

BULLETIN

DE

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



BRUXELLES  
PALAIS DES ACADÉMIES

## SOMMAIRE

### Séance publique du 29 avril 1970 :

#### Réception de M. Roland Mortier :

Discours de M. Gustave Vanwelkenhuyzen .....	45
Discours de M. Roland Mortier .....	62

<b>Le théâtre à l'âge du désarroi</b> ( <i>Communication de M. Georges Sion, à la séance mensuelle du 18 avril 1970</i> ) .....	74
---	----

<b>Une lettre inédite de Van Lerberghe à Gabrielle Max</b> , par M. Jacques Detemmerman .....	84
---	----

#### CHRONIQUE

<b>Séances de l'Académie</b> .....	98
<b>Le centenaire de Louis Delattre</b> .....	99
<b>Hors de Belgique</b> .....	99

SÉANCE PUBLIQUE DU 29 AVRIL 1970<sup>1</sup>

## Réception de M. Roland Mortier

Discours de M. Gustave VANWELKENHUYZEN

Monsieur,

Vous ne l'ignorez pas : une institution comme la nôtre a ses rites et ses traditions. Sans doute les peut-on discuter — et l'on ne s'en est pas fait faute au cours du demi-siècle de son âge. Mais, tout frondeur qu'on puisse être à l'égard de notre Compagnie, on contesterait difficilement, me semble-t-il, celui de ses usages qui consiste à accueillir avec quelque solennité, et devant un public de choix, tout membre nouvellement élu.

La cérémonie peut, à vrai dire, passer pour l'épreuve dernière de celui sur qui se sont portés nos suffrages. Cette épreuve, je sais que vous n'avez aucune raison de la redouter : tout d'abord parce que vous n'avez que trop à dire de celle à qui vous succédez et dont on attend que vous prononciez l'éloge ; ensuite, parce qu'il n'est pas dans votre nature, que je connais un peu, de craindre la difficulté : vous l'appelleriez plutôt pour le plaisir de la surmonter.

Pour moi, je mentirais en disant qu'il me déplaît de m'acquitter de la tâche qui m'est aujourd'hui confiée : à savoir de vous souhaiter la bienvenue.

C'est que, sans chercher bien loin, il existe entre vous et moi un certain lien de parenté spirituelle dont — je le dis sans vergogne — je ne laisse pas de tirer vanité : nous sommes romanistes tous deux et tous deux sortis — à vingt ans d'intervalle, il est

---

(1) Le Palais des Académies demeurant en réfection, cette séance s'est tenue au siège provisoire des Académies royales.

vrai — de l'Université de Bruxelles. Prospecteurs des lettres sur des terres inégalement étendues — les vôtres sont de beaucoup les plus vastes —, nous avons eu des maîtres communs et, plus particulièrement, le professeur Gustave Charlier, à qui nous devons — vous ne me contredirez pas — la meilleure part de notre formation.

En vous recevant, au nom de notre Compagnie, il me semble remplir un devoir, non seulement vis-à-vis d'Elle, mais aussi à l'égard de celui dont nous nous reconnaissons les disciples. C'est avec une satisfaction grande et — pourquoi ne pas l'avouer ? — avec une réelle fierté que j'imagine, un peu présomptueusement sans doute, qu'à travers moi, votre aîné, c'est lui, notre maître, qui vous souhaite en ce moment bon accueil.

Vous ne croyez, Monsieur, ni aux étoiles, ni aux diables, ni aux sorcières, ni davantage aux bons et aux mauvais génies. C'est faire preuve de beaucoup d'ingratitude car, si les uns vous ont épargné, les autres, selon toute apparence, vous ont largement comblé. Santé, intelligence, curiosité, éloquence, goût du travail, ténacité, vous avez tout reçu. Rien d'étonnant, dès lors, que vous nous ayez déjà tant donné.

Je vous connais depuis vingt ans et plus : tel que vous étiez, je vous retrouve aujourd'hui. Fort jeune alors, vous l'êtes, en dépit des années, étonnamment resté. Je vous cherche en vain une ride, un premier cheveu blanc, quelque trace d'embonpoint. Sans doute notre amie, M<sup>me</sup> Noulet, n'a-t-elle pas tort de découvrir en vous les traits d'un éternel étudiant d'Oxford.

Homme infatigable ! Homme extraordinaire ! Que l'on vous rencontre au soir d'une journée bien remplie, par d'autres jugée harassante, on vous trouve toujours l'allure dégagée, le teint rose, l'œil vif, la répartie prompte, égal à vous-même, comme si rien ne s'était passé.

Homme heureux, certes. Depuis l'adolescence jusqu'à la maturité d'aujourd'hui, tout vous a été facile, tout vous a réussi, y compris le mariage et la paternité. Dans la carrière que vous avez choisie, vous avez avancé à grands pas. A peine une étape était-elle franchie, qu'une autre, plus belle, s'offrait à vous. Tel rang, tel titre vous étaient-ils reconnus, telle marque d'estime ou d'honneur vous était-elle rendue, que déjà quelque

autre distinction rare s'annonçait, qui allait à vous bien plus encore que vous n'alliez à elle.

Vous êtes un homme d'étude, un homme de recherche, un professeur. Vous êtes aussi un homme de société. « Le ton et le style de la bonne compagnie », que vous reconnaissez au prince de Gotha, contemporain et admirateur de Jean-Jacques, vous en donnez, à votre tour et le plus aisément du monde, l'exemple.

On a beau chercher : on ne vous connaît pas de mauvais penchant, pas d'« inclinazioni macchinali », pour parler comme l'un de vos héros ; pas de mauvaise fréquentation, si ce n'est celle, on ne peut plus affichée et compromettante, du Neveu de Rameau.

Votre naissance à Gand, il y aura tantôt cinquante ans, dans un milieu d'expression française, vous désignait pour réaliser dans votre personne ce type, plus souvent rêvé que réel, du parfait bilingue national. Au cours de vos études, du primaire au supérieur, vous allez et venez, en parfait virtuose du trapèze, de l'une à l'autre de nos langues. Les circonstances sont telles, en effet, — loi de 1932, fermeture de l'Université de Bruxelles en 1940 — que vous voilà obligé à ces exercices de haute voltige linguistique qu'au demeurant vous accomplissez avec autant d'aisance que de détermination. Écolier en pays flamand, vous êtes contraint un jour à passer du français au néerlandais. Étudiant à Bruxelles, vous troquez allègrement la langue de Vondel contre celle de Voltaire, pour aller enfin conquérir dans la cité des Artevelde, votre ville natale, un diplôme de licencié en philologie romane obtenu avec la plus grande distinction et dûment rédigé en *algemeen beschaafd nederlands*.

Mais bilingue à cette heure vous ne l'êtes déjà plus. Des vacances dans le Luxembourg maternel vous ont rendu l'allemand familier. Des lectures, des relations, et des séjours à l'étranger — il faut dire que vous aimez les voyages jusqu'à l'intrépidité — vous ouvrent la connaissance de l'anglais, de l'italien, de l'espagnol. En vous tâtant le crâne, Gall sans aucun doute vous eût découvert, parmi d'autres protubérances d'heureux présage, celle des langues.

De là vient que vos livres abondent en citations allemandes et italiennes, à tels endroits, par exemple, où le texte français

risquerait de braver l'honnêteté. Bonne manière de pousser le lecteur, qui veut être respecté, à se perfectionner dans les langues étrangères.

Mais j'anticipe quelque peu et voudrais en revenir, un court instant, au jeune étudiant, frais émoulu du secondaire, que j'ai dû croiser plus d'une fois dans les couloirs de notre Alma Mater. Qui aurait pu se douter alors du chemin qu'il allait parcourir ? Ah ! ce n'est pas vous qui, au sortir de l'adolescence, vous seriez perdu dans la selve obscure. Je vous imagine bien plutôt vous disant *in petto*, en relevant un front de défi : « Je serai Baldensperger, ou rien. » A cet âge, tout paraît possible et, à vrai dire — vous l'avez prouvé — tout est possible.

A présent, nanti de votre diplôme de licencié, vous obtenez une place de professeur de français dans un athénée du pays flamand. Durant près de dix ans, vous initiez les petits des « malins de Malines » — comme aurait dit Verlaine — aux mille subtilités de l'accord du participe passé des verbes pronominaux.

La tâche du professeur de français est particulièrement lourde. Chacun en convient et personne ne s'en inquiète. Il n'empêche : en dehors de votre labour professionnel, vous poursuivez vos recherches et demeurez en contact avec vos maîtres de l'Université. Sans pour autant abandonner l'enseignement secondaire, qui assure votre subsistance, vous devenez l'assistant de L. P. Thomas à qui Charlier, un moment frustré de son meilleur disciple, vous enlève bientôt après. Vous retravaillez votre mémoire de licence, qui porte sur une revue germanisante du Premier Empire, *les Archives littéraires de l'Europe* ; vous préparez votre thèse de doctorat sur *Charles Vanderbourg*, un précurseur de M<sup>me</sup> de Staël, et tracez dès lors le plan de votre grande étude sur *Diderot en Allemagne*. Celle-ci constituera le sujet de votre thèse d'agrégation. C'est — apparemment — comme en vous jouant, que vous franchissez les étapes qui doivent vous mener jusqu'à cette glorieuse journée — il y en aura d'autres ! — du 14 octobre 1955 où vous donnez votre leçon inaugurale de chargé de cours.

Dès 1952, vous aviez publié, en collaboration avec Gustave Charlier, un ouvrage sur *le Journal encyclopédique*. L'introduction était de lui ; la plupart des documents et des extraits dont elle était suivie, avaient été rassemblés par vous.

On sait ce que fut ce périodique, fondé chez nous dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle et qui contribua à répandre dans toute l'Europe occidentale les idées de la grande *Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert.

Ou je me trompe fort, ou Gustave Charlier, en recourant à votre aide, a voulu vous mettre à l'épreuve, voir jusqu'où pouvait aller, sans qu'il renâcle, votre zèle de chercheur. Vous ayant vu porter à bout de bras, sans plisser le front ni contracter les mâchoires, les quelque trois cent soixante-dix volumes qui constituent — si mon calcul est exact — la collection complète du *Journal encyclopédique*, il vous jugea digne de sa confiance et vous savez, comme moi, que cette confiance, il ne la donnait pas à demi. Ainsi ce coup d'essai pourrait bien avoir été un coup du maître.

Dans son *Second entretien sur « le Fils naturel »*, Diderot nous révèle l'existence d'une petite île perdue dans la mer d'Afrique et nommée la Lampedouse. Un mauvais prêtre l'habitait et y avait construit une église, divisée en deux chapelles. L'une d'elles était consacrée à Mahomet, l'autre à la sainte Vierge. Frère Clément — c'était le nom du personnage — « voyait-il arriver un vaisseau chrétien, il allumait, nous apprend Diderot, la lampe de la Vierge. Si le vaisseau était mahométan, vite il soufflait la lampe de la Vierge, et il allumait pour Mahomet. »

Au moment de parler de votre œuvre, dont l'histoire se confond à présent avec celle de votre vie, je crois, Monsieur, devoir le dire : vous aussi, vous avez votre église et, dans cette église, vos deux chapelles. Mais, à la différence de Frère Clément, vous faites vos dévotions dans les deux à la fois et les lampes y brûlent simultanément et sans arrêt, en hommage aux deux cultes, au surplus confondus, qui sont vôtres : celui de l'histoire littéraire et celui de la littérature comparée.

Dès votre premier ouvrage, consacré à Charles Vanderbourg, vous êtes amené à honorer l'une et l'autre. Qui donc était ce personnage que vous tirez de l'oubli où, dès avant sa mort — et encore qu'il fût membre de l'Institut — il était tombé ? Une figure de second plan sans doute, à une époque où, en Europe, tant de brillants esprits occupent le devant de la scène, mais qui, en tant que journaliste, traducteur, éditeur et critique a

eu ce mérite de révéler à ses compatriotes, avant M<sup>me</sup> de Staël, avec moins de talent, moins de chaleur, il faut le dire, l'Allemagne des Klopstock, des Lessing, des Goethe, des Schiller, des Schlegel.

Rédacteur en chef et copropriétaire des *Archives littéraires de l'Europe*, Vanderbourg, durant les quatre années que vécut la revue, a fourni toute la presse française en nouvelles allemandes jusqu'à ce jour où l'intervention de la police impériale l'obligea à y mettre fin.

D'où vient qu'en dépit de la taille relativement modeste de votre héros, le livre soit si attachant ? C'est qu'il grouille de personnages, dont quelques-uns remuants ou glorieux ; c'est aussi qu'il abonde en faits et offre mille précisions sur les échanges intellectuels et la vie littéraire à l'aube du 19<sup>e</sup> siècle.

On ne peut pas dire — et, assurément, vous vous gardez d'y prétendre — que vous ayez révélé les *Archives littéraires de l'Europe*. Elles étaient connues, trop peu connues, il est vrai. Un certain nombre de comparatistes leur avaient fait ici et là des emprunts. Mais l'étude qui leur avait été consacrée, outre qu'elle était partielle, en restreignait injustement la portée.

Interprète scrupuleux de l'esprit et des diverses tendances de la revue, vous avez ouvert la perspective au champ même de son action et analysé avec une égale attention les notices qu'avaient inspirées à ses rédacteurs, non seulement les lettres allemandes, mais celles d'Angleterre, d'Italie, d'Espagne, de Hollande, de Danemark, voire celles de France.

Les collaborateurs des *Archives*, nous les découvrons, grâce à vous, dans la diversité de leurs vies, de leurs caractères, de leurs idées, de leur participation à la revue. Voici, aux côtés d'un Vanderbourg, d'un Charles de Villers, d'un Suard, un jeune philosophe, éclectique et réfléchi, du nom de Degérando, à propos de qui Goethe écrivait à un ami : « Je suis étonné de voir à quel point l'auteur nous comprend, nous Allemands, là même où il n'adopte pas nos idées. » Bel éloge et digne de cet esprit plein de finesse et de mesure.

Faut-il s'étonner si les lettres françaises sont ici traitées quasi en parentes pauvres ? D'autres revues à l'époque, telle la *Décade philosophique*, se chargeaient de les faire connaître. Au surplus,



il faut s'en souvenir, cette littérature n'était rien moins que brillante sous l'Empire. En avance sur son temps, une œuvre comme l'*Obermann* de Sénancour, annonciatrice du mal romantique, demeurait incomprise. Les romancières, nombreuses à ce moment, sont, M<sup>me</sup> de Staël mise à part, d'insupportables basbleus. Les *Archives* ne négligent pas pour autant leurs ouvrages. Ceux de la comtesse de Genlis sont longuement analysés. On dénonce leur manque de vraisemblance, leur prétention pédagogique, leur style affecté. Pourtant on évite de pousser le sarcasme aussi loin que Schlegel qui déclarait — c'est vous qui le rappelez — qu'en « sortant de la lecture d'un livre de M<sup>me</sup> de Genlis, on éprouve l'irrésistible rage du grossier et du sauvage ».

À la fin de votre étude, vous concluez à propos de la revue des *Archives littéraires* : « Son initiation obscure et patiente a sans conteste été un des facteurs annonciateurs du cosmopolitisme littéraire du 19<sup>e</sup> siècle : son idéal européen d'entente générale par une meilleure compréhension des élites n'allait pas être perdu. »

Cet « idéal européen d'entente générale par une meilleure compréhension des élites » a, il faut le reconnaître, une résonance singulièrement actuelle. Historien des lettres et des idées, tourné par vocation et par métier vers le passé, vous n'en êtes pas moins quelqu'un d'aujourd'hui. Un homme de cabinet, oui, sans doute, mais que son étude ne détourne pas pour autant de l'actuel, de tout ce que, dans le monde bouleversé où nous vivons, nous sollicitons, nous inquiète et nous passionne tout à la fois.

La fortune de Diderot en Allemagne fut diverse, fluctuante et, dans la variété même de ses aspects, inattendue, contrastée, paradoxale et, tout de même, privilégiée. La réputation de l'homme, la diffusion de son œuvre, inédite ou non, traduite ou non ; les réactions et les commentaires qu'elle suscita, les courants d'opinions qu'elle éveilla ; les influences qu'elle exerça sur les esprits et dans les cœurs — et donc aussi sur les écrits —, à l'époque et jusqu'au milieu du siècle suivant, tout cela qu'on connaissait peu ou mal, vous le restituez, vous l'expliquez dans sa complexité, son mouvement, son infinie diversité.

Diderot, dans un pays qui rejetait à priori les principes et les valeurs qu'en tant que philosophe il représentait, connaît

tous les genres d'accueil : on le loue et on le blâme ; on le vénère et on le honnit ; on l'exalte et on le calomnie ; on l'adopte et on le repousse ; on le traduit et on le trahit ; on l'adapte et on le gauchit ; on le traite en ennemi public et on fait de lui — faveur suprême ! — un Allemand par l'esprit !

Un tel sujet demandait — mais cette exigence, Monsieur, n'était pas pour vous effrayer — que fût reconstitué en arrière-plan tout le tableau de la vie intellectuelle, littéraire, artistique, morale, voire sociale, aux temps agités de l'*Aufklärung*, du classicisme weimarien et du romantisme allemand. Vous l'avez fait avec un soin, un souci de vérité, un scrupule de mise au point et une objectivité devant lesquels la critique ne peut que rendre les armes.

Mais aussi quelle recherche et quelle lecture ont dû être les vôtres ! Dans cette seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle que vous avez explorée, il n'est pas une œuvre, même mineure, pas un opuscule, pas un article, pas un témoignage, direct ou rapporté, pas une correspondance, — que dis-je ! — pas un billet qui, dans votre quête inlassable, ait échappé à votre zèle et à votre sagacité de découvreur. Il n'est pas un de ces documents que vous n'avez précautionneusement dépoussiéré, palpé, examiné et scruté pour déterminer, sous une apparence parfois fallacieuse, son vrai sens et son exacte portée.

Aussi, dans cette Allemagne ou — pour mieux dire — dans cette communauté spirituelle allemande, dont vous nous restituez l'image à l'heure où s'y manifeste la plus vive effervescence des esprits, nous pénétrons à votre suite avec cette confiance et cette allégresse curieuse qu'inspire un guide sûr, un guide dont on sait qu'il connaît les moindres accidents et les plus imprévus chausse-trapes du chemin.

J'aimerais raconter votre livre, puisqu'aussi bien il s'agit d'un récit et le plus passionnant qui soit. Mais comment le ferais-je sans courir risque de le trahir ou d'en donner une image appauvrie ? Résumer tout ce que contiennent les huit chapitres, tous également nourris, de ce fort volume de plus de 450 pages in-octavo d'un texte serré, ce serait inmanquablement ôter à celui-ci son animation et sa couleur, son élan et son allant et, en dehors même de l'intérêt du sujet, cet attrait particulier que

lui confèrent, dans leur étroite union, l'aisance et la rigueur de votre plume.

Les voyageurs allemands qui, amenés par Grimm, viennent surprendre Diderot dans son grenier de la rue Taranne ; ceux qui le rencontrent chez d'Holbach ou dans quelque autre salon parisien, les curieux qui se pressent sur son passage à Dusseldorf, à Leipzig, lors de son voyage en Russie, ne gardent le plus souvent de lui qu'une image superficielle : celle d'un bohème, d'un causeur intarissable, d'un être d'exception, d'un philosophe dont on observe le débraillé bien plus qu'on écoute la leçon. Il n'empêche : ces contacts fortuits avec l'homme contribueront indirectement au rayonnement d'une œuvre dont les différents aspects se découvriront tour à tour, à mesure de leur révélation. Car — et c'est là une des particularités de la diffusion de ses écrits — à chaque fois que l'intérêt faiblit ou que le goût se lasse à son propos, un Diderot nouvelle manière surgit comme pour ranimer une attention défaillante et maintenir sa présence. La mort de l'écrivain n'arrêtera pas ce mouvement de curiosité sans cesse recommencé : les découvertes successives des inédits entretiennent sa renommée, le ramènent constamment sur la scène et le font applaudir — ou conspuer — dans un autre rôle, je veux dire dans un autre genre et sous un jour nouveau. S'étonnera-t-on si ses défenseurs, tout comme ses adversaires, lui découvrent tour à tour tel visage, et puis tel autre ? Ceux-ci dénoncent en lui un nihiliste, un apôtre de l'athéisme, un fourrier des « sans culottes », un être immoral et pernicieux, un demimystique, un « Hitzkopf », une tête chaude et désordonnée, et combien d'autres personnages inquiétants. Cependant il en est qui saluent en lui un professeur de bonnes mœurs et un défenseur de la vertu, un philosophe aux vues neuves et profondes, un critique d'art original, un merveilleux conteur, un habile et délicieux romancier. D'autres encore sont partagés, hésitent, vont — selon le moment — de tous les degrés de l'admiration à tous les degrés de la méfiance ou de la réprobation. Et, sans doute, aucun d'eux n'a-t-il dû tellement solliciter les textes pour y trouver de quoi justifier son jugement. « L'Allemagne, écrivez-vous à propos du romancier — mais la remarque vaut aussi bien pour les autres activités de l'écrivain — l'Allemagne

ne trouvait dans Diderot que ce qu'elle y avait cherché et, par une subtile chimie, transformait en une matière assimilable la lave incandescente de ce génie tumultueux et divers.» On le sait : les vues divergentes, contrastées, mouvantes ne sont pas rares dans son œuvre. Là où des personnages dialoguent, on ne voit pas toujours lequel défend l'opinion de l'auteur. Le savait-il lui-même et cette forme de la conversation ne lui servait-elle pas à exprimer les oscillations de son propre esprit ?

Comment expliquer, sinon par la richesse et le chatolement des idées, que les *Contes moraux* aient pu plaire aussi bien aux Stürmer qu'aux adeptes des « lumières » ; que des esprits religieux, comme Herder, aient accueilli avec faveur le conteur libertin, l'auteur, par d'autres méprisé, des *Bijoux indiscrets* ? Comment comprendre que le nationalisme allemand, après avoir dénoncé l'écrivain comme le suppôt le plus actif de la corruption française, se soit mis à découvrir en lui « un homme d'entre-deux », un « Deutschfranzose », image bientôt légendaire que Sainte-Beuve allait accréditer en disant de son compatriote qu'il était « la plus allemande de toutes nos têtes, et dans laquelle il entre du Goethe, du Kant et du Schiller tout ensemble. »

La diffusion de ses inédits éveille de prime abord un semblable étonnement. Ceux-ci ne furent-ils pas souvent publiés en allemand avant de l'être en français et en français outre-Rhin, avant de l'être en France même, ce qui vous a permis d'écrire que l'Allemagne se sentait pour Diderot « l'attachante attention d'une mère adoptive. » Le mot est joli et vrai, vrai à condition qu'on se souvienne — et vous l'avez montré — que cette mère bienveillante et pleine de sollicitude avait été aussi une marâtre, injuste et querelleuse, une authentique *Franzosefresserin*.

Il appartenait à l'historien littéraire que vous êtes d'expliquer ce qui pouvait, à première vue, paraître inexplicable. La solution de ces énigmes, vous la trouvez, certes, et pour une part, dans la prismatique diversité de l'œuvre elle-même. Mais, en dehors d'elle, le climat intellectuel et littéraire — il faudrait dire : les climats, car ceux-ci varient non seulement selon le moment, mais, à la même heure, d'école à école et de ville à ville (Weimar ne pense pas comme Leipzig et Leipzig ne réagit pas comme Berlin), ces climats, donc, que vous évoquez, aident

aussi à voir clair dans ce qui n'est qu'en apparence confusion d'idées, de goûts et de sentiments.

On s'étonne, par exemple, aujourd'hui du succès fait à l'auteur du *Père de famille*, de même qu'au théoricien du drame bourgeois, l'un et l'autre tellement éloignés de nous. Mais, vous nous l'apprenez, il existait, vers le milieu de ce siècle, une bourgeoisie allemande, lassée du théâtre classique, qui se trouvait prête à applaudir ce que lui proposait Diderot auteur dramatique : un genre sérieux nouveau, des sujets réalistes et contemporains, une scène qui fût école de mœurs et de vertu.

En revanche, ce n'est pas « l'éclatante révélation » du *Neveu de Rameau* qui serait faite pour nous surprendre, mais bien plutôt, si vous n'aviez pris soin, une fois de plus, de préciser l'environnement, que l'œuvre, après avoir été appelée un « joyau » par Goethe — son traducteur et son commentateur —, ait été par un autre, à coup sûr moins illustre, qualifiée de « livre indigne ».

Il est en tous cas réconfortant de constater — comme vous le faites — qu'au milieu de beaucoup d'incompréhension, de mauvaise foi, de jugements injustes et d'insinuations plus ou moins perfides, il s'est trouvé que les plus grands esprits du temps, un Goethe, un Schiller, un Herder, un Hegel, un Hoffmann ont tout de suite reconnu et salué en Diderot le grand écrivain qu'il était et, dans la mesure où il les avait enchantés, les uns plus, les autres moins, qu'ils lui sont demeurés fidèles. Diderot ne pouvait manquer, nous semble-t-il, de séduire par quelque côté ceux que n'aveuglaient ni les préjugés, ni les partis pris. C'est Frédéric Schlegel qui, dans un jugement où, certes, l'éloge prend le pas sur la critique, écrivait : « Dans le *Fataliste*, dans les *Essais sur la peinture* et partout où Diderot est vraiment Diderot, il est vrai jusqu'à l'impudence. Il a bien souvent surpris la nature dans sa séduisante robe de nuit, et, par la même occasion, il l'a vue aussi qui faisait ses besoins. »

Ce livre, qui vous a demandé « des années de recherche et de réflexion » — vous le dites et l'on vous croit sans peine —, on aimerait s'y attarder pour souligner des passages, relever des citations, épinglez telle remarque critique, savourer tel détail pittoresque ou curieux. Mais il est d'autres ouvrages de vous dont il faut que nous parlions.

Voici que, quittant votre cher 18<sup>e</sup> siècle, vous remontez haut le cours du temps pour vous faire l'éditeur et le présentateur d'un opuscule oublié de l'extrême fin du seizième. Il s'agit d'un pamphlet jésuite « rabelaisant » dont le titre, le « Hochepot ou Salmigondi des Folz » pourrait suffire à mettre en appétit les amateurs de bonne chère et de propos de haulte graisse. Paru dans nos provinces catholiques et espagnoles, l'ouvrage est anonyme, encore que sa préface soit signée par un certain Aignan, « prince des Archifolz », personnage imaginaire derrière lequel vous êtes tenté de reconnaître le savant Jésuite Jean David. Le texte dialogué n'est autre que la version française, enrichie et agrémentée de plaisante façon, d'un prototype flamand d'une inspiration crûment réaliste et populaire. Ce dernier lui-même donnait la réplique, une réplique satirique et bouffonne, aux violences d'un placard hollandais dirigé contre la Société de Jésus et sa politique d'intrigue et de pénétration jusqu'en terre protestante.

Les trois écrits, tous trois parus en 1596, vous les donnez in extenso dans la présentation et avec toute la rigueur d'une édition critique. L'étude qui les précède les replace dans leur cadre historique. Elle s'attache aussi à montrer ce que le *Hochepot*, en dépit de sa fidélité à l'original, doit à la langue, aux thèmes, aux procédés et aux images de Rabelais. Curieux amalgame, dans ce livre bâtard, de verve gauloise et de truculence flamande.

La science « nous donnera des ergoteurs, des gens qui s'amuse après un moucheron, une chenille, qui passeront les nuits la lunette à la main..., mais dont les mœurs et la conduite clandestine les couvriraient de honte si on osait la déceler. » Qui donc a ainsi condamné la recherche et accusé de corruption ceux qui s'y consacrent ? Un citoyen de Venise, du nom de Giovanni de Cataneo. Ce curieux et quelque peu inquiétant personnage fut historiographe de S.M. le roi de Prusse et, dans le même temps où il fournissait celui-ci en recrues et en chanteurs castrats, servait d'intermédiaire officieux entre le Roi sergent et les inquisiteurs d'état de sa ville.

Polygraphe, polymathe et polyglotte, il laissera une œuvre abondante, écrite partie en italien, partie en français. Il s'y pose en adversaire résolu des « lumières » et en défenseur non moins

convaincu de la tradition et de l'autorité. Dans des œuvres souvent conçues sous forme de dialogues, aux titres saugrenus comme *Le Petit Hérodote* ou *Le Papillon qui mord*, il ripostait à l'*Épître à Uranie* ou s'ingéniait à réfuter *Les Pensées philosophiques*. Dénonciateur des « astuzie del secolo », il s'obstine, en plein âge des lumières, à nier la rotation de la terre, réfute à longueur de pages la physique newtonienne et prétend faire le procès de la science. Vous l'avez, ma foi ! fort heureusement défini en l'appelant « un combattant d'arrière-garde, un prophète du passé ».

Mais valait-il la peine de s'attacher à la résurrection d'un personnage qui marque tant de retard sur son temps ? Oui, car cette arrière-garde à laquelle il appartenait était plus nombreuse qu'on l'eût pu croire et ce passé, dont il souhaitait le retour, bien d'autres y demeuraient comme lui attachés.

Éblouis par l'éclat des grandes œuvres et séduits par le prestige des grands noms, nous serions tentés de croire, retenant les uns et les autres, et ne retenant qu'eux, qu'il a suffi à la lumière de paraître pour que se dissipent aussitôt les ténèbres. En fait, les forces d'opposition, autant que les forces de progrès, conditionnent l'évolution des idées ; elles reflètent, elles aussi, l'image d'un siècle. Grâce vous soient rendues de nous avoir montré, dans cette monographie si informée et si vivante, cette autre face, à coup sûr moins connue, mais non moins réelle, de l'âge des Encyclopédistes.

Voici que vous récidivez en tant qu'éditeur de textes — et ce ne sera pas la dernière fois ! — en publiant, avec la collaboration d'un collègue hollandais, les *Lettres inédites de Frédéric Henri Jacobi* à un citoyen d'Amsterdam, son libraire et bientôt son ami.

Cette correspondance française du philosophe et romancier allemand, déposée aux archives de la Maison royale de Hollande, vient témoigner de la diffusion du français dans l'Allemagne de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Elle éclaire aussi toute la jeunesse, jusqu'ici demeurée obscure, de l'épistolier, grand marchand de Düsseldorf et non moins grand admirateur de Rousseau.

La savante et vivante Introduction qui précède le texte annoté des lettres raconte la jeunesse quelque peu dissipée de Friedrich Heinrich, montre l'orientation très française de ses curiosités

littéraires et philosophiques et nous apprend que le premier texte sorti de sa plume est la préface française qu'il a mise à sa traduction française des œuvres de son aîné, Jean-Georges Jacobi.

Ces pages introductives sont signées R. M. et, encore que ces initiales soient placées entre crochets, comme pour les protéger contre toute indiscretion, je puis vous assurer, Monsieur, que l'étude en question ne risque pas de poser un problème d'attribution.

Votre livre le plus récent — il date de l'an dernier — réunit une demi-douzaine d'études, dont plus d'une inédite, sur le 18<sup>e</sup> siècle littéraire. *Clartés et ombres du siècle des lumières*, tel est son titre. Je gage qu'il n'eût pas déplu aux habitués des salons de l'époque. M<sup>me</sup> du Deffand, le lisant, vous eût peut-être accusé de faire de l'esprit sur les lumières.

Vous faites bien mieux. S'il m'est permis d'user à mon tour de la « métaphore délectable », je dirais que, dans ce livre, vous éclairez d'une définitive lumière les problèmes que vous abordez. Celui-là même du concept de « lumière » — au singulier et au pluriel — dont vous retracez l'histoire et suivez pas à pas, à travers les écrits du temps, l'évolution, vous permet de dégager dès l'abord le vrai sens du siècle, en d'autres termes son esprit.

*Ésotérisme et lumières, un dilemme de la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle. Unité ou scission du siècle des lumières ? Madame de Staël et l'héritage des « lumières ». Constant et les « lumières ».* Si les titres de vos études présentent la plupart le mot, toutes en tout cas gravitent autour de l'idée. Toutes aussi justifient l'intitulé de l'ouvrage, en faisant apparaître, chacune dans les limites de son sujet, les deux faces de l'âge philosophique : l'une sombre, l'autre éclairée. Les grands rêves de justice sociale et de progrès, l'élan généreux d'une élite idéaliste vers le peuple ignorant et malheureux, les mille projets de réforme visant à l'émancipation de la masse et à son bonheur, la confiance dans le destin de l'homme, voilà pour les clartés. L'amertume et le désenchantement des meilleurs devant la vanité des efforts entrepris, le scepticisme découragé de ceux-ci, le froid dédain de ceux-là, la passivité, la résignation et la veulerie de ceux que Diderot nomme « le gros d'une nation », voilà pour les ombres.



Ah ! je ne me laisserais que trop volontiers aller à raconter votre livre dans le détail si, pressé par le temps, je ne me souvenais de tout ce qui me reste encore à dire des autres aspects de vos activités.

En marge de vos ouvrages, une part importante de votre production se trouve répandue dans les grandes revues spécialisées de Belgique ou de l'étranger. *La Revue belge de philologie et d'histoire*, *la Revue d'histoire littéraire de la France*, *la Revue de littérature comparée*, les *Diderot Studies*, de Genève, les *Studi francesi*, de Turin, telles autres publications savantes de Lille, d'Amsterdam, d'Oxford, d'Heidelberg, de Florence, de Belgrade et d'ailleurs ont inscrit votre nom à leurs sommaires.

Qu'on ne croie pas surtout qu'historien de la littérature voué à la défense et à l'illustration du 18<sup>e</sup> siècle, vous ayez négligé tout ce qui ne se rattache pas à votre domaine d'élection. Ce serait mal vous connaître.

Le seizième siècle a plus d'une fois retenu votre attention. Vous arrêtant au dix-septième, vous avez, dans des analyses toutes en nuances, redressé les jugements d'une critique trop hâtive sur les *Idées politiques de Pascal* et, telle autre fois, expliqué et défini les caractères du *Style du cardinal de Retz*. De votre aisance à passer d'un siècle à l'autre, en sautant, quand il le faut, par-dessus un ou plusieurs, il n'y a pas de plus bel exemple, et de plus convaincant, que ce rapprochement que vous établissez, dans un essai sur le *problème des limites de l'humain*, entre Diderot et... Vercors.

C'est le lieu aussi de signaler — et ma confusion est grande de le faire si brièvement — la part que vous avez réservée dans vos recherches aux lettres françaises de Belgique. Dans la grande *Histoire illustrée*, devenue classique, de Charlier et Hanse, on ne s'étonne pas de vous voir traiter l'époque philosophique et vous plaire à évoquer, dans un chapitre spécial, la figure du gracieux et spirituel Prince de Ligne, commensal et, à l'occasion, « imitateur de Diderot ». Parmi les écrivains qui ont prolongé jusqu'à nous le souvenir de l'âge héroïque de notre littérature, un Camille Lemonnier, un Maurice Maeterlinck, un Émile Verhaeren ont été, par ailleurs, l'objet de votre étude.

A peine avez-vous terminé telle de vos recherches qu'on vous voit aller à d'autres découvertes. Des projets, certes, vous n'en

manquez pas ; ni d'ouvrages en préparation, qui mûrissent dans le silence du cabinet de travail ; ni d'autres qui sont sous presse ; ni d'autres encore qui attendent de passer à l'impression.

C'est avec sérénité que vous poursuivez tant de travaux annoncés, promis ou à part vous décidés. C'est de sang-froid que vous envisagez les délais que vous vous êtes fixés. Mais avez-vous pensé à la peine et à l'ahan de votre futur bibliographe ? Je l'imagine, dans vingt, trente ans d'ici, qui témérairement engagé dans le dénombrement de vos ouvrages, désespère d'être jamais à jour et, à bout de souffle, vous demande finalement quartier.

Touchant, quant à moi, au terme de ce rapide survol de votre œuvre, je me sens pris tout soudain d'un scrupule, dont j'espère me délivrer en l'avouant aussitôt : j'ai peut-être dit l'intérêt de vos ouvrages. Mais en ai-je suffisamment souligné les mérites ? Sûreté de l'information, rigueur de la méthode, érudition ample et vivante, perspicacité du jugement, esprit de synthèse, ordre et clarté, autant de qualités qui garantissent la valeur scientifique de vos études, en même temps qu'elles en assurent l'attrait.

Ah ! ce n'est pas vous qui vous complairiez en propos fumeux, sibyllins, inconsistants, faussement profonds. Avec vous, le lecteur se sent pleinement rassuré. Vos constructions sont solides et les bases fermement établies sur lesquelles vous bâtissez à chaud et à sable, comme pour ne pas faire mentir votre nom.

Mais ce serait donner de votre labeur un tableau bien incomplet que de le limiter à vos écrits. Dans le même temps que votre œuvre s'accroît et que votre collaboration aux revues se multiplie, on vous voit répondre aux invitations que vous adressent chaque année de nombreuses universités de l'étranger. La liste en serait longue. On y relève les noms de toutes les grandes écoles de France, d'Allemagne, des États-Unis et d'ailleurs.

Cependant des organismes scientifiques, belges et étrangers, des comités de revues, des commissions de publication, des congrès, des jurys divers vous demandent de participer à leurs travaux et sollicitent vos avis. Pour n'en citer que deux ou trois parmi vingt, trente autres, l'Association internationale de littérature comparée, l'Association internationale des Études françaises, les *Studies on Voltaire and the eighteenth century* font appel à vous.

Comment s'étonner que le Jury du Prix Francqui, composé des spécialistes les plus renommés de Belgique, de France et d'Angleterre, ait décidé de vous conférer la récompense la plus haute qu'un savant belge puisse obtenir. Le 10 juin 1965 — encore une date mémorable de votre brillante carrière — vous receviez des mains du souverain le diplôme dont le libellé précisait notamment que « dans les milieux scientifiques étrangers aussi bien que belges, (vous êtes) reconnu comme un maître éminent et que (vous avez) ainsi contribué dans une très large mesure au renom scientifique de la Belgique. » Qu'ajouterais-je après un tel éloge venant d'un tel aréopage ?

Rien, à coup sûr, ne manquait plus à votre gloire, j'entends cette gloire trop discrète, trop ignorée du grand public, qui est celle des chercheurs de votre sorte. Non, rien ne lui manquait plus, sinon peut-être — vous direz si je me trompe — d'être de notre Compagnie. Il s'imposait, en tout cas, que vous en fussiez. Comme pour tout ce qui vous est advenu, « c'était écrit là-haut », eût déclaré Jacques le fataliste.

Je disais tout à l'heure qu'il vous restait une dernière épreuve à subir. Je ne vous en dispenserai pas, non qu'elle me paraisse encore bien nécessaire pour asseoir notre conviction — nous ne sommes que trop assurés de vos mérites —, mais parce que je craindrais d'encourir les justes reproches de tous ceux qui, comme moi, sont impatients de vous entendre.

Laissez-moi vous dire, Monsieur, en terminant, que j'éprouve une joie particulière parlant au nom de mes confrères, de déclarer d'ores et déjà que l'on vous tient pour *dignus intrare*.

**Discours de M. Roland MORTIER**

Mesdames,  
Messieurs,  
Mon cher Confrère,

Dans le discours qu'elle prononçait lors de sa réception au sein de votre compagnie, le 19 avril 1947, la regrettée Julia Bastin s'émerveillait de voir la Philologie, d'un simple signe, faire tourner sur leurs gonds les lourdes portes de l'Académie. Je m'attendais à les retrouver en me présentant devant vous et à frapper du heurtoir un portail vénérable. Quelle surprise est la mienne ! L'Académie a décidé de faire peau neuve et pour souligner, semble-t-il, cette mutation, elle a remplacé ses portes par des cloisons de verre. Sans doute une compagnie qui a compté parmi ses membres Jean Cocteau se devait-elle de reprendre à son compte la vision fabuleuse de la vitre que traverse le poète, en s'y fondant en quelque sorte, lorsqu'il accède à l'univers privilégié de l'artiste. Hélas ! trois fois hélas ! je ne suis point poète et les cloisons, fussent-elles de verre, me restent impénétrables. C'est donc en modeste impétrant que je me présente devant vous. La Philologie, même associée à Mercure (ce qui, reconnaissons-le, lui arrive rarement au sens courant du symbole), aura beau s'ingénier jusqu'à épuiser ses prestiges : elle ne peut rien de plus pour ses adeptes, voués au rôle de serviteurs d'un art dont ils ne seront jamais les grands-prêtres. Ils s'en consolent comme ils peuvent dans la croyance, peut-être naïve, que leur service n'est pas ce « service inutile » que célébrait Montherlant, puisque, dans leur esprit, il restitue dans toute sa plénitude la grandeur des écrivains auxquels ils ont consacré leur vie.

Mon cher Confrère,

En écoutant votre brillant et spirituel discours d'accueil, j'ai éprouvé un embarras qui voisinait par instants à la gêne. Non que vous m'ayez accablé de ces pointes malicieuses dont certains propos de réception sont parfois assaisonnés. Bien au contraire !

Avec une éloquence persuasive et une bienveillance qui me confond, vous avez tracé de ma personne un portrait idéal auquel je crains fort de ne pas répondre. Je m'y regarde avec un étonnement incrédule, comme cet étranger dont parle Musset et qui me ressemblerait comme un frère ou, *mutatis mutandis*, comme ce double, ce dvoïnik, qui obsédait Dostoïevsky dans ses promenades solitaires des « nuits blanches » le long de la Néva.

L'image que vous esquissez représente peut-être plus fidèlement ce que j'ai voulu faire que ce que j'ai fait, ce que j'ai souhaité être que ce que je suis. Mais puisque vous voulez bien m'en créditer, dans votre grande générosité, j'aurais mauvaise grâce de ne pas vous en remercier et de ne pas m'efforcer de me rapprocher, dans la mesure du possible, du modèle embelli que vous me présentez.

Je serai d'autant plus enclin à le faire que je sais toute la part de mon œuvre que je dois à la sollicitude et à la compréhension de ceux qui, depuis ma jeunesse, m'ont encouragé et stimulé. Vous l'avez dit : je ne crois pas aux génies, bénévoles ou malfaisants, mais j'ai toute raison de croire à une certaine chaleur humaine, à des valeurs d'esprit et de cœur qui m'ont soutenu dans des moments pénibles et qui font désormais partie de ma conception de la vie et de l'amitié.

Je vous ai entendu, avec émotion, évoquer le souvenir d'un maître qui nous fut, et qui nous reste cher. Et sans doute n'est-il pas présomptueux de ma part de déceler dans votre bienveillance le reflet d'une fidélité à ce maître à la fois respecté et aimé, à qui nous devons tant. Oui, vous l'avez deviné : à travers votre voix, j'ai cru entendre par instants celle de Gustave Charlier et j'imagine que son ombre propice doit aujourd'hui se réjouir, dans l'empyrée des sages, de nous voir réunis ici en cette rencontre.

Mesdames, Messieurs,

Les voies de l'Académie, on le sait, sont aussi impénétrables que celles du Seigneur. Avez-vous eu l'intention de perpétuer, en m'appelant parmi vous, la présence et l'esprit de ceux qui furent mes maîtres : Lucien-Paul Thomas, Gustave Charlier, ou

Julia Bastin dont j'occupe aujourd'hui le siège ? Je pourrais être tenté de le croire si je ne savais d'autre part que la survie de leur pensée et de leur souvenir est assurée depuis longtemps au sein de cette compagnie par des membres distingués auxquels je n'aurais pas l'outrecuidance de me comparer. Peut-être avez-vous, au-delà de ma personne, souhaité faire une place dans vos travaux et dans vos discussions à ce siècle des « lumières » auquel j'ai consacré le plus gros de mes recherches et qui — il faut bien l'admettre — n'a pas toujours reçu en Belgique l'accueil qu'il méritait. Nous sommes, dans ce pays, ne l'oublions pas, les lointains enfants du romantisme et, à tous les égards, nous en restons marqués. Gustave Charlier a consacré les ultimes ressources du soir de sa vie à retracer cette destinée parallèle de l'histoire politique et de l'histoire littéraire à l'aube de notre indépendance. Le siècle de la raison et de la philosophie n'a rencontré chez nous qu'une audience limitée, à côté de beaucoup d'hostilité : pour un cosmopolite comme le prince de Ligne, d'ailleurs plus français ou plus autrichien que belge, que d'esprits braqués contre la pensée française ! Attitude perceptible jusque dans la principauté de Liège où la brève aventure du *Journal Encyclopédique* s'achève par la fuite précipitée de ses rédacteurs et par leur installation aux bords accueillants et paisibles de la Semois, en ce site charmant de Bouillon où le Toulousain Pierre Rousseau ne voyait, pour sa part, que des rochers affreux. Ce qui prouve à tout le moins qu'on pouvait être bon encyclopédiste et n'avoir pas le sentiment de la nature. Sombre époque de notre passé intellectuel, celle où le prince de Ligne pouvait écrire à l'autre Rousseau, Jean-Jacques cette fois, en lui offrant asile dans ses terres : « On ne lit pas dans mon pays. Vous ne serez donc ni admiré, ni persécuté. » Rousseau, comme tout écrivain qui se respecte, aimait mieux être persécuté que de n'être pas lu. Il ne vint pas. Et l'esprit français ne souffla guère sur ces régions avant le XIX<sup>e</sup> siècle. Peut-être avez-vous pensé, en juges sereins, lui accorder une petite revanche.

Mais je m'écarte de mon propos, et Julia Bastin eût été la première à me le reprocher, avec cette ironie dont elle assaisonnait volontiers ses propos et ses conseils. Comment d'ailleurs oublier son regard, l'inflexion un peu parisienne de la voix où chantait encore, en profondeur, une réminiscence liégeoise ?

Non, décidément, il me sera impossible d'évoquer Julia Bastin avec l'objectivité détachée du biographe qui voit son modèle du dehors, à travers l'impersonnalité et la trompeuse véracité d'un dossier. Il me suffit de plonger un instant en moi-même, de redevenir l'étudiant que j'étais il y a trente ans, pour la retrouver en une vérité à la fois plus profonde et plus malaisément communicable : la vérité humaine, celle du professeur, du savant, de la femme enfin, secrète et fermée, avec de soudains mouvements de sympathie et d'aussi soudains replis.

Nous éprouvions, en face de ce maître sûr de lui, supérieur jusqu'à la causticité, un sentiment mêlé d'admiration et de crainte. Notre inquiétude allait bien moins au professeur, ou aux notes qu'il nous attribuerait, qu'au jugement que le maître allait porter sur nous, au ton sur lequel nous serions repris ou loués ; car nous sentions obscurément — débutants maladroits, perdus dans les chausse-trapes de la philologie médiévale — que nous avions en face de nous une personnalité d'une envergure et d'une qualité peu communes.

Insensiblement, au fil des années, lorsque le maître se mua en collègue, lorsqu'une communauté de travail autorisa des rapports toujours déferents, mais plus détendus, la diversité de ses dons, l'étendue de ses curiosités, les vicissitudes de sa carrière apparurent avec plus de netteté. Julia Bastin appartenait à cette génération de femmes qui avaient dû imposer leur présence à l'Université et au monde scientifique, et que le statut social de leurs consœurs vouait à briller avec un éclat d'autant plus vif qu'elles avaient, en quelque sorte, à se justifier devant un monde hostile ou méfiant.

Monsieur Maurice Delbouille, en l'accueillant à l'Académie, a su évoquer avec bonheur les étapes d'une carrière riche en méandres et en surprises. Née à Liège, dans une vieille maison du Pont d'Avroy, Julia Bastin s'était destinée très tôt au métier d'enseignant (même si, à l'époque, le mot n'était pas encore à la mode). Mais déjà une curiosité encyclopédique animait la jeune régente. Diplômée à vingt ans de l'École Normale de Liège, elle s'en va dès 1908 en Hollande pour y étudier le néerlandais et en revient, après deux ans, habilitée à enseigner cette langue. Deux ans plus tard, c'était la guerre, et l'invasion.

Julia Bastin se réfugie à Londres, où elle trouve asile chez Mrs Holman Hunt, la veuve du peintre préraphaélite qui avait connu, à l'instar de sir John Millais, une gloire considérable au XIX<sup>e</sup> siècle. C'est dans cet intérieur luxueux et calme, en bordure de Holland Park, dans une maison transformée en musée du souvenir, que la jeune Liégeoise va s'initier à l'anglais en lisant Keats et Tennyson dans le texte. L'atmosphère victorienne de ce milieu raffiné et suranné devait laisser une forte empreinte, non seulement dans sa pensée et dans ses goûts, mais jusque dans son style de vie, dans son sens de la litote et de la discrétion.

Paradoxalement, c'est le séjour en Angleterre qui lui révéla sa vocation de philologue et de médiéviste. Soucieuse de mettre à profit de trop abondants loisirs, Julia Bastin avait exprimé le vœu de poursuivre ses études : admise comme interne au Bedford College for Women, elle y fréquenta les cours de philologie romane. Une ancienne élève de Paul Meyer, Miss Johnson, expliquait à ses étudiantes la *Chanson de Roland*. Il n'en fallut pas plus pour faire éclore une vocation irrésistible et définitive. Julia Bastin en avait gardé d'ailleurs une prédilection presque sentimentale pour l'érudition anglo-saxonne et il me souvient encore de l'accent de ferveur émue avec lequel elle nous parlait d'un John Orr, d'un Ewert, d'une Eunice Goddart.

A peine a-t-elle conquis ses « degrés », pour adopter la terminologie du pays, qu'elle reprend de l'enseignement, dans le Derbyshire d'abord, dans le Yorkshire ensuite. La guerre finie, elle regagne le continent, bien décidée à approfondir la discipline à laquelle elle s'était initiée : aucune difficulté matérielle ne pourra l'empêcher de s'y consacrer intégralement. En 1920, elle se fixe à Paris, dans cet appartement du XIV<sup>e</sup> arrondissement qu'elle conservera jusqu'à sa mort, comme un lien avec la France, avec son œuvre, avec son passé. De 1920 à 1931, elle fréquente assidûment les séminaires de l'École des Hautes Études : au cours des travaux pratiques que dirigent Alfred Jeanroy, Mario Roques, Edmond Faral, elle s'initie aux techniques les plus complexes de la philologie française et provençale ; c'est là aussi qu'elle se lie d'amitié avec M<sup>lle</sup> Eugénie Droz et qu'elle assiste aux débuts de la maison d'édition familiale aux érudits des deux mondes. Sans doute ignore-t-on qu'il est arrivé à ces deux célèbres philo-



logues de collaborer à un ouvrage savant : ce fut en 1926, à l'occasion de la réédition d'un incunable lyonnais, *Les subtiles Fables d'Esopé*, dont M<sup>lle</sup> Bastin étudia la langue et M<sup>lle</sup> Droz l'illustration.

Seul un goût profond, et non une obligation professionnelle quelconque, la pousse à fréquenter les séminaires de ces maîtres prestigieux. Depuis 1924, elle a conquis le titre envié de Diplômée de l'École Pratique, mais son sens de la perfection, sa ferveur de philologue font d'elle une étudiante éternelle. Elle donne en 1924, dans la *Revue des Langues romanes* de Montpellier, son premier article d'érudition : l'édition d'un texte tournaisien du XIII<sup>e</sup> siècle, la *Vie de St Eleuthère, évêque de Tournai*. Elle donnera sa pleine mesure en 1930-31, en s'attaquant à l'édition des *Isopets*, ces fables médiévales dont la langue, la filiation, le classement posent des problèmes que Julia Bastin résout avec élégance et maîtrise. En pleine possession de sa méthode, elle n'hésite pas à aborder, après 1930, l'édition d'un des auteurs les plus difficiles du moyen âge, le trouvère parisien Rutebeuf. Associée à Edmond Faral, qui a fait de sa brillante élève une collaboratrice investie de toute sa confiance, elle éditera en 1946, dans une série de documents publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, *Onze Poèmes de Rutebeuf concernant la Croisade* et en 1959-60, les deux forts volumes des *Œuvres complètes* de Rutebeuf, publiés sous l'égide de la Fondation Singer-Polignac. « Édition exemplaire », écrivait tout récemment un de nos médiévistes les plus éminents<sup>1</sup>, « il n'est pas un écrivain du moyen âge qui ait été favorisé par l'acribie et l'information linguistique et historique d'éditeurs plus savants et plus scrupuleux ». Est-il besoin de vous rappeler la communication qu'elle fit en cette assemblée le 13 février 1960, intitulée *Quelques propos de Rutebeuf sur le roi Louis IX ?* Je n'ai pas qualité pour dire ici l'immense mérite et l'exceptionnelle difficulté de tels travaux : les questions qu'ils suscitent sont innombrables et supposent une compétence très large qui va du lexique et de la syntaxe jusqu'à l'histoire politique et à l'histoire des idées, et qui

---

(1) O. JODOGNE, « L'anticléricisme de Rutebeuf » dans *Les Lettres Romanes*, t. XXIII, 3, 1969, pp. 220-221.

porte sur des textes extrêmement divers, puisqu'on y trouve aussi bien des fabliaux grossiers et presque pénibles, comme *Charlot le Juif et la peau de lièvre*, *Le pet au vilain* ou *Le Testament de l'âne*, que des pièces politico-religieuses telles que la *Chanson de Pouille* ou la *Disputation du Croisé et du Décroisé* (celui qui refuse de se croiser), et enfin les plaintes personnelles et le théâtre de l'illustre trouvère.

Entre-temps, on le sait, l'Université de Bruxelles avait fait appel à la compétence de Julia Bastin pour occuper la chaire de philologie médiévale dont la création résultait du succès et de l'expansion de la jeune section de philologie romane mise sur pied par Gustave Charlier et par Lucien-Paul Thomas. D'Angleterre et de France, les recommandations les plus chaleureuses et les avis les plus favorables viennent à l'appui de sa candidature. Gustave Rudler dit apprécier la précision de son esprit, la solidité de son jugement, l'étendue de ses connaissances. Miss Johnson ne craint pas de bousculer la réserve britannique en affirmant qu'elle a la plus haute opinion de son caractère et de ses aptitudes, que M<sup>lle</sup> Bastin a manifesté des dons particuliers pour les études linguistiques, qu'elle est un professeur entraînant (stimulating), un collègue agréable et considéré. On lui reconnaît enfin ce « sense of humour » sans lequel il n'est pas de bon professeur outre-Manche. Mario Roques souligne sa maîtrise de la littérature latine du moyen âge, ce domaine peu pratiqué. Il a remarqué, lui aussi, dans sa disciple, « une vie et un entrain au travail que je souhaiterais de lui voir communiquer à des étudiants ». Alfred Jeanroy, orfèvre en la matière, insiste sur ses connaissances en ancien provençal. Ne nous y trompons pas : ces maîtres exigeants et sévères, difficiles jusque dans leurs rapports humains, n'avaient pas l'éloge facile. On n'en mesure que mieux le poids de leur opinion. C'est avec de tels garants que Julia Bastin passa de son cher appartement de la rue d'Orléans (aujourd'hui rue Poirier de Narçay) à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Bruxelles. Chargé de cours en 1931, professeur ordinaire en 1934, Julia Bastin traversera toutes les étapes, connaîtra toutes les charges du curriculum académique. Il est trop connu pour que j'y revienne ici.

Ceux qui ont fréquenté ses cours, fussent-ils ou non médiévistes de vocation, se souviennent d'un enseignement à la fois brillant et solide, coupé de digressions fulgurantes, de rapprochements inattendus, où s'exprimait une extraordinaire culture, tant artistique que littéraire, un sens aigu de la vie moderne et des formes esthétiques les plus avancées. Pour elle, un acteur, un couturier, un philologue, un poète médiéval ou un Foujita faisaient également honneur au génie de la France et au prestige de sa culture. La légende veut même qu'elle ait un jour commencé un de ses cours en faisant l'éloge funèbre d'un grand couturier parisien prématurément disparu.

L'éclat du verbe, l'amour profond de la langue, un sens remarquable du métier professoral donnaient à cet enseignement un caractère insolite et fascinant. Ceux qui ont entendu Julia Bastin parler de la poésie médiévale ou du paysage japonais ne sont pas près d'oublier la puissance de sa parole, la conviction de son regard, le ton alternativement passionné et détaché de sa voix.

En 1945, elle est élue à l'Académie pour y occuper le siège laissé vacant par la mort du dialectologue Jules Feller. Elle sera ainsi successivement le premier membre féminin de la section philologique et la première femme appelée à diriger l'Académie, événement mémorable qui se situe en 1951. Elle restera un membre actif et assidu jusqu'au jour où une implacable maladie lui interdira toute participation aux travaux de cette compagnie. Honorée par elle en 1961 du prix Counson, elle reçoit la même année le prix de la Fondation La Grange, décerné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. C'eût été la consécration d'une carrière que l'accession à l'honorariat, en 1958, n'avait pas interrompue, si la fatalité ne l'avait frappée d'un mal d'autant plus terrible qu'il rendait impossible la poursuite de ses recherches et l'aboutissement de travaux réservés à dessein pour les loisirs de la retraite.

L'œuvre de Julia Bastin ne tient cependant pas entièrement dans ses travaux philologiques et dans son activité pédagogique. « En tout philologue, il y a du moine », affirmait-elle dans son discours de réception. Spécialiste éminente, elle refusait pourtant de se laisser enfermer dans les cadres rigides d'une

discipline. Elle avait gardé, de son séjour en Angleterre et en Hollande, le goût des langues et des littératures étrangères, en même temps que l'amour des larges horizons et la passion des voyages. « Celui qui ne connaît pas de langues étrangères ignore tout de la sienne », affirmait Goethe. Julia Bastin, quant à elle, maîtrisait l'anglais, le néerlandais et l'italien avec une telle aisance que, l'eût-elle voulu, elle eût pu faire une brillante carrière de traductrice. Il semble bien qu'elle y ait songé sérieusement, comme en font foi les remarquables traductions de l'anglais et du néerlandais que nous lui devons.

Valéry-Larbaud a placé *Sous l'égide de Saint Jérôme* un livre émouvant et profond sur les difficultés et la grandeur de ce métier aussi noble qu'ingrat. Les traducteurs ont été de tout temps des médiateurs de culture, d'irremplaçables agents de liaison dont le triste privilège est de voir leur nom s'effacer derrière celui de l'auteur dont ils se sont faits les serviteurs. Et pourtant, quelle n'a pas été la fécondité de leur œuvre discrète et effacée ! Amyot, déjà, avait élevé la traduction à la dignité d'un genre littéraire ; Perrot d'Ablancourt, César Oudin, Rosset maintiendront cet héritage au XVII<sup>e</sup> siècle ; Pierre Coste, La Place, Le Tourneur au XVIII<sup>e</sup> siècle ; mais c'est au XIX<sup>e</sup> siècle que la traduction reçoit ses lettres de noblesse avec Nerval, Baudelaire, Mallarmé et Proust (pour rester dans le domaine français et omettre délibérément un Stefan George ou un Rainer-Maria Rilke).

Bien avant que le mot ne fût entré dans le vocabulaire administratif, ils ont pratiqué une politique d'échanges culturels sans lesquels toute littérature s'appauvrit en se coupant du patrimoine universel. « On ne s'enrichit que par les échanges » écrivait J.-M. Degérando en 1804, à propos des relations littéraires franco-allemandes. Peut-être faut-il déplorer que la traduction soit devenue aujourd'hui une profession où le libre choix, l'attirance personnelle, la subjectivité du traducteur sont trop souvent méconnus. Pour ne parler que du domaine qui m'est familier, comment ne pas déplorer que le public de langue française ait dû attendre trente ans une version française de l'ouvrage de Cassirer sur *La Philosophie des Lumières*, vingt ou vingt-cinq ans pour accéder directement aux travaux classiques de Leo

Spitzer ou d'Erich Auerbach, que tels ouvrages anglais, déjà traduits en espagnol ou en italien, en soient toujours à attendre la bonne volonté d'un éditeur ?

Dans cet énorme domaine, comme sur la voie royale de la philologie, un instinct apparemment infailible conduit Julia Bastin vers des œuvres chargées de signification, vers des auteurs de haute race. Nous lui devons, ne l'oublions pas, les premières versions françaises du grand romancier anglais Aldous Huxley : le futur auteur du *Meilleur des Mondes* était à peu près inconnu en France lorsque Julia Bastin révéla son premier roman, *Crome Yellow* (*Jaune de chrome*) en 1928. Ce petit roman désinvolte et sautillant, au détachement un peu cynique, reflétait admirablement l'état d'esprit d'une jeunesse fraîchement sortie de la guerre et permettait de suggestifs parallèles avec l'art d'un Cocteau ou d'un Radiguet. Sur sa lancée, Julia Bastin allait traduire quelques années plus tard un autre roman du même auteur, *Those barren Leaves* sous le titre *Marina di Vezza*. Ce travail, achevé en 1931, devait lui valoir le prix Langlois de l'Académie française. En 1932, elle publiait chez Payot la traduction française de l'œuvre maîtresse du grand historien hollandais Johan Huizinga, *Herfstty des Middeleeuwen* sous le titre *Le Déclin du Moyen Age*, qui ne rend pas entièrement compte de la poésie du titre original, d'ailleurs intraduisible. A quarante ans de distance, cet ouvrage est resté un classique de l'histoire littéraire et culturelle de l'époque bourguignonne et sa diffusion en livre de poche dans les pays de langue anglaise lui a valu une seconde jeunesse. J'ai eu le privilège d'avoir entre les mains une lettre adressée par l'éminent professeur de Leyde à son interprète française le 17 novembre 1929. Il n'y cache ni sa surprise ni son admiration : « Mademoiselle, Il suffit de lire deux pages pour se convaincre que votre traduction est de premier ordre, aussi exacte que judicieuse. Je suis étonné qu'il soit possible de rendre mon texte aussi littéralement en français... Si vous réussissez à trouver un éditeur, je me chargerai volontiers de la supervision du manuscrit. » On peut rêver à ce que Julia Bastin aurait donné dans ce domaine si les tâches universitaires ne l'avaient requise entièrement et ne l'avaient orientée irrévocablement vers la seule philologie.

Rendue à ses études, par la force des choses, lors de la fermeture de l'Université de Bruxelles en novembre 1941, elle préféra se livrer à des travaux de haute vulgarisation, rendus indispensables par l'interruption des échanges de librairie avec la France et par l'apparition d'un vaste public avide de lectures substantielles. De ces studieux loisirs devaient sortir deux petits volumes de la « Collection Nationale », un *Froissart, chroniqueur, romancier et poète* (1942, réédité en 1948) et une élégante présentation des *Mémoires* de Philippe de Commines (1944).

Ses travaux, son enseignement, son exemple constant devaient susciter à la longue la naissance d'une véritable école de philologie médiévale que ses successeurs, qui sont aussi ses disciples, continuent à illustrer à Bruxelles et ailleurs.

Devant une œuvre aussi diverse et aussi remplie, devant une carrière aussi riche, on ne peut que s'incliner avec respect. Femme d'exception, Julia Bastin incarnait quelques-unes des plus hautes vertus académiques et féminines, celles de la femme formée avant la grande vague d'émancipation des années 1920, celles du professeur aussi, tel que l'ont connu ceux qui ont fréquenté l'Université avant 1940. On succède à de tels maîtres, on ne les remplace pas. J'éprouve ce sentiment aujourd'hui d'une manière d'autant plus aiguë que je me trouve, en historien de la littérature moderne, devant la somme laissée par une médiéviste et j' imagine sans peine le sourire ironique dont elle aurait gratifié mes confuses appréciations.

Heureusement pour sa mémoire, des savants éminents assurent la pérennité de ses études au sein de votre compagnie. Du moins ai-je la conviction de partager, sur l'essentiel, quelques-unes des préoccupations majeures de votre distinguée consœur (ou faut-il dire confrère ? j'aurai bientôt, sans doute, l'occasion de m'en instruire). C'est que, dans un monde disloqué par les combats fratricides, déchiré par le principe des nationalités, elle avait gardé le sens de l'unité historique et culturelle de l'Europe, combinant avec un sens véritablement prospectif l'attachement aux vertus du terroir (celles-là mêmes qu'elle vantait discrètement dans son éloge d'Edmond Glesener en 1951), l'amour passionné de la langue française et de sa culture, mais aussi la conscience de la polyvalence de l'art à travers le temps et l'espace.

Elle appartenait de plein droit, par son œuvre et par sa pensée, à cette confrérie des savants du globe, à cette « république universelle des sciences » qu'évoquait Condorcet dans un *Fragment sur l'Atlantide*, « la seule (disait-il) dont le projet et l'utilité ne soient pas une illusion puéride. »

## Le théâtre à l'âge du désarroi

Communication de M. Georges Sion,  
à la séance mensuelle du 18 avril 1970

En ce mois d'avril, on pouvait voir à Bruxelles des spectacles qui suffiraient à justifier le titre inquiet de cette communication. D'une part, le Théâtre National jouait le chef-d'œuvre rayonnant de jeunesse qui s'appelle *Lorenzaccio*, ou le Parc une mauvaise pièce conventionnelle comme *Elisabeth, le femme sans homme*, d'André Josset. D'autre part, le Théâtre de Poche jouait *Le grand Cérémonial*, d'Arrabal, qui nous montre en clair un malade sexuel à la fois trop aimé et opprimé par sa mère, et qui cherche sa liberté dans les exercices sado-masochistes les plus évidents ; un groupe nouveau, le Théâtre Vicinal, présentait une œuvre intitulée *Saboo*, où le texte était une « proposition » pour des exercices d'expression corporelle dont les violences étaient d'ailleurs réglées avec beaucoup de rigueur. A mi-chemin, le Théâtre de l'Alliance jouait *Le Serviteur de deux Maîtres*, inséré dans une autre pièce où les acteurs préparent la représentation de la comédie de Goldoni et en profitent pour discuter le théâtre sur la scène et contester la société qui les fait vivre. Comment s'y retrouver entre Musset, Arrabal, les exercices de *Saboo* et les intentions laborieuses qui encadrent Goldoni ? Et ceci n'est qu'une petite image du désarroi où le théâtre est plongé partout, et parfois beaucoup plus gravement encore.

Les questions les plus inquiétantes sont posées dans des dizaines de pays, sur des centaines de théâtres, pour des milliers d'artistes et des millions de spectateurs. Les revues spécialisées abondent en articles de doctrine, en documents de spectacle, qui accroissent la perplexité au lieu de la dissiper. Comme nous ne fermons pas les yeux à la réalité, nous pouvons nous demander si la



tempête ne va pas abattre un jour ce moyen millénaire de pensée, d'art et de communication qu'est le théâtre.

Naturellement, il n'est pas seul malade. Les grandes houles de notre temps le frappent avec le reste. Parmi elles, l'érosion ou la défiguration du langage, la contestation et l'érotisation. On nous parle d'antithéâtre comme on nous parle d'alittérature ou d'antiroman. Pour l'érotisation, il est devenu banal d'y faire allusion, et certains continuent à croire qu'elle est une libération. Nous étions peut-être noués par les tabous, mais un écrivain comme Arrabal est prisonnier, jusqu'à l'aliénation, de ses complexes et d'une sexualité malade ; les psychiatres auraient en lui un client de choix.

Il est vrai qu'Arrabal se raconte avec complaisance à tout le monde...

Je cite au passage un signe plus sérieux. Il y a quelques mois, je recevais le numéro spécial d'une importante publication trimestrielle, consacré aux expériences les plus neuves de l'art dramatique. Par sa seule illustration, il aurait été vendu sous le manteau il y a cinq ans. Or il s'agit de *The Drama Review*, éditée par l'Université de New-York.

Quant à la contestation, enfin, elle a tenté de balayer le théâtre avec le reste. Ce n'est plus contester par le théâtre, mais contester le théâtre. Nous y reviendrons.

Chacun de nous fait ou peut faire l'expérience de tout ceci, à des degrés divers et selon les occasions qui lui sont données, selon qu'il est auteur ou spectateur, critique ou professeur, selon qu'il est un être que les contradictions stimulent ou dépriment, voire selon qu'il craint qu'un art soit en train de se perdre ou qu'il espère que cet art est en train de se trouver.

Il est certain que la création, en l'occurrence la création théâtrale, offre toujours le tableau d'un désordre, puisqu'elle change ce qui existe. Désordre tantôt fécond, tantôt dévastateur ; ainsi se définissent les époques de grandeur et les époques de stérilité. Que les styles changent, ou le langage, ou la technique, c'est assez peu important si le changement est fécond. C'est même salubre, car une génération doit s'exprimer, et non répéter la génération précédente, en attendant d'ailleurs d'être la précédente d'une génération future.

Si l'on jouait Shakespeare comme au Théâtre du Globe, Molière ou Racine comme au temps de l'Hôtel de Bourgogne, nous éprouverions sûrement une gêne considérable qui leur ferait grand tort. Lorsqu'un film d'archives nous montre Sarah Bernhardt ou Mounet-Sully, nous avons peine à garder notre sérieux, alors que leur génie était certain à leur époque et pour leur époque. Nous avons même un exemple vivant de la fidélité paralysante : les représentations des œuvres de Tchekhov au Théâtre d'Art de Moscou dans les mises en scène de Stanislavsky pieusement conservées. On sait que l'isolement culturel a sécurisé les Russes — pour prendre un terme courant d'aujourd'hui — jusqu'au dessèchement.

Constater le désarroi, ce n'est pas déplorer le changement, qui est indispensable. C'est constater, et peut-être déplorer les manières du changement, et plus encore ses mobiles, qui sont souvent des sophismes. C'est constater aussi que ce changement vise plus à détruire qu'à changer, et le fait avec une intensité, une férocité, dont on ne trouve pas d'exemple dans le passé.

Les courants homogènes qui nouaient et dénouaient autrefois les écoles, les groupes ou les styles, sont d'une simplicité enfantine à côté de ce que nous voyons aujourd'hui. L'accélération de l'histoire est exceptionnellement aiguë dans tous les domaines de l'art. On n'a presque plus le temps d'être de son temps.

Bien entendu, le théâtre a donné une forme et un langage à l'insatisfaction dramatique, à l'amertume impitoyable d'une génération sortie d'une guerre affreuse, mal assurée de la paix, et mécontente d'un monde inquiétant. Les structures, les morales, les lois, les usages ; tout a été discuté. Le procès de la société américaine, qui va d'Arthur Miller et de Tennessee Williams à Edward Albee ; le procès des grandes figures, intenté si souvent par Jean Anouilh ; celui que Sartre a fait à toutes les pensées héritées ou rassurantes ; celui que Brecht a plaidé contre le capitalisme et l'esprit bourgeois, d'autres encore ont annoncé un procès beaucoup plus décisif encore, celui de l'homme par Samuel Beckett, celui de la vie humaine par Ionesco. Le théâtre en sortait essoré, privé de ce qui relevait en lui, jusqu'alors, de la beauté du langage, de la plastique du jeu, de toute une esthétique, à travers les siècles, n'avait guère cessé de figurer parmi ses buts.

Déjà, avec Beckett et Ionesco, on commençait à éprouver le sentiment d'une *décréation* plus que d'une création. La conviction profonde, la sincérité dans le désespoir, ou dans le non-espoir, ne sont pas ici en cause. Beckett par l'infra-langage, Ionesco par l'éclatement lyrique du non-sens, détruisent une image de l'homme et son meilleur instrument de pensée comme de communication, qui est le verbe. Or, l'homme à qui on retire la parole ou qui se la retire lui-même est au bord de la destruction.

Pourtant, *En attendant Godot* ou *Rhinocéros* gardent intact le principe même du théâtre. Ce sont des actions, avec des personnages, des situations et des dialogues. Nous en percevons déjà les limites, ou du moins nous pouvons déjà savoir le mur auquel s'adossent ces deux pessimismes. Beckett va vers le silence, Ionesco vers les variations indéfinies sur un thème qui ne le lâche plus.

Mais si le théâtre est resté, jusqu'à eux, du théâtre, il a tourné contre lui-même le marteau-piqueur qu'il plantait dans les murs de la société. Le théâtre a contesté le théâtre, le théâtre-instrument comme le théâtre-lieu. Pour celui-ci, nous sommes entrés dans une ère de délire. On a commencé par mettre les acteurs dans la salle, puis les spectateurs sur la scène, puis tout le monde dans les couloirs. En quelques années, on a multiplié les initiatives. Tout convient : le trottoir, un garage, un atelier (si possible avec échafaudages en tubes d'acier), un hall d'exposition. Tout, sauf un théâtre. Comme toujours, ce qui pouvait être animation pittoresque ou fraîche nouveauté, a trouvé très vite un vocabulaire où la sociologie, la politique et l'esthétisme font assaut de termes impressionnants. On a voulu aller ainsi, disait-on, vers le non-public. Les manifestations de ce genre avaient et ont, en réalité, un public qui associe les idées nouvelles et le fait d'être assis par terre. Le non-public, lui, ne sait peut-être pas ce que c'est que le théâtre, mais il est resté imperméable aux délices nouvelles. Il a peur de s'y ennuyer et d'avoir moins de confort que devant son téléviseur.

Une autre vague, beaucoup plus profonde et parfois plus intéressante, a jeté sur notre époque ce qu'on groupe sous la formule de l'expression corporelle. Il est certain que, dans toutes les écoles d'art dramatique du monde, on a redécouvert des possi-

bilités d'interprétation que la tradition avait négligées : la souplesse physique, l'utilisation de l'espace, la maîtrise de l'instrument complet qu'est le corps du comédien. Beaucoup d'étudiants de théâtre se jettent avec ivresse dans la gymnastique dont ils manquaient et la reptation qui leur donne l'illusion d'un culte inédit. J'ai assisté récemment à un cours d'Orazio Costa. Les élèves portaient le collant noir qui est l'uniforme sacré de la foi nouvelle. ( Encore portaient-ils au moins ce collant noir : je connais un autre professeur qui avait demandé aux élèves de commencer par se mettre tout nus pour vaincre leurs propres tabous.) Donc les élèves portaient le collant noir. Ils devaient traduire par l'imagination gestuelle un poème de Baudelaire qu'on allait leur lire. A la première syllabe, ils étaient tous par terre. Orazio Costa, qui est un grand artiste et un grand professeur, interrompit aussitôt l'exercice, et leur demanda pourquoi ils commençaient toujours par se jeter au sol. Aucun n'avait de réponse. C'est la convention contemporaine, chez les jeunes qui croient briser ainsi les conventions.

J'ajoute que c'est aussi une grande facilité, qui donne à bon compte l'impression de participer à la mystique du jour et dispense des exigences beaucoup plus vérifiables à quoi un comédien doit satisfaire par la voix, la marche ou l'attitude. En outre et surtout, beaucoup de gens dans le vent confondent la fin et les moyens. Les exercices corporels sont un entraînement, mais le prestige absurde dont on les entoure persuade certains qu'ils sont en soi la matière d'un spectacle.

Sans aucun doute, plusieurs animateurs s'y livrent avec plus d'exigence. Nourris de Grotovsky, travaillant avec rigueur, ils sont convaincus que le spectacle dit littéraire est mort et que la représentation gestuelle libère enfin l'homme du carcan des mots.

On pourrait discuter indéfiniment ces pétitions de principes, qui s'expriment d'ailleurs avec un vocabulaire particulièrement vague et abondant. La disqualification du langage est un des plus redoutables sophismes de ce temps, comme la faillite de la communication. Depuis des millénaires, l'homme sait que le langage ne capte pas tous les mystères de l'expression humaine et que l'indicible existe. Mais il sait aussi qu'avec l'œuvre d'art,

le langage reste le signe même de l'homme et sa meilleure chance de communication. L'incommunicabilité n'a qu'une suite logique, qui est le silence et le repli sur soi. L'incommunicabilité traduite par des manifestes bourrés d'éloquence et de présomption est si fautive qu'elle amuserait l'observateur d'aujourd'hui, si elle n'était aussi dangereuse. Comme pourrait l'amuser le dogme du théâtre total ou du spectacle d'expression totale qui supprime d'abord, avec le langage, le premier moyen de l'expression humaine.

Disqualification du théâtre-lieu, révolution gestuelle contre la parole : nous ne sommes pas au bout de nos désarrois. L'une des modes de ce temps s'adresse à l'auteur. La création collective est aujourd'hui privilégiée. On prétend lutter contre la robotisation ou l'uniformisation du monde, mais on rejette ce qui lutterait le plus puissamment contre elle et qui est le pouvoir créateur d'un individu. Trop souvent encore, on se paie de mots. Il va de soi que la représentation théâtrale est un travail collectif, mais elle part d'une première création individuelle qui est l'œuvre, puis d'une deuxième — tantôt fertile et tantôt ravageuse — qui est la vision du metteur en scène. La création collective n'est trop souvent qu'un pillage de la création individuelle pour un résultat plus qu'aléatoire. On l'a encore vu récemment avec une pièce de Louise-Marie Danhaive affichée au Théâtre de l'Alliance. Tout le monde s'y était mis, si j'ose dire. Les artisans de ce travail collectif assuraient qu'ils s'y retrouvaient parfaitement. Hélas, ils étaient bien les seuls : ni l'auteur ni les spectateurs n'y comprenaient plus goutte.

Il est possible que ce jeu passionne ceux qui s'y adonnent. Il est souvent certain qu'il ne passionne qu'eux, et si on ne veut pas leur interdire de s'amuser entre eux, on voudrait au moins leur rappeler que dès qu'ils convoquent le public, c'est le public qu'ils ont le devoir d'intéresser.

Un tel courant procède de l'ignorance et de l'extrapolation. On croit trop facilement que certaines grandes formes d'art étaient collectives parce qu'elles rassemblaient de nombreux concours. Sophocle dirigeait la représentation de ses tragédies ; les bâtisseurs de cathédrales ne plaçaient pas leur petite pierre ou leur statue au hasard de leur fantaisie ingénue : il y avait

un architecte... Voilà pour l'ignorance. Quant à l'extrapolation, elle étend à la création ce qui concerne la recherche ou l'expérimentation. La biologie, la physique ou la médecine travaillent en équipe, mais il n'y a aucune raison de leur assimiler les travaux esthétiques, qui ont le droit de rester individuels ou d'associer des travaux individuels. Chacun veut y participer, soit. Mais tout le monde veut faire la même chose, c'est-à-dire inventer et rejeter la tutelle d'une pensée préalable. On parle de la crise de l'auteur dramatique, ou de sa condamnation. Le paradoxe n'est pas qu'on le discute ou qu'on en manque : c'est qu'on en ait beaucoup trop pour en distinguer encore un.

Reste une ultime raison de désarroi. Dans tout ce que nous venons de voir, le spectacle a remplacé la pièce et le garage a remplacé la salle, mais si ténu soit-il, le lien avec l'essence du théâtre existe encore : représenter quelque chose pour quelqu'un qui sait qu'il s'agit d'une représentation. L'interprète dit encore, par la présence sinon par la parole, qu'il est un autre. *Je est un autre* n'est pas seulement la clé de l'univers de Rimbaud. C'est aussi la clé de l'art dramatique. Le comédien qui dit *je* en parlant de Hamlet nous montre un homme vivant représentant un prince qui meurt. La représentation, au sens le plus strict du mot, est la condition du théâtre. Elle seule lui permet de nous parler de tout et nous permet d'entendre tout sans avilissement ou sans déshonneur. Celui qui croirait à la mort d'Edwige Feuillère autant qu'à celle de Marguerite Gautier en voyant *La Dame aux camélias*, celui qui croirait à l'amour physique de Michael Redgrave et de Peggy Ashcroft autant qu'à celui d'Antoine et de Cléopâtre, quel nom devrions-nous lui donner ?

L'érotisation dont je parlais au début avilit le théâtre, mais surtout elle risque de le détruire dans sa nature même. Il y a peu de pièces où la chair ait un poids aussi tragique que dans *Œdipe-roi*, peu de pièces aussi essentiellement érotiques qu'*Antoine et Cléopâtre*. Mais Sophocle n'a pas voulu nous montrer comment Œdipe couchait avec sa mère Jocaste, ni Shakespeare comment le couple fabuleux pratiquait la vie inimitable.

En revanche, nous savons fort bien ce qui arrive lorsque le public attend l'acte plutôt que sa représentation ou son évocation. Car c'est arrivé à Rome où on allait voir mourir des gladiateurs

ou des chrétiens, où l'on demandait que les mythes hérités de la Grèce soient dépouillés du langage et montrés en actes. On a fait l'amour sur les amphithéâtres, puis on a tué des condamnés à mort pour rendre plus vraie la fin de Prométhée. Un peuple civilisé s'était mué en un peuple de sadiques et de voyeurs, et la négation du théâtre était devenue, sans que ce peuple s'en doute, le véhicule et le moyen de sa propre dégradation.

Quant au happening, qui crée la surprise en engageant tout le monde dans une participation collective sans limites, il n'est ni la pointe du spectacle, ni l'avant-garde poussée à sa plus grande liberté. Il est un exercice très particulier où l'on abat les barrières de la raison et celles de la conscience pour obtenir un défoulement généralisé. Ceux qui le prônent n'en cachent pas l'aboutissement, et il suffit de lire des livres de Jean-Jacques Lebel pour voir que la transe qu'on recherche n'est ni poétique, ni artistique, ni mystique. L'orgie romaine ou le vaudou, voire les ballets roses, sont des happenings avant la lettre, mais on ne songeait pas à faire d'eux l'exemple de l'avenir.

\* \* \*

A ces réflexions, on pourrait encore en ajouter bien d'autres. Le désarroi du théâtre est aussi, par voie de conséquence (et par voie de contestation...) le désarroi de l'enseignement du théâtre. Les systèmes, dans la formation de l'acteur, ne cessent de se multiplier, de se renouveler ou de se contredire. Ici encore, l'accélération se marque dangereusement. Jadis, Diderot nous avait dit que l'acteur devait être lucide, provoquer l'émotion sans la ressentir et affiner toujours plus sa maîtrise intérieure pour donner l'impression de s'abandonner à son personnage. Hier Stanislavsky établissait une prodigieuse méthode — si prodigieuse qu'on la nomma *la Méthode* — pour que l'acteur soit habité par son personnage. Comme il n'était pas un rêveur, comme il savait que cet état d'habitation, si je puis dire, était exceptionnel, et qu'il fallait jouer cinquante ou cent fois sans l'avoir, il élaborait alors une technique de la mémoire affective capable de renouveler ou de remplacer un état qui tenait de l'état de grâce. « Plus grande est votre mémoire affective, écrivait-il à une comédienne, plus riche sera votre matériel de création intérieure. »

La méthode faisait le tour du monde lorsque Bertolt Brecht lui apporta la plus déterminée des contradictions. Stanislavsky pensait aux œuvres qu'il jouait. Brecht pensait aux œuvres qu'il écrivait, et il assignait au théâtre une fonction dialectique et politique. Il n'est pas question ici de juger ou de préférer, mais de définir. En fonction de son propre théâtre, Brecht rejetait la participation intérieure de l'acteur comme la participation affective du spectateur. Cette distanciation, l'acteur devait l'appliquer en n'oubliant jamais qu'il disait les paroles d'un personnage et en s'exprimant psychologiquement comme s'il parlait à la troisième personne.

De Stanislavsky à Brecht, la conciliation semble impossible, car le style de jeu correspond à une formation professionnelle totalement différente. Ici encore, c'est l'âge du désarroi, et je n'en veux d'autre preuve qu'une conversation que j'avais, il y a quelques années, au remarquable Institut Lounatcharsky, qui est l'École Supérieure d'Art Dramatique de Moscou. La Méthode y règne sur l'enseignement et on avouait que pour jouer Brecht, qu'on a d'autre part toutes les raisons idéologiques d'aimer là-bas, il fallait prendre des acteurs formés ailleurs et autrement.

Pendant que Brecht mettait au point son système — dont il refusait d'ailleurs d'être prisonnier, car il avait plus de personnalité que ses disciples inconditionnels — un pauvre homme de génie, que guettait le délire, proposait que le théâtre abandonne la psychologie et la lucidité, ce qui annulait à la fois Stanislavsky et Bertolt Brecht, pour accéder à la transe. C'était Antonin Artaud et son Théâtre de la Cruauté. Il disait : « Ce que le théâtre peut encore arracher à la parole, ce sont ses possibilités d'expansion hors des mots, de développement dans l'espace, d'action dissociatrice et vibratoire de la sensibilité. » Le spasme et le cri entraient ainsi dans la mission de l'acteur, donc dans les données de la formation théâtrale.

\* \* \*

Tout ceci, qui tente d'expliquer un peu pourquoi le théâtre est à l'âge du désarroi, ne doit pas, malgré l'inquiétude, nous mener au pessimisme. Les expériences, les théories, les proscriptions sont le fait de minorités qui ont pour elles rarement



le génie, parfois la pureté, souvent la jactance. Elles n'étendraient pas très loin la portée de leurs édits si elles n'étaient soutenues par une certaine critique, par l'éternel snobisme de ceux qui aiment les gifles et par quelques mécanismes d'une société qu'elles utilisent autant qu'elles la condamnent.

Le public, qui ne se laisse pas mécaniser, regarde cela — ou plutôt : ne le regarde pas — avec indifférence. Le non-public, dont on nous parle tant, y est forcément encore moins attentif. L'un et l'autre se moquent des théories. A conquérir ou à garder, le public ne s'offre pas encore le luxe de douter de l'homme. Il peut avoir le sens du tragique, celui de sa misère, celui du monde à refaire ; il n'a pas le sens de l'absurde ni celui de l'incommunicabilité.

S'il croit aux dangers que court l'homme, c'est avec l'espoir de l'en voir sauvé ; à la faiblesse et à la honte, c'est avec la conviction que l'homme peut y échapper ; au mystère humain, c'est avec l'instinct du mystère et l'idée que l'homme est autre chose qu'une larve ou qu'une carte perforée. Enfin, ce public a envie d'un peu de bonheur et il aimerait qu'on ne le lui reproche pas tout le temps. S'il préfère Beethoven ou Bartok à la musique aléatoire, *Le Bourgeois gentilhomme* au happening littéralement dévergondé, Shakespeare à l'idée que Jan Kott se fait de Shakespeare et une pièce bien jouée à une improvisation laborieuse, il ne se sent pas coupable. Il n'a pas la vocation du malheur.

En vérité, la liberté, la vraie, est avec lui. Elle n'est pas avec ceux qui pensent que le théâtre est perdu parce qu'ils regrettent le leur, ou avec ceux qui pensent que le théâtre va naître parce qu'ils n'en connaissent rien. Les doctrinaires du regret et ceux du rejet ne servent utilement rien. Il y a quelque chose de plus important qu'un système théâtral, qui est le théâtre, et quelque chose de plus important que le théâtre, qui est ce qu'il apporte aux hommes ou ce qu'il leur enlève — qui est aussi, à condition de rester honorable, ce moyen millénaire et toujours nouveau de communication mutuelle où entrent nos angoisses, nos problèmes, nos joies, nos colères, notre imagination, nos rêves et le chant même de notre fonction d'hommes. Le désarroi est grand. Il faut le connaître et avoir la force d'y résister.

Georges SION.

# Une lettre inédite de Van Lerberghe à Gabrielle Max

par M. Jacques DETEMMERMAN

En 1899, une jeune fille tentée par l'aimable démon de la poésie publia une plaquette, *La Petite Cigale* <sup>1</sup>, chez Paul Lacomblez qui tenait alors négoce de libraire à l'ombre de Sainte-Gudule. Soucieux de révéler à Van Lerberghe ces proses poétiques où l'influence du *Jardin Clos* était perceptible, l'éditeur en glissa un exemplaire dans un colis de livres destinés au poète qui, toujours assoiffé de tendresse féminine, ne put résister à la flatteuse mission de jouer au guide et au conseiller littéraire <sup>2</sup>. Ainsi s'engagea une correspondance qui évolua rapidement des félicitations aux confidences sentimentales, pour nous valoir les plus belles lettres rédigées par l'auteur de *La Chanson d'Eve* et former un ensemble unique par la grâce, la délicatesse du sentiment et la variété des propos <sup>3</sup>.

\* \* \*

Van Lerberghe à peine disparu, Mockel et Severin unirent spontanément leurs efforts pour perpétuer son œuvre. Alors que le premier songeait surtout à donner des éditions enrichies de poèmes inédits ou enfouis dans des revues, le second lança l'idée

---

1. Bruxelles, in-16, sous le pseudonyme de Gabrielle Max. L'auteur s'appelait en réalité Gabrielle Tournay et deviendra Madame Winant quelques années plus tard.

2. Il semble bien que Lacomblez ait songé à un éventuel mariage qui aurait permis au poète de connaître enfin cette stabilité qui lui faisait tant défaut.

3. On se rapportera pour de plus amples détails à l'introduction aux *Lettres à une Jeune Fille*, publiées avec un avant-propos et des notes de Gustave Charlier, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1954.

de publier une partie des lettres que le poète avait envoyées à ses amis, adoucissant ainsi par le commerce des âmes son goût farouche de la solitude. Severin considérait même cette publication comme un « devoir », puisque rien, plus que ces missives « si spontanées, si vivantes, si originales », ne permettait « d'apprécier la sincérité de son art, l'innéité de sa poésie »<sup>1</sup>. Le projet dut paraître prématuré puisqu'il n'en fut plus question avant 1921, époque où Severin commença à transcrire les lettres qu'il avait reçues de Van Lerberghe et qui paraîtront — non sans difficultés — en 1924. Un peu plus tard, il encouragea Madame Winant, l'ex-Gabrielle Max, à faire de même et à livrer au public, sous le titre de *Lettres à une Jeune Fille*<sup>2</sup>, celles qu'elle avait reçues du poète. La préparation du manuscrit et surtout la recherche d'un éditeur (de préférence parisien) firent traîner l'affaire, non moins que les éternelles oppositions de la sœur de Van Lerberghe. Les obstacles qui ne cessèrent de contrarier la publication de cette correspondance finirent par décourager tout le monde et le projet sombra définitivement en 1932. Il faudra attendre les environs de 1950 pour que Gustave Charlier relance l'idée de Severin et parvienne à ses fins en 1954, en publiant le texte intégral de 46 lettres soigneusement conservées par la destinataire. Une lettre pourtant — la toute dernière adressée à Gabrielle Max — était restée inconnue de l'éminent philologue car l'original, aujourd'hui perdu<sup>3</sup>, avait disparu depuis longtemps, vraisemblablement vers 1932, quand Madame Winant renonça à son intention de rassembler les lettres en un volume<sup>4</sup>.

1. Lettre inédite de Severin à Mockel. S.l.n.d. (datée par Mockel : 1<sup>er</sup> novembre 1907). (Bibliothèque Royale : Musée de la Littérature AcR I-236).

2. Lettre inédite de Severin à Mockel. S.l.n.d. (datée par Mockel : 23 janvier 1925). (BR : M.L.).

3. J'ai vainement examiné tous les documents que possède Madame Van de Velde-Winant. Je tiens à la remercier de son cordial accueil et de l'obligeance avec laquelle tant de précieux documents m'ont été prêtés.

4. La lettre existait encore en 1928. En juin de cette année, une étudiante anglaise, Miss Irene Evans, se rendit chez Madame Winant qui lui permit d'en transcrire le texte.

Miss Evans, dont le nom apparaît plusieurs fois dans la correspondance de Mockel, a fait ses études à l'Université de Liverpool où elle a été reçue « Bachelor of Arts with Honours », puis « Master of Arts » en 1929. Préparant une thèse sur Van Lerberghe, Miss Evans s'est inscrite à la Sorbonne de 1927 à 1929,

Mais revenons en arrière. La proposition de Severin acceptée, Madame Winant dicta les textes à une dactylographe et chargea ensuite Mockel de la révision de l'ensemble, obéissant ainsi au désir de Van Lerberghe qui demandait généralement à son « frère en poésie » de vérifier la ponctuation de ses œuvres et d'en éliminer les ultimes lapsus.

C'est avec une certaine peine que Mockel lut la dernière lettre du recueil car l'injustice du rapide mais impitoyable portrait que le poète y traçait de lui était flagrante. Alors que Maeterlinck et Severin se voyaient décerner des éloges, mérités d'ailleurs, il était féroce ment exécuté en quelques lignes :

Malgré bien des rapprochements littéraires, Mockel m'est antipathique. Il m'énerve. Il est trop mondain d'abord, trop pédant ensuite, trop casuiste, et snob. Je me refuse à visiter n'importe quoi avec lui. Toute conversation dégénérerait en discussion et toute discussion en dispute. Maeterlinck en a la même horreur...

Néanmoins, pour violente que fût la charge, sa vigueur était déjà bien émoussée. En 1921, en effet, les lettres de Van Lerberghe à Severin avait révélé au Liégeois un texte presque identique et remontant d'ailleurs à la même époque :

Quant à Mockel, j'avoue le < voir > rarement. Il y a un froid entre nous, dont je suis peut-être seul cause, mais que Mockel, toujours charmant, exquis, galant, mondain, pédant, protecteur et rationneur, devait inévitablement provoquer, comme il l'a fait à Rome et à Florence où il me fut, tant de fois, insupportable<sup>1</sup>.

Ce sera pour Mockel l'occasion d'un courageux examen de conscience où chacune des épithètes est longuement considérée et replacée dans le cadre des événements qui les avaient inspirées. Nullement froissé, il déclara même à l'éditeur hésitant qu'il fal-

---

période qui fut mise à profit pour venir se documenter en Belgique. Miss Evans a examiné, de concert avec Mockel, le manuscrit des *Lettres à une Jeune Fille* et a grandement collaboré à l'édition des *Contes hors du Temps* de Van Lerberghe (Bruxelles, Les Amis de l'Institut supérieur des arts décoratifs, s.d. [1931]).

1. Paris, 11 avril 1905 (BR : M.L.). Ce texte ne figure pas dans les *Lettres à Fernand Severin* publiées à La Renaissance du Livre en 1924. Une déclaration presque identique se retrouve dans une lettre inédite de Van Lerberghe à son ami Léon Marthe (Paris, 1<sup>er</sup> mai 1905). (BR : M.L.).

lait maintenir ce passage pour permettre à l'éloge et à la critique d'équilibrer leur excès <sup>1</sup>.

\* \* \*

Quelques explications s'imposent pour faire comprendre cette charge furieuse, quitte à n'aborder que superficiellement un problème fort complexe et assurément passionnant, mais dont le traitement approfondi serait étranger au sujet de cet article.

Intraverti singulièrement compliqué, le poète gantois amplifiait volontiers les traits qui l'opposaient à son entourage et confiait à son *Journal* des analyses qui, tour à tour, encensent Maeterlinck, Severin et Mockel <sup>2</sup>.

Dès ses premières rencontres avec le poète liégeois, il constate entre eux un « vide immense » qu'il « tâche de combler avec des pavés d'ours ». Mockel avait bien saisi le caractère de Van Lerberghe lorsqu'il lui écrivait : « Chez vous l'ami est un peu fuyant... Je le retrouve en vos lettres, mais on dirait que vous rentrez dans votre forteresse, que vous abaissez la herse et faites manœuvrer le pont-levis dès que je vous vois en chair et en os » <sup>3</sup>. Alors qu'il proclame qu'il n'a pas de « meilleur ami », sa timidité, son sentiment d'infériorité, son goût du silence lui dictent en présence de Mockel une conduite parfois singulière pour laquelle il réclame tout aussitôt le pardon, invoquant sa « bêtise native » de « brute flamande », de « paysan du Danube » ou d'« ours lapideur d'amis ».

Mais quelle que fût la férocité de ses critiques, il ne pouvait s'empêcher de reconnaître les mérites de Mockel et leur rendre un juste hommage. En 1892, il s'était livré, dans son *Journal*, à un long examen de ses relations. Maeterlinck, son ancien condisciple, commence par recevoir la palme car il est « le plus parfait », mais la distance qu'il garde vis-à-vis des autres glace

1. Lettre inédite de Mockel à Severin. Rueil, 18 septembre 1921. (BR : M.L. AcR I-237).

2. On peut s'en rendre compte par les quelques extraits, encore assez bénins, qu'a publiés Henri DAVIGNON dans son *Charles Van Lerberghe et ses amis*, pp. 157 et sq.

3. Fragment d'une lettre de Mockel transcrit dans le *Journal*, 1892, f. 146. (Cf. DAVIGNON, *op. cit.*, pp. 166-7).

le pauvre Van Lerberghe. Severin est trop semblable au poète des *Serres chaudes* : même réserve, même silence, et c'est précisément ce reflet de lui-même dans le comportement de ses amis que fuit Van Lerberghe. Quant à Le Roy, si souvent éreinté dans le *Journal* et la correspondance, il est surtout un camarade, un gai compagnon, vers qui Van Lerberghe reviendra au soir de sa vie. Reste Mockel, et, quelques restrictions faites sur son agaçante préciosité, son amitié « est la plus charmante et la plus adorable de toutes. Son cœur est toujours brûlant de quelque chose. C'est comme le foyer sacré des maisons antiques, le feu éternel qui devient selon ce qu'on lui apportait parfum ou lumière <sup>1</sup> ».

Héritier des 7 cahiers du *Journal*, l'écrivain liégeois connaissait déjà une bonne partie des traits qui lui avaient été décochés dans des moments d'irritation. D'autres circonstances lui avaient également permis de découvrir des documents inédits qui le prenaient à partie : d'abord quand Maeterlinck lui communiqua des lettres de jeunesse où Van Lerberghe avait tracé de lui le portrait d'un fou délirant <sup>2</sup>, et ensuite quand Severin le consulta sur quelques passages à supprimer dans le texte des lettres qu'il se proposait d'éditer. Mockel répondit alors :

Charles, si timide et si doux, était parfois terrible en ses jugements. Il l'était dans ses lettres, dans ses conversations, dans son *Journal* aussi dont certaines pages sont vraiment consternantes. Ses meilleurs amis y sont parfois aspergés de vitriol... Eh bien, *il ne faut pas* que nous livrions au public des pages de cette sorte. Boutades sans portée dans l'esprit du poète, résultat d'une impression momentanée chez cet impulsif, elles feraient trop aisément figure de jugements définitifs. Et, par respect pour la mémoire de Charles, nous ne pouvons pas non plus révéler ce qu'elles sont très souvent aussi : des revanches de sa faiblesse <sup>3</sup>.

« Il ne faut pas que nous livrions au public des pages de cette sorte. » C'est à peu près le même principe qui va déterminer la

1. *Journal*, 1892, f. 164. (Cf. DAVIGNON, *op. cit.*, p. 168).

2. Cf. *Lettres de Van Lerberghe à Maurice Maeterlinck*, éd. R. O. J. VAN NUFFEL, *Annales Maurice Maeterlinck*, tome 6, 1960, p. 97.

3. Lettre inédite de Mockel à Severin. Rueil, 18 septembre 1921. (BR : M.L.).

conduite de Mockel dans le cas présent. S'il conseille à Madame Winant quelques suppressions concernant entre autres Severin et Maurice Wilmotte, il ne voit aucun inconvénient à maintenir quelques remarques qui l'égratignent : « Quant à certains passages où je suis un peu malmené, qu'importe ! Il y en a tant d'autres où il me donne plus que je ne mérite !<sup>1</sup> » Mais puisque le texte devait subir d'innombrables censures de détail, tant pour éviter de peiner inutilement certaines personnes encore en vie que pour satisfaire les scrupules religieux ou bourgeois de la sœur du poète, Mockel demande la suppression de deux brefs passages : l'un dans une lettre écrite à Rome, l'autre étant la critique citée plus haut<sup>2</sup>. S'il prétend n'être pas blessé par la remarque<sup>3</sup>, il ne peut cacher son « douloureux étonnement »<sup>4</sup> ; tandis que Madame Winant se blâme d'avoir fait connaître ce texte à son correspondant, ne comprenant pas comment elle a « pu (lui) communiquer cette malheureuse lettre où V(an) Lerberghe, croyant ne parler qu'à (elle seule), se laissait aller à une de ces boutades fréquentes chez lui, et auxquelles (elle) n'attachai(t) aucune importance<sup>5</sup> ». Elle invoque sa distraction et sa fatigue : « Jamais, de propos délibéré, une telle lettre ne vous serait parvenue ». Elle explique l'âpreté des lignes en cause par la différence de tempérament entre le « Parisien subtil et raffiné » et « le Flamand un peu sauvage et mystique à sa façon<sup>6</sup> », ce qui est un argument corroboré par plusieurs remarques de Van Lerberghe lui-même et par ses nombreuses sorties contre la préciosité du poète liégeois et de son œuvre. De son côté, Mockel croit qu'il convient d'atténuer la responsabilité de son ami en

1. Lettre inédite de Mockel à M<sup>me</sup> Winant. Rueil, La Malmaison (S.-et-O.), 12 novembre 1931 (Gand, Coll. M<sup>me</sup> Van de Velde).

2. Lettre inédite de Mockel à M<sup>me</sup> Winant. Bruxelles, 13 avril 1927. (Coll. M<sup>me</sup> Van de Velde).

3. Lettre inédite de Mockel à M<sup>me</sup> Winant. Rueil, 19 avril 1927. (Coll. M<sup>me</sup> Van de Velde).

4. Lettre inédite de Mockel à M<sup>me</sup> Winant. Bruxelles, 13 avril 1927. (Coll. M<sup>me</sup> Van de Velde).

5. Lettre inédite de M<sup>me</sup> Winant à Mockel. S.l.n.d. (BR : M.L. FsM VI-23/20).

6. *Idem.*

attribuant ces déclarations irrationnelles à la maladie dont il ressentait alors les premières atteintes.

\* \* \*

Si le *Journal* est presque muet pour cette époque, les souvenirs de Mockel constituent un témoignage fidèle de ce qui s'est passé à Paris.

Lassé de la solitude de Bouillon et déçu une fois de plus dans ses illusions sentimentales, le poète prépara son voyage dès octobre 1904, espérant apaiser sur les bords de la Seine ses nerfs fortement ébranlés. En fait, c'est là qu'il descendit les premiers degrés de la déchéance physique et mentale.

Instable comme toujours, il fréquenta assidûment Mockel<sup>1</sup>, puis cessa brusquement de le voir. Après une assez longue absence, il revint, méconnaissable. Ce retour a frappé son hôte qui, une quinzaine d'années plus tard, en fit le récit à Severin :

Physiquement, il avait une légère déviation de la mâchoire qui le défigurait (la mâchoire se remit d'elle-même ensuite et il m'expliqua qu'*il avait eu une petite congestion*). Moralement, il ne se ressemblait plus. Il parlait avec fébrilité, et parfois même avec un peu d'incohérence. Il affirmait ne plus pouvoir se placer à table en face de son assiette ; et en effet, ayant déjeuné chez nous, il s'assit bizarrement, non pas en face de la table, mais le long de celle-ci, le coude droit appuyé sur la nappe avec une torsion du corps vers son assiette. Il ne pouvait plus, disait-il, manger qu'à la romaine<sup>2</sup>.

La crise fut éphémère, mais on sait qu'elle se renouvela chez des amis de Van Rysselberghe<sup>3</sup>.

D'après Mockel, comme on l'a vu plus haut, Van Lerberghe n'était pas responsable de ses actes au moment où ces lignes furent écrites. C'est pourquoi il estime être en accord avec la pensée intime du défunt en acceptant que Madame Winant sup-

1. « Je ne désire vraiment voir à Paris que vous, mon cher Ami. Tout le reste est littérature » écrivait-il à Mockel en octobre 1904.

2. Lettre inédite de Mockel à Severin. La Malmaison, Rueil (S.-et-O.) 28 septembre 1921. (BR : M.L.).

3. Lettre inédite de Mockel à M<sup>me</sup> Winant. La Malmaison, Rueil (S.-et-O.), 12 novembre 1931. (Coll. M<sup>me</sup> Van de Velde).



prime « ces deux ou trois lignes d'un texte où tant de coupures seront faites <sup>1</sup> ». Il va de même plus loin et estime que toute la lettre pourrait être éliminée du recueil « car elle est entièrement dénuée d'intérêt, sauf le tableau naïf de *ce qu'il faut avoir vu à Paris*, — et encore ! » <sup>2</sup> Madame Winant souscrivit entièrement à cette idée et demanda « comme une preuve d'amitié de déchirer cette lettre malheureuse » <sup>3</sup>. Mockel, qui avait déjà biffé les lignes le concernant, ne put se résoudre à détruire ces quelques pages qu'il détacha de l'ensemble et conserva précieusement. Qu'est devenu l'original ? Sans doute Madame Winant l'a-t-elle éliminé, jugeant que cette lettre détonnait dans cette correspondance, bien qu'il lui tînt à cœur de conserver tout ce qui lui rappelait l'époque de *La Petite Cigale*.

Ce document méritait-il l'ostracisme ? On est bien obligé de reconnaître avec Mockel que le style en est terne et qu'il supporte malaisément la comparaison avec le reste des lettres. La phrase est souvent banale et quelques faiblesses particulièrement apparentes. Que l'auteur ait refusé à son texte les honneurs d'un brouillon n'explique pas tout. C'est le ton lui-même qui est amorti : la ferveur est morte et l'anecdote seule survit.

Pourtant, si les derniers feux de cette liaison épistolaire manquent d'éclat, ils ne sont pas dépourvus d'intérêt. Tous ceux qui se sont occupés de la biographie de l'auteur de *La Chanson d'Eve* savent combien nos informations sur son dernier séjour à Paris sont encore vagues et fragmentaires. Sans nous apporter ici des révélations transcendantes, il nous permet de le voir vivre dans la capitale française la même existence discrète que sur les rives de la Semois, partageant son temps entre les visites, les flâneries et les sages préoccupations de l'esprit. Pourtant, l'insistance du poète à propos de sa bonne conduite rend un son suspect. Ces informations sont trop soigneusement choisies et la simple vérité en souffre. Ici encore, c'est l'irremplaçable Mockel qui a confié à Severin quelques détails qui remettent

1. Lettre inédite de Mockel à M<sup>me</sup> Winant. Bruxelles, 13 avril 1927. (Coll. M<sup>me</sup> Van de Velde).

2. Lettre inédite de Mockel à M<sup>me</sup> Winant. Rueil, Malmaison (S.-et-O.), 12 novembre 1931.

3. Lettre inédite de M<sup>me</sup> Winant à Mockel. S.l.n.d. (BR : M.L. FsM VI-23/20).

les choses au point et éclairent d'un jour bien différent la vie à Paris de Van Lerberghe, épris une nouvelle fois d'une jeune fille, une élève du sculpteur Devillez, et vivant une liaison beaucoup moins platonique avec une inconnue logeant dans le même hôtel que lui<sup>1</sup>. Mais on comprend que ce n'était pas là des confidences à faire à la Petite Cigale !

\* \* \*

Cette ultime lettre, non exempte de maladresse et de pro-saïsmes, pouvait embarrasser Mockel et Madame Winant. Pour nous, quelques réserves faites sur ses qualités littéraires, elle garde sa valeur documentaire car elle apporte un peu de lumière sur un moment encore insuffisamment connu de la vie du poète.

Le texte publié ci-après reproduit intégralement le document conservé à la Bibliothèque Royale (Musée de la Littérature) sous la cote : FsM VI-24/2.

Non sans raisons, Mockel avait parfois suspecté la fidélité de la copie faite sous la dictée de Madame Winant. Dans le présent cas, elle a pu être comparée avec la transcription conservée à Londres par Miss Evans. Les deux se révélant identiques, on peut leur accorder l'autorité de l'original.

La copie porte des corrections au crayon (fautes de frappe, ponctuation, etc.) qui sont de la main de Mockel. Le passage qu'il vise est couvert de traits de plumes qui en rendent la lecture parfois malaisée. Le coin supérieur gauche de la page 106 porte au crayon : « Lettre supprimée ».

Mon intervention s'est bornée à compléter quelques mots et à amender la ponctuation.

---

3. Lettre inédite de Mockel à Severin. La Malmaison, Rueil (S.-et-O.), 28 septembre 1921 (BR : M.L.). En plus de la maladie, ces occupations sentimentales ont sans doute contribué à écarter Van Lerberghe de Mockel. A la même époque, les deux écrivains se sont également opposés sur la valeur poétique du « vers libre ».

106 14, rue de l'Hôtel de Ville<sup>1</sup>  
Paris

21 mars 1905.

Ma chère Camarade,

C'est bien moi plutôt qui dois m'accuser de paresse, du moins épistolaire, car quoique je ne fasse pas grand-chose à Paris, il n'en est pas moins malaisé à dire qu'on y est paresseux. Seulement j'y suis très mécontent de moi-même et la grande cause, c'est que je n'y suis pas très bien portant. Il me semble que je suis rudement en train de devenir neurasthénique ! Puisque c'est la maladie à la mode... N'accusons pas Paris ; je le devenais déjà à la fin de l'an passé. Seulement, Paris, avec son trouble, n'est pas fait pour me remettre : je suis habitué à vivre à la campagne, en Ardennes ; à une vie si calme, si végétative et si facile, que tout, aujourd'hui, de ce qu'on appelle la « vie » m'est presque un malaise. De Paris, je n'aime... que l'étude. C'est beaucoup certes, mais lorsque vous viendrez enfin ici, et j'espère, puisque vous m'en donnez le bon augure, que ce sera de mon temps encore, vous verrez combien la vie studieuse y tient peu de place. Tout s'agite tellement, tout est si opposé à la lente et longue contemplation ! Dans les Musées, ce sont des foules ! Dans les théâtres (qui sont si coûteux que des artistes pauvres ne peuvent les fréquenter), c'est encore un tel tohu-bohu, sans compter de si ineptes spectacles ! Partout cohue, badauderie, et beaucoup d'ennui pour peu de plaisir. Cependant, je m'en voudrais de vous décourager. Il faut venir passer deux ou trois semaines à Paris, ne fût-ce qu'une fois dans la vie. Il y a tout ici, même ce qu'il y a peut-être de plus beau au monde, et cette ville est évidemment incomparable. Il faut avoir erré dans le  
107 Louvre, dans ces / Galeries de Cluny, du Trocadéro, de Versailles, dans ces rues si extraordinaires qu'elles font penser aux romans

1. La lettre XLVI indique *Quai de l'Hôtel de Ville*. Les deux artères existent à Paris. V.L. était descendu à l'Hôtel du Beaujolais, 14 Quai de l'Hôtel de Ville. L'avant-dernière lettre du volume a été écrite le 4 juin 1904 à Bouillon ; la dernière, envoyée de Paris, n'est pas datée. V.L. était parti pour Paris le 4 janvier 1905 (*Journal*, tome 7, f. 62).

de Wells, sur ces grands boulevards, sur cette Seine, si amusante et si belle... Et partout, car je n'en finirais pas de cette énumération. Je préfère approuver et encourager tout simplement votre idée. Si vous et votre mari en avez les loisirs, et vraiment l'envie, venez passer un bout de ce printemps qui commence, chez nous. J'aurai le plus grand plaisir de faire la connaissance de Monsieur W[inant] <sup>1</sup>, et à vous faciliter un peu, à tous deux, les pèlerinages d'art. Je pourrais même vous recommander ma petite pension très agréable, très bien située et très modeste. C'est tout au centre, sur un des quais de la Seine. Les hôtes sont d'exquises gens. (Pour votre gouverne, cela revient chez moi à 8 frs par jour environ et par personne, tout compris, sauf le service. Mais on décompte le repas pris en dehors, et il va pour ainsi dire de soi qu'il faudrait à peu près prendre tous ses repas en dehors, au Duval ou ailleurs. Moi-même, à partir d'avril, je déjeunerai et dînerai dehors. La cuisine de la pension est du reste médiocre et trop chiche.) La perspective d'être gênés <sup>2</sup> par moi ne devrait pas vous gêner d'autre part. J'ai tellement l'habitude de vivre seul et indépendant que je sais respecter l'indépendance des autres. Je suis si Anglais sous tant de rapports et m'efforce continuellement de tuer en moi le Belge abominable. Donc vous serez bien libres, et pendant que je continuerai à suivre ici mes cours de la Sorbonne (il y a des cours tous les jours) et à étudier mes Musées <sup>3</sup>, vous iriez où vous voudriez et visiteriez, votre mari et vous, le Paris que je ne visiterais plus mais qu'il faut avoir vu une fois. J'entends celui des Invalides, Tour Eiffel, Boulevards, Grands Cafés et Théâtres, Grands Magasins, etc. / Bref, le Paris du Baedeker. Il est probable que M. W[inant] le connaît aussi bien que moi et vous guiderait avec une assurance que je suis encore loin d'avoir. Moi, je m'y perds encore tout de suite. Notez cependant qu'il est indispensable d'avoir visité tout cela. De même qu'il est indispensable d'être

p. 108

1. Le nom a été biffé au crayon par Mockel.

2. Texte de la copie : *géné*.

3. Contrairement à son habitude, V. L. n'a pas consigné dans son *Journal* ses réflexions sur les œuvres des musées parisiens.

4. Texte de la copie : ... *d'avoir, moi, je m'y perds...* A la rigueur, on pourrait ponctuer aussi : ... *d'avoir, moi. Je m'y perds...*

allé une fois à l'Opéra, aux Folies-Bergère, dans quelque grand Restaurant ou Café, toutes choses par lesquelles j'ai passé et dont je me passerai à l'avenir. C'est précisément aussi ce qu'il y a, dans la vie parisienne, de plus coûteux. Mon pauvre petit budget (je suis un pauvre, vous n'en doutiez pas, je pense,) m'oblige à renoncer à toutes ces dépenses somptuaires.

Conclusion : si vraiment, comme vous le dites dans votre lettre, cela peut vous amuser, au point de vue de nos chères études de littérature et d'art, de faire coïncider votre passage à Paris avec celui de votre vieux camarade, n'ayez pas peur d'abuser de moi. Et inutile de vous dire que tous vos amis sont mes amis, dans la mesure où ils pratiquent la sagesse. Ma sagesse à Paris est extraordinaire ! Je crois bien que je pourrais l'offrir en exemple. Pensez donc que presque jamais je ne sors le soir, qu'il est très rare que j'assiste à une pièce de théâtre et que c'est encore aux places les plus démocratiques, lorsque d'aventure je juge que mes « intérêts littéraires » — les grands principes ! — l'exigent. Qu'il est presque inouï que j'entre dans un café ; que par contre il m'est déjà arrivé de boire aux fontaines Wallace ; que j'ai horreur de toutes les satisfactions bêtes accordées à la Bête, et cela dans tous les genres, ce qui me fait ressembler à un pur esprit.

Voulez-vous un échantillon ? Aujourd'hui 21 mars, j'irai tantôt assister à un sermon protestant, et à 2 h., à une conférence bouddhiste / (ou plutôt, puisqu'il s'agit du Musée Guimet, d'une leçon scientifique sur le bouddhisme). Puis, au concert Colonne, au *Requiem* de Berlioz. Place démocratique à 1 fr. Dîner chez moi à 7 h. A 10 h., je serai au lit.

Et pour demain, mon programme est déjà affiché à ma chambre [*sic*] (car je suis un être à programmes, un vrai maniaque sous ce rapport).

10 h. Musée du Louvre. Salle de la Perse. Fouilles de Suse. Antiquités grecques.

2 h. Sorbonne. Cours de Gebhart <sup>1</sup> de l'Académie Française

1. GEBHART, Emile (Nancy 1839 — Paris 1908)

Professeur et littérateur français. Auteur de travaux d'érudition (*De varia Ulyssis apud veteres poetas persona, Histoire du sentiment poétique de la nature*

- sur le <sup>1</sup> Dante. (Tous ces cours sont gratuits et publics).  
 4 h. Id. : Hist(*oire*) du Christian(*isme*).  
 5 h. Lecture du dernier Verhaeren que je viens de recevoir <sup>2</sup>,  
 sur un banc du jardin du Luxembourg.  
 Voilà ma vie à Paris.

A propos d'amis, je vois beaucoup Maeterlinck et M<sup>me</sup> Leblanc, sa compagne. Je dîne même volontiers chez eux. Nous nous retrouvons sous tant de rapports semblables et fidèlement amis comme aux jours du Collège. J'aime voir aussi Verhaeren et Demolder <sup>3</sup>. Dernièrement, j'ai passé chez Verhaeren, à St-Cloud, une soirée inoubliable d'intimité et de beauté. (Visite du parc de St-Cloud). J'irai sous peu passer une autre journée à Essonnes, chez Demolder, une journée pareille. Maeterlinck me procure le charmant plaisir de venir me chercher en son auto et de me mener voir des endroits comme Fontainebleau <sup>4</sup>. [En revanche, je vois rarement Mockel. Malgré bien des rapprochements littéraires, Mockel m'est antipathique. Il m'énerve. Il est trop mondain d'abord, trop pédant ensuite, trop casuiste, et snob. Je me refuse à visiter n'importe quoi avec lui. Toute conversation dégénérât <sup>5</sup> en discussion et toute / discussion en dispute. Maeterlinck en a la même horreur. Vous avez vu dans sa biographie que déjà à Rome nous ne pouvions nous entendre. <sup>6</sup>]

p. 110

Mais que je souhaite attirer un jour ici mon cher, mon noble et sérieux Severin ! C'est nous deux qui nous entendons bien en voyage <sup>7</sup>. Il est marié, comme vous savez, à une jeune et gentille

---

dans l'*antiquité grecque et romaine*) et de divers ouvrages historiques ou romanesques sur le moyen âge et la Renaissance en Italie.

1. J'ai laissé l'article quoique l'usage ici en soit incorrect.

2. *Les Heures d'après-midi*. Bruxelles, Deman, 1905.

3. Cf. Lettre XLVI.

4. Le *Journal* (tome 7, f. 62) mentionne en plus de ces visites des excursions à Chartres, Saint-Germain, Port-Royal et Versailles. Chez Verhaeren, V. L. a rencontré le peintre Le Sidaner et Bazalgette, le traducteur de Walt Whitman.

5. *Dégénérât* : l'emploi de l'imparfait peut sembler déplacé, mais il est évident que V. L. songeait au moment de la rédaction de la lettre à ce qui s'était passé en Italie.

6. En fait, Mockel, dans son *Charles Van Lerberghe* de 1904, ne fait qu'évoquer discrètement leur désaccord à propos de l'art romain (p. 31).

7. Lors de son voyage en Italie, V. L. a quitté Mockel à Florence et est allé à Venise d'où il est reparti en compagnie de Severin.

---

femme <sup>1</sup>... qui n'a pas encore vu Paris, non plus. J'ai beau leur donner le bon conseil de venir, ils hésitent. Et à vrai dire, on hésite toujours tant. Moi, j'ai hésité pendant 10 ans.

Salut, ma chère Madame et Consœur en littérature. Ne m'oubliez pas et croyez-moi votre bien dévoué

Ch. VAN LERBERGHE.

A la hâte.

---

1. Fernand Severin a épousé Edith Lutens le 4 mai 1904.

# Chronique

## Séances mensuelles de l'Académie

Le 18 avril 1970, l'Académie a procédé à l'élection de deux membres de sa section de littérature. Au premier tour de scrutin Mgr Charles Moeller a été élu pour succéder à dom Hilaire Duesberg. Au premier tour également, M<sup>me</sup> Marguerite Yourcenar a été élue, comme membre étranger, pour succéder à M. Benjamin M. Woodbridge.

M. Georges Sion a fait une communication intitulée : « Le théâtre au temps du désarroi », reproduite dans le présent Bulletin.

Des subventions du Fonds national de la littérature ont été attribuées pour aider à l'édition d'œuvres recommandées par la Commission consultative.

Le 13 juin, l'Académie a reçu le don qui lui est fait par M. Gustave Vanwelkenhuyzen d'une correspondance et de documents relatifs à feu M. Benjamin M. Woodbridge. Elle a reçu aussi le premier fascicule, qui lui est offert en hommage par M. Paul Imbs, du *Trésor alphabétique de la langue française*, édité par le Centre national (français) de la Recherche scientifique. M. Joseph Hanse a présenté ce monumental dictionnaire et en a commenté l'entreprise.

L'Académie a décerné le prix Léopold Rosy à M. Jacques Sojcher pour son essai intitulé « La Démarche poétique ».

L'Académie a couronné le mémoire présenté par M. Roland Beyen en réponse à la question posée par la section de littérature pour le Concours de 1970 : « on demande une étude historique sur le théâtre de Michel de Ghelderode ». L'Académie décerne à M. Beyen la récompense de 30.000 francs et décide la publication de l'ouvrage.

L'Académie, adoptant les propositions de la Commission consultative, a procédé à l'attribution de subsides du Fonds national de la littérature pour aider à l'édition de manuscrits.



### **Le centenaire de Louis Delattre**

La ville de Fontaine-l'Evêque a commémoré par plusieurs journées de festivités le centième anniversaire de la naissance de Louis Delattre. Lors de la séance inaugurale de ces cérémonies, le 21 juin, dans le beau château récemment restauré où l'hôtel de ville est installé, le secrétaire perpétuel de l'Académie a rendu hommage, au nom de celle-ci, au conteur qui ouvrit la voie au régionalisme dans la littérature française de Wallonie. Il s'est spécialement attaché à étudier la personnalité de l'homme Delattre, personnalité plus complexe que pourrait le faire présumer la simplicité limpide de ses récits.

# OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADÉMIES

- ACADÉMIE. — *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*. Années 1922 à 1959. 1 brochure in-8° de 78 p. — 1960. . . . . 35 fr.
- ACADÉMIE. — *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. 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, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J. M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956 . . . . . 110 —
- ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. 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 . . . . . 240 —
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 . . . . . 110 —
- ACTES du Colloque Baudelaire, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Edith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. 8° de 248 p. — 1968 . . . . . 180 —
- BAYOT Alphonse. — *Le Poème moral*. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 p. — 1929 . . . . . 250 —
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 . . . . . 180 —
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960. Tome I (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1958. 1 vol. in-8° de VII-304 p. . . . . 180 —

- Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1966. 1 vol. in-8° de xxxix-219 p. . . . . 250 —
- Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1968. 1 vol. in-8° de xix-310 p. . . . . 250 —
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 . . . . . 150 —
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 . . . . . 150 —
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. 1 vol. in-8° de 203 p. . . . . 200 —
- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933 . . . . . 210 —
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 . . . . . 200 —
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses*. Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 . . . . . 130 —
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie*. 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 . . . . . 150 —
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique*. 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931 . . . . . 300 —
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national*. 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948 . . . . . 300 —
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594)* 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959 . . . . . 140 —
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*. 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 . . . . . 110 —
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*. 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955 . . . . . 210 —
- COLLOQUE BAUDELAIRE. — *Actes*. Namur-Bruxelles, 10-13 octobre 1967. (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyes, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Robert Scheuren, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebvre, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Edith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John L. Brown, Jan Vladislav, Georges Poulet). 1 vol. 8° de 248 p. — 1968 . . . . . 180 —
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958 . . . . . 160 —

- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952 . . . . . 160 —
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel* (Lettres inédites). 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 . . . . . 90 —
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux*. 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 . . . . . 150 —
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957 . . . . . 300 —
- 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 . . . . . 175 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre*. 1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 . . . . . 210 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genèvre*. 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 . . . . . 240 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène*. 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959 . . . . . 300 —
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 . . . . . 110 —
- DONEUX Guy. — *Maurice Maeterlinck. Une poésie. Une sagesse. Un homme*. 1 vol. in-8° de 242 p. — 1961 . . . . . 180 —
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique*. 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938 . . . . . 160 —
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX<sup>e</sup> siècle*. 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 . . . . . 180 —
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Burg-Jargal »*. 1 vol. in-8° de 159 p. — 1923 . . . . . 160 —
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust* (De Brummel au Baron de Charlus). 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956 . . . . . 140 —
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 . . . . . 130 —
- 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 . . . . . 300 —
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 . . . . . 240 —
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 . . . . . 130 —
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 . . . . . 75 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. 1 vol. in-8° de 247 p. — 1962 . . . . . 180 —
- 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 . . . . . 240 —

- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*. I vol. in-8° de 108 p. — 1959 . . . . . 140 —
- GUILLAUME Jean, S. J. — « *Les Chimères* » de Nerval. Édition critique. I vol. in-8° de 172 p. avec 12 pl. h.-texte . . . . . 180 —
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII<sup>e</sup> siècle et Médecinaire Namurois du XIV<sup>e</sup>* (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). I vol. in-8° de 215 p. — 1941 . . . . . 180 —
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 . . . . . 130 —
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. I vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958 . . . . . 150 —
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). I vol. in-8° de 150 p. — 1964 . . . . . 140 —
- LECOCQ, Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. I vol. in-8° de 336 p. . . . . 250 —
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. I vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945 . . . . . 110 —
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. I vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 . . . . . 240 —
- MARET François. — *Il y avait une fois*. I vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 . . . . . 110 —
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. I vol. in-8° de 432 p. — 1935 . . . . . 300 —
- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*. I vol. 14 × 20 de 324 pages. — 1953 . . . . . 200 —
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. I vol. in-8° de 256 p. — 1962 . . . . . 210 —
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. I vol. in-8° de 224 p. . . . . 180 —
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 . . . . . 90 —
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 351 pages. — 1932 . . . . . 200 —
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*. — I vol. in-8° de 248 p. — 1962 . . . . . 180 —
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. I vol. in-8° de 200 p. . . . . 160 —
- Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. I vol. in-8° de 284 p. . . . . 210 —

- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. I vol. in-8° de 248 p. — 1933 . . . 180 —
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). I vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 . . . . . 150 —
- REMACLE Louis. — *Le parler de la Gleize*. I vol. in-8° de 355 p. — 1937 . . . . . 240 —
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. I vol. in-8° de 213 p. — 1954 . . . . . 180 —
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). I vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 . . . . 150 —
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. I vol. in-8° de 200 p. — 1953 . . . . . 180 —
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête*. Introduction et notices de Georges SION. I vol. in-8° de 382 p. . . . . 275 —
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. I vol. in-8° de 420 p. — 1962 . . . . . 300 —
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. I vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960 110 —
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (nouvelle édition revue). I vol. in-8° de 152 p. — 1955 . . 160 —
- SOSSET L. L. — *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*. I vol. in-8° de 200 p. — 1937 . . . . . 160 —
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or* I vol. in-8° de 319 p. — 1970 . . . . . 275 —
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. I vol. in-8° de 247 p. — 1943 . . . . . 185 —
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935 . . . . . 150 —
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'influence du naturalisme français en Belgique*. I vol. in-8° de 339 p. — 1930 . . . . . 240 —
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier*. I vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961 . . . 130 —
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. I vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969. 130 —
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)*. I vol. in-8° de 100 p. — 1935 . . . . . 110 —
- VIVIER Robert. — *L'originalité de Baudelaire* (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). I vol. in-8° de 296 p. — 1965 . . . . . 210 —
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage*. I vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954 . . . . . 160 —

VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960 . . . . .	210 —
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961 . . . . .	95 —
WARNANT LÉON. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949 . . . . .	210 —
WILLAUME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941 . . . . .	150 —

*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.