1 vol. in-8° de 304 p. — 1954 160 —
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren.* 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958 140 —
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis.* 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952 140 —
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites),* 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 70 —
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux.* 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 115 —
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer.* 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957 250 —
- DELBOUILLE Maurice. — *Sur la Genèse de la Chanson de Roland.* 1 vol. in-8° de 178 p. — 1954 140 —
- DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue.* Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 160 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.* 1 vol. in-8° de de 282 p. — Réimpression, 1965 185 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève.* 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 200 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène.* 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959 220 —
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée.* Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 100 —
- DONEUX Guy. — *Maurice Maeterlinck. Une poésie - Une sagesse - Un homme.* 1 vol. in-8° de 242 p. — 1961 140 —
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.* 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938 100 —
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle.* 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 140 —
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Burg-Jargal ».* 1 vol. in-8° de 159 p. — 1923 100 —
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus).* 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956 125 —
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix.* 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 115 —

- GILSOUL Robert — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*. 1 vol. in-8° de 418 p. — 1936 225 —
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 220 —
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 115 —
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère. Correspondance*. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 60 —
- R. P. GUILLAUME. — *La poésie de Van Lerberghe. Essai d'exégèse intégrale*. 1 vol. in-8° de 247 p. — 1962 135 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956 175 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959 100 —
- HANSE Joseph. — *Charles de Coster*. 1 vol. in-8° de 383 p. — 1928 110 —
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e (manuscrits 815 à 2.700 de Darmstadt)*. 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941 130 —
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 115 —
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. 1 vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958 135 —
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 100 —
- LEJEUNE Rita. — *Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier*. 1 vol. in-8° de 74 p. — 1938 80 —
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945 100 —
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie Française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 175 —
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 80 —
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Ostremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935 220 —
- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*. 1 vol. 14 × 20 de 324 pages — 1953 185 —
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 150 —
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 135 —
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 80 —
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 pages — 1932 115 —

POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique</i> . — 1 vol. in-8° de 248 p. 1962	145 —
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933	140 —
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959	115 —
REMACLE Louis. — <i>Le parler de la Gleize</i> . 1 vol. in-8° de 355 p. — 1937	175 —
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954	160 —
ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier) 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957	115 —
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953	175 —
SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962	250 —
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960	100 —
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (nouvelle édition revue). 1 vol. in-8° de 152 p. — 1955	120 —
SOSSET L. L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937	100 —
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 p. — 1943	185 —
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	100 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930	220 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961	115 —
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935	90 —
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8° de 296 p. — 1965	185 —
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954	160 —
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960	175 —
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. 1961	60 —
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8 de 255 p. — 1949	185 —
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941	110 —

En outre, la plupart des communications et articles publiés dans ce Bulletin depuis sa création existent en tirés à part. Le présent tarif annule les précédents.

PRIX : 40 Fr