

BULLETIN

DE

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADEMIES

SOMMAIRE

Sur une traduction française des « Journaux intimes de Byron » (Communication de M. Marcel Lobet, à la séance mensuelle du 8 mai 1971)	67
Le « ton » dans « Les Amours jaunes » (Communication de M ^{me} Emilie Noulet, à la séance mensuelle du 12 juin 1971)	96
Le docteur Watteau, Charles De Coster et quelques autres, par M. John Bartier	112
Histoire d'une lettre (Fac-similé de la lettre adressée le 20 mars 1933 à M. Georges Pompidou, étudiant à l'Ecole normale supérieure, par Albert Mockel, restituée à celui-ci, et remise en hommage de l'Académie à M. le Président de la République française, à Liège, le 26 mai 1971)	128

CHRONIQUE

Séances mensuelles de l'Académie	154
Marcel Proust et la Belgique	154
<i>Ouvrages publiés par l'Académie</i>	157

Sur une traduction française des « Journaux intimes de Byron »

Communication de M. Marcel LOBET,
à la séance mensuelle du 8 mai 1971

Byron est de ces écrivains « illus » dont la vie est mieux connue que les œuvres, du moins en dehors des lettrés avertis, férus du romantisme anglais. L'histoire littéraire offre plus d'un cas où un auteur est devenu un personnage quasi légendaire. On citerait volontiers ici Casanova dont l'*Histoire de ma vie*, publiée peu après la mort de Byron, offre quelque analogie avec les aventures de Childe Harold. Mais les mémoires de Casanova n'ont jamais cessé d'attirer un bon nombre de lecteurs.

Avec Byron, la mutation auteur-personnage est telle que l'existence du libertin et du condottiere semble avoir dévoré son œuvre. On s'étonne, dès lors, que les écrits autobiographiques du poète soient moins répandus encore que ses œuvres lyriques. C'est ainsi qu'il n'y a, en français, aucune édition récente du journal tenu par l'écrivain, — d'une manière d'ailleurs intermittente.

* * *

En 1930, à Paris, la librairie Gallimard publiait, dans une collection intitulée « Mémoires révélateurs », les *Journaux intimes de Byron*. L'ouvrage était annoncé par ce texte publicitaire : « A l'heure où le goût des grands caractères attire de nouveau l'attention sur la personne de Byron, paraissent en français, pour la première fois, les journaux intimes du grand poète, de loin le document le plus saisissant sur sa vie. »

La même collection avait publié, deux mois auparavant, les *Mémoires de d'Artagnan par lui-même*. Il s'agissait de l'œuvre

apocryphe due au libelliste Courtitz de Sandras dont Alexandre Dumas s'est largement inspiré pour sa trilogie romanesque : les *Trois mousquetaires*, *Vingt ans après* et le *Vicomte de Bragelonne*. C'est l'occasion de rappeler que ce Gatien de Courtitz a fait l'objet d'une étude de feu notre confrère Benjamin Mather Woodbridge ¹.

L'éditeur annonçait, parmi les futurs « Mémoires révélateurs », les *Confessions de J. J. Bouchard*, curieux personnage du XVII^e siècle, plus près de Casanova que de Byron ².

* * *

Ce qui me surprit, le jour où je découvris l'édition Gallimard des *Journaux intimes de Byron* chez un bouquiniste, ce fut le

1. WOODBRIDGE (B. M.), *Gatien de Courtitz, sieur du Verger. Un précurseur du roman réaliste*, Paris, 1925.

2. Fils d'un secrétaire du roi Henri IV, Jean-Jacques Bouchard était né à Paris, le 30 octobre 1606. Dans le *Dictionnaire de biographie française* (Paris, 1951), M. Roman d'Amat, archiviste paléographe et conservateur adjoint à la Bibliothèque Nationale, a évoqué brièvement la vie mouvementée et « casanovienne » de ce clerc franco-romain. Bouchard fit de brillantes études et devint excellent latiniste, nous dit-on, « mais y contracta des habitudes de débauche... En difficultés avec sa mère dont il débauchait les servantes, il quitta la maison paternelle, le 14 septembre 1630 ». Parti pour Rome, le 3 février 1631, il y vécut sous le nom de sieur de Fontenay, dans un cercle de libertins « à l'affût de quelque bénéfice, car il avait eu soin de se faire tonsurer ». Il devint le secrétaire du cardinal Barberini pour les lettres latines, et entra à l'Académie des Humoristes. Il correspondit avec l'humaniste Peiresc dont il célébra la mémoire, plus tard, dans sa *Peireskii laudatio* (1637) et dans son *Monumentum romanum* (1638). « Sa lourde érudition le fit remarquer », écrit son biographe qui nous donne d'étranges détails sur la carrière vaticane de son héros. En 1640, Bouchard prononça, devant le pape Urbain VIII, un sermon (*De ascensione Christi*) qui lui valut d'être nommé clerc du Sacré Consistoire : « Le maréchal d'Estrées, ambassadeur de France, dont il avait, dit-on, dénoncé un familier, marqua le mécontentement qu'il avait de ce choix en faisant si durement bâtonner le nouveau promu que celui-ci testa le 15 août 1641 et ne survécut guère à son supplice. Bouchard avait légué ses manuscrits anciens aux cardinaux de Richelieu et Barberini. Dans ses papiers furent retrouvées des *Confessions* (Bibl. Nat. mss n.a. 4236) qui ont été éditées à plusieurs reprises bien qu'elles soient l'œuvre d'un obsédé, dont l'ordure et le cynisme passent toute borne. Son *Journal d'un voyage de Paris à Rome*, qui y est joint, est d'un bon observateur. Celui de son voyage de Rome à Naples n'a pas été édité ». Le texte paru, en 1930, dans la collection « Mémoires révélateurs » est celui des *Confessions* de J. J. Bouchard qui furent publiées à Paris, en 1881, avec un Avertissement d'Alcide Bonneau. Les *Confessions* étaient suivies du *Voyage de Paris à Rome*.

ton très XIX^e siècle de la traduction. Je trouvais là des formes désuètes, des graphies anciennes (long-temps en deux mots, par exemple). Bref, il s'agissait vraisemblablement d'une traduction remontant à l'époque romantique. Mais d'où venait-elle ? En poursuivant mes recherches, j'ai fini par établir que ces textes, présentés sous forme de journal, avaient été extraits des *Mémoires de Lord Byron* publiés par Thomas Moore, en 1830, soit exactement un siècle avant le « montage muet » de la librairie Gallimard. Ce livre sans introduction, sans notes, sans postface, encadré par les *Mémoires de d'Artagnan* et les *Confessions* de Bouchard prenait place ainsi dans une collection visiblement destinée à un public de peu d'exigence, uniquement curieux d'un certain pittoresque¹.

1. A l'intention des chercheurs curieux des vicissitudes de ces textes byroniens, je reproduis ici la note explicative par laquelle la librairie Gallimard me confirmait récemment le résultat de mes recherches :

« Cette publication donne la traduction française du *Journal* de Byron. Ce journal n'avait jamais été publié *séparément* ni en anglais, ni en français. Il avait été publié pour la première fois en anglais par les soins de Thomas Moore, qui l'avait inséré au milieu des lettres de Byron, reliant le tout par des notices sur la vie de Byron : *Letters and Journal of Lord Byron with notices on his life by Thomas Moore*. — Paris, Galignani, 1830, 4 vol. in 8°. Cet ouvrage fut traduit par Madame Louise Swanton-Belloc qui conserva la même présentation : *Mémoires de Lord Byron*, publiés par Thomas Moore, traduits de l'anglais par Madame Louise Sw. Belloc. Paris, A. Mesnier, 1830, 5 vol. in 8°. C'est cette traduction qui est reprise dans « Journaux intimes de Byron ». On a supprimé la présentation de la vie de Byron et les lettres pour ne donner que le *Journal*, qui se trouvait entièrement dans l'édition de 1830, mais fragmenté en raison de l'ordre chronologique. Les lettres qui se rapportent à la même époque sont données à la suite du premier fragment du *Journal*, puis on revient au *Journal* et ainsi de suite. Le *Journal* commence au t. II, p. 184 pour cesser p. 264. Il reprend p. 277 (18 fév. 1814) jusqu'à la p. 310 (19 avril 1814), interrompu p. 283 par une lettre du 19 février. A la page 310, le présentateur dit : « La lecture de ce *Journal* a mis le lecteur au courant des événements les plus remarquables de cette partie de la vie du poète. Sa correspondance achèvera de jeter un jour sur la manière dont il était affecté et sur l'impression qu'ils produisaient dans son esprit ». Le *Journal* de 1821 reprend à la p. 375 du t. 4 jusqu'à la p. 447 (25 février 1824) pour se terminer au début du t. 5. Une édition plus récente du *Journal* a été donnée en anglais par P. Quennel (New-York, Ch. Scribner's Sons, 1950, 2 vol. in 8°) sous le titre *Byron, a self portrait. Letters and diaries, 1798-1824*. Mais sa présentation est la même que celle de Moore. Les fragments du journal sont truffés de lettres et de notices. »

On retiendra simplement de tout ceci que nous ne disposons pas, à ce jour, d'une autre traduction française des *Journaux* de Byron, et qu'à défaut d'un texte complet et critique nous devons nous en tenir à la version romantique de M^{me} Louise Swanton Belloc ¹.

* * *

Sans doute était-ce la teneur des *Journaux intimes* de Byron qui devait m'intéresser au premier chef (puisque, depuis mes *Écrivains en aveu*, je me suis attaché à quelques confessions littéraires), mais la confrontation des textes publiés à un siècle d'intervalle m'a retenu pendant quelque temps. Je me suis interrogé, notamment, sur les coupures pratiquées dans l'édition Gallimard, laquelle ne comporte pas le Journal écrit en Suisse, en 1816.

D'une part, on a reproduit un texte ancien sans rectifier les graphies surannées ; d'autre part, on n'a pas toujours tenu compte des mots soulignés dans le texte de Moore. En outre, des initiales mystérieuses ont été changées. Ce qui est plus regrettable, c'est que les notes de Moore n'ont pas été reproduites ².

1. Fille d'un officier irlandais, Anne-Louise Swanton était née à La Rochelle en 1796. Elle avait épousé le peintre français Jean-Hilaire Belloc qui est peut-être le grand-père de l'écrivain anglais d'origine française Hilaire Belloc (1870-1953). Femme de lettres, Louise S. Belloc était très versée dans la connaissance de la littérature anglaise. Parmi ses nombreuses traductions d'ouvrages anglais, citons la *Case de l'Oncle Tom* de Harriett Elizabeth Beecher Stowe. Elle avait fondé la *Bibliothèque des Familles*, un périodique dont trois tomes parurent en 1821-1822. Dans le *Dictionnaire de biographie française* (Paris, 1949), P. Leguay précise qu'au lendemain de la mort de Byron, M^{me} S. Belloc publia, en 1824, une biographie du poète. A propos de la traduction de *Letters and Journal of Lord Byron*, P. Leguay rappelle que M^{me} Belloc avait traduit d'autres œuvres de Thomas Moore : les *Mélodies irlandaises* et les *Amours des anges*. On ajoute que M^{me} Belloc fut peut-être la première à traduire Dickens en français, avec les *Contes de Noël* publiés par elle en 1847. Dans sa vieillesse, M^{me} Belloc, telle la comtesse de Ségur, écrivit beaucoup de livres pour enfants. Il paraît que la première biographe de Byron était très belle. Elle n'avait que 28 ans lorsqu'elle voulut retracer la vie du grand séducteur.

2. Ces notes sont souvent éclairantes pour le lecteur français. Par exemple, à la page 17, à propos de Walter Scott, Byron écrit : « J'aime l'homme et j'admire ses œuvres jusqu'au point que M. Braham appelle Entusymusy ». Ici intervient

Je n'entends pas rétablir ici tous les passages supprimés, mais on se demande pourquoi a été coupée telle page datée du samedi 19 février 1814 :

Je viens de voir Kean dans *Richard* (de Shakespeare, précise Moore en note). Par Jupiter, c'est là une âme ! vie, nature, vérité, sans exagération, sans que rien y manque. Kemble est parfait dans Hamlet. Mais Hamlet n'est pas la nature. Richard est un homme, et Kean est Richard. Maintenant revenons à ce qui me regarde. J'ai été chez Waite le dentiste, faire visiter ma bouche. Il prétend que je grince des dents en dormant, et que je les ébrèche. Ce maudit sommeil ne fut jamais de mes amis, quoique je le courtise parfois douze heures sur vingt-quatre.

* * *

N'étant ni philologue, ni anglicisant, je ne voudrais pas outrepasser mon propos d'essayiste. Mais il arrive que, tout en se confinant dans les limites de sa juridiction, on soit entraîné, bon gré mal gré, à intervenir timidement dans les affaires du voisin, quand une injustice a été commise.

C'est le cas ici, puisque le poète Thomas Moore, exécuteur testamentaire de Byron, a été accusé inconsidérément d'avoir trahi la confiance du testateur, de n'avoir pas respecté ses volontés, de s'être servi des écrits de son ami comme d'un

une note de Moore qui a été supprimée : « Moquerie sur le chanteur Braham qui prononçait ainsi le mot *enthousiasme* ». Moore a pris la peine d'annoter consciencieusement le Journal, en relevant, entre autres, les allusions littéraires qui pouvaient échapper au lecteur profane. Ces notes sont d'autant plus nécessaires dans la version française qu'il s'agit souvent de citations d'œuvres anglaises moins connues ou ignorées de ce côté-ci de la Manche. Quand Byron écrit « L'homme ne me ravit pas », ajoutant « et seulement la femme — par moments », Moore rétablit tout le passage d'*Hamlet* qui se termine par « L'homme ne me ravit pas, ni la femme non plus ». C'est important pour l'intelligence de la psychologie byronienne. Plus loin, à la page 57, Byron écrit : « Demain, invitation à une soirée *indigo* chez la *bleue* miss***. Irai-je ? hé !... J'ai peu de goût pour les bleuets, les beaux esprits en jupons », etc. Et voici la note supprimée : « Allusion à la plaisanterie anglaise qui désigne les femmes savantes ou lettrées sous le nom de *bas bleus*, sans doute à cause de la négligence supposée de leur toilette. Lord Byron entend par *indigo* que la société sera du *bleu* le plus foncé ou du pédantisme le plus complet. »

tremplin pour se lancer lui-même dans la gloire, au lieu d'honorer la mémoire du défunt.

Sans vouloir « blanchir » le poète irlandais à Londres, je voudrais inciter d'autres chercheurs — plus qualifiés et mieux armés — à détruire une légende et à réhabiliter Thomas Moore.

Si on admet que les *Journaux intimes* de Byron constituent son autobiographie (très fragmentaire, d'ailleurs), il n'est pas juste d'affirmer, comme on le fait depuis plus de trois quarts de siècle (accusation reprise par le *Grand Larousse encyclopédique*), que Thomas Moore a détruit l'autobiographie de Byron en cédant aux exigences d'une veuve abusive.

A ne considérer que la seule version française dont nous disposons, il semble que Thomas Moore ait respecté les textes que lui a remis Byron et qu'il les ait intégrés honnêtement dans l'ouvrage où il a réuni des lettres de son illustre ami, en les enrobant dans des commentaires personnels.

Si l'on s'en tient au texte de Byron daté du 4 janvier 1821, on lit ceci, au début du Journal dit « de Ravenne » :

Une pensée soudaine me frappe. Je veux commencer un nouveau journal. J'ai tenu le dernier en Suisse ; c'était le récit d'une excursion dans les Alpes bernoises : je le fis en 1816 pour l'envoyer à ma sœur, et je suppose qu'elle l'a encore, car elle m'a écrit qu'il lui avait fait plaisir. Dans la même année, j'en donnai un autre, plus long, à Thomas Moore ; je l'avais tenu en 1813 et 1814.

Rien de plus clair : le Journal du poète, tel que Thomas Moore l'a intégré dans son livre, comprend bien les trois parties indiquées par Byron lui-même : le Journal des années 1813 et 1814 ; le petit journal de Suisse (que le compilateur anonyme a supprimé, on ne sait pourquoi, dans l'édition Gallimard) et le Journal de Ravenne.

La traduction Belloc de 1830 se complète par des fragments non datés, repris dans l'édition Gallimard sous le titre de « Journal sans date ».

Tout cela paraît exclure le tripatouillage, dans le chef du biographe. Mais il faut compter avec l'illogisme des confusions littéraires.

Byron avait eu l'idée, nous dit Thomas Moore, d'un roman en prose fondé sur l'histoire de Belphégor. Je rappelle en quelques mots la légende reprise par Machiavel dans une nouvelle qui fut imitée ensuite par La Fontaine dans ses *Contes* : le démon Belphégor est envoyé sur terre par le prince des ténèbres pour y faire une enquête sur la vie conjugale. Il est aux prises avec une dame austère qui le tarabuste au point qu'il préfère retourner aux enfers.

Dans l'esprit de Byron, son *Belphégor* devait reproduire un calque de ses propres infortunes matrimoniales. Or le poète apprit que lady Byron était malade ; son cœur s'attendrissant, écrit Thomas Moore, l'écrivain jeta le manuscrit au feu. Moore ajoute cette explication : « Le bon et le mauvais principe de sa nature se jouaient alternativement de son âme. »

Cet autodafé est confirmé par un passage du Journal (novembre 1813) : « J'ai brûlé mon roman, ainsi que l'ébauche et les premières scènes de ma comédie, et je trouve qu'il y a tout autant de plaisir à brûler ses œuvres qu'à les faire imprimer. Je ne pouvais continuer aucun de ces deux ouvrages ; je revenais plus que jamais aux *réalités*, et les unes auraient été reconnues, les autres devinées. »

Il semble donc que, depuis près d'un siècle et demi, cette destruction de *Belphégor* par Byron lui-même ait été interprétée comme une prétendue mise au feu du Journal par lady Byron et par Thomas Moore. On sait quels sont les cheminements de la calomnie littéraire quand il s'agit de déboulonner une idole ou quand le lecteur se croit frustré, sevré d'une pâture affriolante ¹.

1. On pourrait esquisser ici un parallèle entre le cas Byron et le cas Jules Renard. Le *Journal* de ce dernier, on le sait, a connu des vicissitudes posthumes. Dans une note liminaire rédigée pour la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, Paris, 1960), Léon Guichard (qui a établi le texte avec Gilbert Sigaux) raconte comment des passages du manuscrit de Jules Renard furent écartés de la publication, les uns par Henri Bachelin, les autres par M^{me} Renard : « Comme les premiers éditeurs de Joubert, Bachelin a voulu faire la toilette du mort », écrit Léon Guichard, précisant que M^{me} Renard « ne voulut pas risquer de blesser des amis dont beaucoup étaient restés les siens, et dont certains, après la mort de Jules Renard, lui vinrent délicatement en aide ». L'analogie entre le *Journal* de Byron et celui de Jules Renard ne peut donc être poussée très loin, même si,

A nous en tenir, encore une fois, au texte du poète lui-même, nous constatons que, malgré le cynisme qu'on lui prête en surabondance, Byron a toujours hésité devant certaines révélations. Dès le début du « diaire » inséré par Thomas Moore dans ses *Mémoires*, on peut lire, à la date du 14 novembre 1813 :

Si j'avais commencé ce journal il y a dix ans, et que je l'eusse fidèlement tenu !!! eh !... oh... Il n'y a que trop de choses que je voudrais ne pas me rappeler.

Ma première conclusion tient en quelques mots, sous bénéfique d'inventaire : il n'y a pas eu de journal antérieur à 1813, et Thomas Moore n'a pas eu à détruire lui-même des écrits compromettants ou offensants.

* * *

Puisque légende il y a, il n'est pas sans intérêt d'en suivre rétrospectivement quelques fluctuations pour constater combien il est difficile d'établir une vérité littéraire conforme à la réalité des faits. Je ne me suis pas livré à une compilation systématique, mais je cite ici quelques textes trouvés au hasard de mes recherches.

Dans la *Revue des revues* (troisième trimestre de 1898), l'auteur d'un article intitulé « L'imagerie de Byron » écrit que le poète consigna dans ses *Mémoires* les causes de sa rupture avec lady Caroline Lamb. (Celle-ci avait publié un roman à scandale contre son ancien amant. Le livre s'intitulait *Glenarvon*.) L'auteur anonyme de cet article écrit : « Quelles étaient ces causes ? Nous l'ignorons, et sans doute nous l'ignorons toujours, car le grand poète Thomas Moore, chargé de l'édition de ces *Mémoires* après la mort de Byron, recula devant les conséquences qui devaient fatalement résulter de ces révélations. Au lieu de remettre le manuscrit à l'impression, il le brûla ; et franchement, on ne saurait l'en blâmer. »

de part et d'autre, il y eut des textes désobligeants pour la parentèle aussi bien que pour les gendeletrés.

Voici donc Thomas Moore loué d'avoir détruit les *Mémoires* de Byron en raison de révélations aux conséquences fatales pour une maîtresse qui avait traîné le poète dans la boue.

Est-ce cette version des faits qui a impressionné Maurice Barrès lorsqu'il reprit à son compte l'attaque contre Moore ? Il écrivait, dans ses *Cahiers*, en 1904 :

Moore avait une situation mondaine d'homme aimable, de poète et de chanteur. Il y tenait beaucoup. Il n'avait d'ailleurs aucune qualité sinon son agrément d'homme pour être ainsi reçu dans une haute société très fermée. Byron, ulcéré contre la société anglaise qui avait pris le parti de sa femme contre lui, se vengeait dans ses *Mémoires*. Racontait-il ses bonnes fortunes ? Les scandales qu'il avait connus ? Moore à qui ces *Mémoires* appartenaient pensa qu'il acquerrait un titre décisif aux yeux du monde en brûlant ces *Mémoires*. Il est probable qu'il a fait un grave tort à la mémoire littéraire de Byron de qui c'eût été, semble-t-il (par le *Journal*), le meilleur ouvrage.

D'après Barrès, la prétendue destruction des écrits intimes de Byron ne serait donc pas uniquement une victoire de la respectabilité anglaise incarnée par une veuve abusive, mais un calcul vaniteux de Moore¹.

* * *

André Gide semble avoir propagé oralement la légende de *Mémoires* détruits par l'*éditeur* de Byron. On aurait pu croire que Gide (qui fut longtemps sous le coup de la destruction de ses lettres par sa femme, en 1918) accuserait lady Byron. Bien que Byron soit cité trois fois dans le *Journal* de Gide, il

1. Barrès aurait voulu être Byron comme Hugo voulait être « Chateaubriand ou rien ». Dès lors, on est surpris de constater, en feuilletant d'autres passages de ses *Cahiers*, qu'il multiplie les détails de nature à diminuer Byron : une vérole contractée à Venise et la crise d'épilepsie syphilitique dont serait mort, à Missolonghi, le héros britannique de l'indépendance grecque ; le « cavalier servant » de la Guiccioli payant un mari plus avide d'argent que d'honneur ; les amours incestueuses de la jeunesse, et la démystification finale : « S'il alla en Grèce, ce fut pour se détruire ? Ce fut surtout pour pouvoir réoccuper son siège à la Chambre des Pairs. » Propos de couloir d'un député fraîchement réélu...

n'y est fait aucune allusion à la destruction des *Mémoires* du poète. Mais on peut lire dans le *Journal* de Julien Green, aux pages non datées écrites entre mars 1939 et juillet 1940, ces quelques lignes révélatrices :

L'autre jour, je parlais à Gide de mon journal, et il me conseillait, une fois de plus, de le publier : « Vous trouveriez facilement un éditeur », dit-il... (Il se serait agi, bien entendu, d'une édition intégrale.) Vous n'en feriez que dix ou vingt exemplaires, poursuit-il. Cela suffirait pour qu'il ne se perde pas. Pensez au sort qu'a eu le journal de Byron. J'ai cru que c'était sa sœur qui l'avait détruit, mais c'est son *éditeur* qui l'a brûlé. »

Le mot « éditeur » est souligné. Pas d'épouse abusive, mais l'auteur du célèbre « Familles, je vous hais ! » redoute aussi le zèle familial. Quand Julien Green observe qu'en faisant quelques copies de son journal, « il serait bien surprenant que l'une d'elles au moins ne fût pas sauvée », Gide réplique : « Ce n'est pas encore sûr. Vous avez une famille... »

Impressionné par ces remarques de Gide, Julien Green revient, dans son *Journal* de 1957, sur l'excès de sincérité des *Mémoires* byroniens :

Dans le livre récent de Knight sur Byron, l'auteur cite une parole curieuse du poète sur ses mémoires qu'il trouvait *trop sincères pour le public* (C'est Green qui souligne). C'était également l'avis de sa femme qui les a détruits ou fait détruire. (Tome II, p. 1269.)

Je ne vais pas me livrer à une critique psychologique des audaces et des pudeurs de Byron. Ses amours ont été décrites, on le sait, par d'innombrables biographes. Pour la seule langue française, j'en compte au moins une dizaine. Mon propos étant délimité par le titre de cette communication, je me contenterai de feuilleter le seul texte français dont nous disposons, en attendant l'édition critique et la version complète que nous appelons de tous nos vœux.

* * *

A première vue, rien de moins « révélateur » que ces carnets mondains où Byron parle surtout de ses dîners en ville, de son

comportement en société, de ses « baïllements », de ses idées en politique, des bouteilles de vin qu'il a vidées en une soirée, des cigares qu'il a fumés, des sports (la nage, la boxe, le tir) qu'il pratiquait pour rattraper une ligne fuyante.

Ne soyons pas injustes : la vérité humaine a un côté anecdotique dont on ne peut méconnaître la signification. Pour qui veut écarter les propos frivoles et négliger les allusions sibyllines à des personnages oubliés ou inconnus, il y a, dans ces *Journaux intimes*, des notations qui éclairent la psychologie d'un homme comblé et désespéré dont Alphonse Séché et Jules Bertaut écrivaient :

Bien des choses lui seront pardonnées, bien des crimes passionnels lui seront remis parce qu'au fond de tous ces désespoirs, de toutes ces dures agonies, de toutes ces larmes qu'il a provoquées ou fait verser, il y a un pauvre et grand cœur d'homme qui souffre, qui se torture, qui se déchire lui-même avec une sorte de rage, — la rage de ceux qui placent si haut leur idéal qu'ils désespèrent à l'avance de jamais l'atteindre !...

* * *

Un homme comblé, certes : « Il est singulier que je n'aie jamais désiré sérieusement une chose sans l'obtenir, et sans m'en repentir après. » Mais il souffre, comme tous les handicapés, de son infirmité (pied bot — on n'a jamais su lequel — ou maladie paraplégique dite de Little) : « Je suis de tous les hommes celui qui doit naturellement le moins s'égayer aux dépens des défauts personnels ou des maladies d'autrui. »

Sa santé le préoccupe beaucoup. Il redoute l'embonpoint et se condamne souvent à l'abstinence. A cet égard, tout un passage est à citer. Il donne le ton du journal et laisse entendre que la bonne chère peut égarer l'ascète malgré lui :

J'ai dîné aujourd'hui pour la première fois depuis dimanche dernier, et c'est encore aujourd'hui dimanche. Toute la semaine rien que du thé et des biscuits secs ; six *per diem*. Et plût au ciel que je n'eusse pas dîné encore ! Je suis abîmé de pesanteur, de stupeur et de mauvais rêves ; pendant je n'ai pris que du poisson et une

vingtaine de bouchées. Jamais je ne mange de viande, et très rarement de légumes. Je me voudrais à la campagne pour faire de l'exercice, au lieu d'être forcé de me rafraîchir par l'abstinence. Une légère augmentation d'embonpoint ne m'inquiéterait pas ; mes os la supporteraient fort bien. Malheureusement, le diable me talonnerait de nouveau ; je ne puis le chasser que par famine, et je ne veux être l'esclave d'aucun appétit. Si je m'égare, du moins sera-ce mon cœur qui me fraiera la route. Oh ! ma tête ! qu'elle me fait de mal ! toutes les horreurs de la digestion ! Je m'étonne comment Bonaparte digère son dîner.

* * *

Le nom de Bonaparte jeté parmi des propos diététiques ! Anticonformiste, entier dans ses admirations comme dans ses dégoûts et n'hésitant pas à pratiquer l'art de déplaire, comme Montherlant, Byron vouait un véritable culte au maître de l'Europe.

Le 18 février 1814, à minuit, au moment où l'empereur harcèle les Prussiens au cours de l'extraordinaire Campagne de France, Byron écrit :

Napoléon ! cette semaine décidera de son sort. Tout semble contre lui : mais je crois et espère qu'il aura le dessus, du moins qu'il repoussera les envahisseurs. Quel droit avons-nous d'imposer des souverains à la France ? O république ! Brutus, tu dors.

Et il esquisse le caractère de Napoléon auquel il reconnaît génie, courage, mais aucune bonhomie, aucune candeur : « Rien d'étonnant, comment lui, qui connaît si bien l'espèce humaine, ferait-il autrement que de la mépriser, de l'abhorrer ? »

Huit jours après, à propos de la même campagne :

Bonaparte n'est pas encore battu : il a payé Blücher de même monnaie, et l'a vigoureusement frotté et il a fait Schwartzemberg repic et capot. Voilà ce que c'est qu'avoir de la tête. Ma foi, s'il reprend le dessus, *Vae victis !*

Et voici l'imagerie de la suprême espérance, le 6 mars : « J'ai fait encadrer une belle gravure de Napoléon. L'empereur *sied*

à ses robes, ou plutôt son costume impérial lui sied, comme s'il y eût été couvé, et y fût éclos. » (Byron avait le goût des vêtements somptueux, ainsi qu'en témoignent certains de ses portraits.)

Un mois après, les Alliés ayant pris la capitale, c'est l'abdication et le désenchantement. Byron écrit, le 8 avril :

Six jours d'absence ; à mon retour, je trouve ma pauvre petite idole, Napoléon, à bas de son piédestal. Les voleurs sont dans Paris. C'est sa faute. Nouveau Milon (Byron devait aimer cet athlète aristocrate qui fut chef d'armée), il a voulu fendre le chêne ; mais l'arbre s'est refermé, et ses bras y sont restés pris. A votre tour maintenant, bêtes féroces, — lion, ours, et toi aussi, dégoûtant chacal, mettez-le en pièces, vous le pouvez ! cet hiver de Moscou lui a lié les bras ; toujours, depuis, il a combattu des pieds et des dents. Celles-ci peuvent encore laisser des traces profondes, et je devine, comme disent les Yankees, qu'il leur jouera encore quelque tour. Il est sur leurs derrières ; entre eux et leurs pays. Y retourneront-ils ?

Le lendemain — les nouvelles ne vont pas vite, à cette époque — Byron apprend la fin de l'épopée impériale, et le ton change. Ce n'est plus le panégyrique ou le dithyrambe, mais l'imprécation :

Jour mémorable ! Napoléon Bonaparte a abdiqué le trône du monde. A merveille ! Il me semble que Sylla fit mieux ; car il se vengea, et ce fut du haut de son pouvoir qu'il le résigna, rouge du sang de ses ennemis : exemple le plus illustre du plus glorieux mépris pour les hommes sans cœur.

Lecteur érudit, humaniste qui n'a rien oublié de la vie des hommes illustres, Byron appelle l'Histoire à la rescousse de son dépit. Il cite Dioclétien (qui, après son abdication, mourut seul dans son magnifique palais d'Aspalathos, près de Salone), Amurat (nom francisé des sultans qui portèrent le nom de Murat), Charles-Quint. L'idole d'hier est devenue « un moine pleureur, un saint imposteur ». Byron compare le détrôné à Denys II le Jeune, tyran de Syracuse qui, renié par les cités siciliennes, traita avec son ennemi Timoléon et se retira à Corinthe avec ses trésors. Mais

Denys à Corinthe était encore roi, à côté de lui (Napoléon). L'île d'Elbe pour retraite ! Encore, si c'eût été Caprée (Capri), je m'en étonnerais moins. Je le vois, « l'âme de l'homme n'est qu'une parcelle de sa fortune ». Je suis éperdu, confondu.

L'écrivain esquisse alors un parallèle entre son destin et celui de Napoléon :

Je ne sais, — mais il me semble que *moi*, — même *moi*, chétif insecte comparé à cette créature, j'ai hasardé ma vie sur des coups qui n'avaient pas la millionième chance de ceux de cet homme. Après tout, peut-être une couronne ne vaut-elle pas la peine qu'on meure pour elle ; et cependant survivre à Lodi pour en venir là !!! Oh ! que Juvénal ou Johnson pussent sortir de leur tombe !

Il s'agit ici — un autre passage le confirme — de Samuel Johnson, le moraliste anglais qui écrivit la *Vanité des désirs humains*, de même que le Juvénal invoqué est celui qui opposait la Rome vigoureuse de Cicéron et de Tite-Live à la Cosmopolis décadente de son temps. Comme Juvénal, Byron évalue le poids de la gloire en écus qu'il faut dépenser au sommet du pouvoir, et cela nous vaut, dans la traduction française de M^{me} Belloc, quelques phrases qui ont le métal de Bossuet ou de Chateaubriand :

Je savais qu'ils pesaient peu (je traduis par « écus », les *libras*, les livres de Juvénal) dans la balance de la mort, mais je croyais que leur poussière vivante était d'un autre poids. Hélas ! ce diamant impérial a une paille, et n'est plus bon que pour le poinçon du vitrier. La plume de l'historien ne l'estimera pas un ducat.

La fin de la page rend un son shakespearien :

Pouah ! c'est trop y songer ; mais je ne veux pas l'abandonner encore, bien que tous ses admirateurs se soient détachés de lui, et que comme Macbeth, il soit resté seul au milieu de ses nobles.

Le lendemain, 10 avril 1814, l'adieu à Napoléon se trouve placé dans un contexte pour le moins ahurissant :

Aujourd'hui j'ai boxé une heure, écrit une ode à Napoléon Bonaparte, l'ai mise au net, ai mangé six biscuits, bu quatre bouteilles d'eau de Soda, lu le reste du temps. De plus, j'ai donné à ce pauvre ***

tous les avis imaginables relativement à sa diable de maîtresse, qui le tourmente et le plonge dans un ennui mortel. Il me va bien en vérité à moi de débiter de beaux sermons là-dessus. N'importe, mes conseils n'y font ni chaud ni froid.

* * *

Ainsi, de page en page, on découvre un mélange hétéroclite de nonchaloir et d'érudition, de caprices et de bons propos, de saillies et de sages pensées. Byron en appelle aux dieux d'Épiqueure et à Lucrèce dont il se sent très proche parce qu'il est un poète passionné autant qu'un moraliste. Comme celui de Juvénal, le nom de La Rochefoucauld revient à deux ou trois reprises (« Malédiction sur La Rochefoucauld, qui a toujours raison ! »).

Il serait d'ailleurs passionnant de relever les lectures de Byron qui, ayant lu cinquante fois, dit-il, les romans de Walter Scott, passe de Sénèque à Diodore de Sicile, de l'*Anabase* de Xénophon aux *Brigands* de Schiller, mais ne prise guère les « dramaturges tudesques ». S'il admire Dante (« Et tout le ciel de Dante n'est qu'amour, gloire et majesté ! »), il déteste Pétrarque parce qu'il a horreur du sonnet, dit-il, bien qu'il en ait écrit lui-même. Le 18 décembre 1813, ayant fait deux sonnets sur *** (les trois étoiles apparaissent fréquemment dans le texte comme le signe d'un pudique anonymat), le poète ajoute :

Je n'en ai jamais composé qu'un avant ceux-là, et c'était sans importance, il y a bien des années, et pour m'exercer seulement : je n'en ferai plus. C'est la plus langoureuse, ennuyeuse et stupidement platonique de toutes les compositions. Je déteste tant Pétrarque que je n'aurais pas voulu être lui, même pour obtenir sa Laure ; ce à quoi ce roucoulant radoteur métaphysique ne put arriver.

Voilà qui ne plaide guère en faveur d'un écrivain dont le sens critique se manifestait parfois avec un manque de mesure confinant à la grossièreté.

* * *

L'un des ouvrages les plus importants de M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, donne à Byron l'occasion de s'expliquer sur le plaisir de lire :

Et après tout, qu'est-ce qu'un livre (je n'en excepte aucun), sinon un désert où, dans un jour de marche, on rencontre ça et là quelques sources et peut-être un ou deux bocages ? Sans doute, il arrive souvent que, dans madame de Staël, ce que nous avons pris pour le frais ruisseau après lequel nous soupinions, se trouve n'être qu'un *mirage* (verbiage) ; mais en le suivant toujours, nous atteignons à la fin quelque chose qui ressemble au temple de Jupiter Ammon et alors le souvenir du désert que nous avons traversé ne fait qu'ajouter aux beautés du contraste.

Au cours de ses séjours d'exilée en Angleterre, M^{me} de Staël rencontra souvent lord Byron. Bien qu'il ait « lu et relu » (souligne-t-il) les œuvres de celle qu'il appelle « dame Corinne », notre mémorialiste se montre réservé sinon fuyant :

Que diable lui dire de son *Allemagne* ? J'aime prodigieusement ce livre : mais à moins que je n'exprime mon admiration de quelque façon bizarre et fantastique, elle ne me croira pas (6 décembre 1813).

Quatre jours après, nouveau dîner chez des amis avec celle qui le tient pour un démon :

La Staël était à l'autre bout de la table, moins en train de parler qu'à l'ordinaire. Nous sommes maintenant fort bien ensemble ; quoiqu'elle ait demandé à lady Melbourne si j'avais réellement de la bonhomie ¹.

Il arrive cependant que Byron se repente d'exprimer trop crûment ses opinions sur un tiers (commensal, rival, homme du monde ou homme de lettres), car, dit-il, « j'ai une souveraine aversion pour tout ce qui peut mettre les gens mal avec eux-mêmes ou avec leurs protégés ». A propos de ceux qui « crachent dans leur assiette », il a cette trouvaille digne de La Rochefoucauld :

Plus d'une fois j'ai entendu des convives décrier leur hôte, les lèvres encore humectées de son vin de Bourgogne.

* * *

1. La bonhomie est la qualité que Byron semble estimer par dessus tout. Ne résistant pas au plaisir de faire de l'esprit aux dépens de sa rivale en renommée européenne, il marque une certaine irritation en apprenant que deux « gentils-hommes de grande route » (W. et après lui ***) lui ont « volé » une de ses « bouffonneries sur la métaphysique et les brouillards de madame de Staël ».

Que représente pour le poète ce Journal — profus à certains jours et confus trop souvent — où l'écrivain se morigène, exhale ses impatiences, délivre ses humeurs ? C'est un exutoire :

Ce journal est un soulagement. Quand je suis fatigué (ce qui m'arrive en général), tout passe ici, et je balaie de mon âme peines et ennuis. Mais je ne puis le relire ; et Dieu sait combien il doit renfermer de contradictions ? Si je suis sincère avec moi-même (car je crains qu'on ne se mente à soi-même autant qu'aux autres), chaque page doit contredire, réfuter, renier celle qui la précède.

Ces contradictions, on les trouve dans la plupart des journaux intimes, d'Amiel à Gide. Qui songerait à en faire grief à Byron ? De même on ne peut exiger qu'il dise tout, qu'il écrive toutes ses pensées. Le plus sincère des scripteurs ne passe jamais le « mur du son » de l'indicible, tant pour la déposition de ses idées que pour le compte rendu de ses actions. Byron note, à ce propos, sous la triple date des 14, 15 et 16 décembre 1813 :

Fait beaucoup de choses, mais rien à enregistrer. C'est bien assez de noter mes pensées ; mes actions sont rarement de nature à ce que j'y revienne.

Il y a aussi l'écueil de l'obscénité, dans les Mémoires comme dans le genre épistolaire. A propos de lettres de Burns qui ne seront jamais publiées, Byron note qu'elles sont pleines de jurements et de chansons obscènes :

Quel singulier esprit ! assemblage incohérent des choses les plus opposées ; de délicatesse et de grossièreté, de tendresse et de rudesse, de sentiment et de sensualité ; s'élevant comme l'aigle, et rampant dans la fange ; boue et divinité : et tout cela mêlé, pétri, en une masse de limon si divinement inspiré ! c'est étrange ; jamais un homme vraiment voluptueux n'abandonnera son âme à ce que la réalité a de grossier. Ce n'est qu'en élevant le terrestre, le matériel, le *physique* de nos plaisirs, en voilant ces idées, en les oubliant tout à fait, ou du moins en ne les nommant pas à nous-mêmes, que nous pouvons prévenir le dégoût.

De la part du « démoniaque » auteur de *Don Juan*, voilà des déclarations un peu inattendues. C'est qu'il y avait en Byron un sens profond de ce que nous appelons aujourd'hui la magie de l'écriture. Il était, plus que tout autre, conscient des pouvoirs de l'écrivain qui transpose le vécu, transfigure la réalité et traduit le langage des passions sous l'influence d'une mémoire recréatrice :

Pour écrire de manière à émouvoir le cœur, il faut que le cœur ait été ému ; mais, peut-être faut-il qu'il ait cessé de l'être. Tant que vous êtes sous l'influence des passions, vous ne faites que sentir, et ne pouvez décrire ; pas plus qu'en agissant, vous ne pourriez vous tourner vers votre voisin, et lui raconter l'aventure. Quand tout est fini, tout, absolument tout, et pour jamais, alors fiez-vous à la mémoire : elle n'est que trop fidèle.

* * *

On voit transparaître, dans ces fragments de Mémoires, l'attrait que Byron éprouve pour l'Orient. Le mot « oriental » semble chargé pour l'écrivain d'un sens mystérieux, d'une aura bénéfique ou maléfique (« vengeance orientale » à propos d'un mari trompé) selon le contexte. Le poète range parmi les « enfants du soleil » ceux et celles qui le séduisent par un charme méridional. Il exècre le Nord si on en croit la manière dont il parle de la Hollande et des « damnés marécages du domaine dévolu aux feux follets et aux rustres ».

Mais il nous faut aller au-delà du folklore et du pittoresque pour découvrir la note intimiste qui justifierait les propos de Charles Du Bos déclarant, dans *Byron et le besoin de la fatalité*, que son héros est « un maître du journal intime ».

Ces Mémoires corrigent, tout d'abord, ce que les œuvres poétiques — ce *Cain* que Byron appelait son Waterloo — peuvent offrir de luciférien. On y découvre une certaine ascèse, un détachement stoïque, digne de l'enfant qui étudiait paisiblement son latin tandis que, pour corriger son pied bot, un charlatan mandaté par la famille, parce qu'il se disait orthopédiste, tordait de force le pied du petit infirme afin de le visser

dans une machine de bois. On précise que Byron lisait alors Virgile et Cicéron ¹.

* * *

On ferait sourire en parlant d'humilité — ce mot que tend à supprimer la morale nouvelle — à propos de l'orgueilleux Byron. Par exemple, il y a plus de dépit que d'anéantissement dans la conclusion d'une page qui célèbre les chefs tels que Washington, Aristide, Franklin, Brutus, Mirabeau, Saint-Just et d'autres :

Moi, je ne serai jamais rien, ou plutôt je serai toujours rien. Tout ce que je puis espérer, c'est que quelqu'un dise : « Il aurait pu, peut-être, s'il avait voulu ². »

Byron a vingt-cinq ans lorsqu'il écrit cela. Ce n'est pas l'âge de la sagesse, et cependant l'écrivain paraît avoir conscience de ses limites — la vertu que prêchait Barrès dépris de la doctrine

1. C'est le stoïcien que Byron semble aussi avoir admiré en Cicéron, comme dans Épictète, l'esclave boiteux que son maître estropia cruellement tandis que le patient disait simplement au bourreau qui venait de lui briser la jambe : « Je te l'avais bien dit que tu allais la casser. » A son professeur lui confiant, pendant la séance de torture : « Cela me met mal à l'aise, mylord, de vous voir tant souffrir », le petit Byron aurait répondu : « Ne vous occupez pas de moi, je ne montrerai pas trop de signes de mon mal. »

2. Il est piquant de rapprocher cet accès d'abaissement du passage où Jules Renard écrit, dans son journal, le 23 novembre 1888 : « Tu ne seras rien. Tu as beau faire : tu ne seras rien. Tu comprends les plus grands poètes, les plus profonds prosateurs, mais, bien qu'on prétende que, comprendre, c'est égal, tu leur seras aussi peu comparable qu'un infirme nain peut l'être à des géants. » A propos de ce passage, Gilbert Sigaux écrit qu'il « n'aurait pas plus d'importance qu'une autre indication concernant les hauts et les bas qui commandent le rythme de la plupart des journaux intimes, si elle n'était la première d'une série où se découvre, entre la vingt-troisième et la vingt-sixième année, un Renard très proche de celui de la fin ». Les leçons de la littérature comparée sont inépuisables, si on rapproche aussi l'âge des deux diaristes.

du moi — devant ce que nous appellerons l'universel : « Mon esprit lui-même n'est autre chose qu'un fragment. »

Plus loin, à propos d'une conversation animée, Byron note : « Beaucoup de bons propos ; tous bons, tous, excepté mon

pauvre petit babil. » Or Byron pouvait être un brillant causeur. Fausse humilité ? Orgueil déguisé ? Qu'importe ! C'est plus sympathique que la complaisance vaniteuse de ceux qui ne sont jamais mécontents d'eux-mêmes.

* * *

Le Byron qui nous touche le plus, c'est peut-être le solitaire qui veut dissiper sa vie sous l'empire d'un farouche désespoir. Accablé par une lourde hérédité, mortifié par sa boiterie, l'écrivain entendait prendre sa revanche sur une humiliation qu'on pourrait qualifier aujourd'hui d'existentielle. Dans son stoïcisme, il laisse échapper une plainte qui nous émeut, malgré le ton d'enfant gâté :

Ouf !... je voudrais être dans une île qui ne fût qu'à moi ! Je ne suis pas bien, et cependant j'ai l'air d'être en bonne santé. Quelquefois, je le crains, je ne suis pas parfaitement sain d'esprit, et pourtant mon cœur et ma tête ont supporté plus d'un froissement. Et de quoi ont-ils à se plaindre maintenant ? Ils se minent, ils se rongent, et je suis malade, — malade !

Avoir une île bien à soi : le rêve du Robinson volontaire qu'il y a dans tout Anglais, dira-t-on. Allons au-delà de cette géographie confortable. Quand Byron écrit : « Il faut que je sois seul pour être moi-même », on peut en inférer qu'il se hausse au niveau de ceux qui ont cherché dans la solitude l'accès d'une certaine grandeur. Pour s'élever au-dessus d'elles-mêmes, certaines natures éprouvent la nécessité de faire le vide autour d'elles et de supprimer l'environnement. « La solitude, pourquoi la blâmer ? Plus je vois les hommes, moins je les aime. » C'est la traduction libre du moraliste latin : « Chaque fois que je suis allé parmi les hommes, j'en suis revenu moins homme. » Derrière cette formule pessimiste de misanthrope, gît une vérité psychologique, comme derrière le « vivre avilit » que l'on attribue à Edouard Estaunié.

Soyons objectif sinon complet : Byron ne parle pas toujours des hommes comme de l'humanité opposée à son individualité. Il y a les femmes dont il ne peut se dépendre par une boutade.

Elles lui ont fait peu de bien, et il n'aime pas, dit-il, « *l'esprit en cotillon* ». Il se déclare « doux et docile avec les femmes », mais il ne veut pas aimer, car il doute de lui.

Peut-on tirer de ces fragments de Mémoires la synthèse des idées de Byron sur la femme ? L'entreprise serait assez vaine : il y a l'œuvre poétique, tout d'abord, puis une correspondance plus révélatrice encore, si on se reporte, par exemple, à l'ouvrage d'Iris Origo : *Le dernier amour de Byron*. On y trouve quelque cent cinquante lettres d'amour adressées à la jeune comtesse italienne Teresa Guiccioli. L'homme qui écrivait : « Quand je pleure, mes larmes viennent du cœur et elles saignent » ne peut pas laisser le lecteur indifférent. Épinglons simplement, dans les *Mémoires* commentés ici, cette pensée du 15 février 1814 :

Il y a pour moi quelque chose de calmant dans la seule présence d'une femme, quelque étrange influence, même sans amour, que je ne puis du tout expliquer, surtout avec la pauvre opinion que j'ai de ce sexe. Mais, pourtant, je me sens toujours de meilleure humeur avec moi-même et avec toutes choses, s'il y a une femme dans le voisinage.

La femme a empêché Byron de devenir en permanence un « loup-garou ». Elle l'a sauvé de cette folie que fait redouter la dernière page du journal de 1813-1814 :

J'abjure dès aujourd'hui la continuation de ce journal, qui porte la lumière d'une touche sur mes actions de la veille et, de crainte d'être tenté de retourner comme un chien à ce que ma mémoire a vomi, j'arrache le reste des feuilles de ce cahier...

* * *

Serment d'ivrogne, on le sait, puisque le Journal sera repris en Suisse et à Ravenne.

Le Journal de 1821, écrit à l'âge de trente-trois ans, nous apporte-t-il les signes d'une maturité plus affirmée ? Un certain détachement y invoque Salomon pour dire que le poème peut échouer dans la boutique de l'épicier, lequel en fait des sachets :

Pour ma part, j'ai vu force poésies servir de doublures aux malles, de sorte que je suis porté à considérer le bahutier comme le croquemort de la gent poétique.

Le « Journal de Ravenne » offre, lui aussi, un mélange hétéroclite de notations brèves où se bousculent la météorologie, les lectures, les allusions à des entretiens mondains, les aliments choisis ou repoussés, les nouvelles politiques, les divertissements (« L'heure sonne, — sorti pour faire l'amour ; passe-temps assez périlleux, mais point désagréable ») et ces *memoranda* qui sont des pense-bêtes ou des relevés d'un agenda domestique (« fait mettre aujourd'hui un paravent neuf. Il est un peu antique, mais aura encore bon air avec quelques réparations »).

Parfois la misogynie éclate et dépasse en outrance l'anti-féminisme le plus rétrograde :

Réfléchi à la situation des femmes sous les anciens Grecs, — assez commode. Leur état actuel n'est qu'un reste des temps barbares de la chevalerie et de la féodalité, — artificiel, hors nature. Elles devraient s'en tenir au ménage, — être bien nourries, bien vêtues, mais ne se point mêler à la société. Être bien élevées aussi, religieusement s'entend, — mais ne lire poésies ni politique, — rien que des livres de piété et de cuisine. La musique, — le dessin, la danse, — aussi un peu de jardinage, et même de labourage de temps à autre. Je les ai vues repaver les routes en Epire avec grand succès. Pourquoi pas, aussi bien que traire et faire les foins ?

Ceci se passe de commentaire. Ce sont boutades qui n'ont guère plus d'importance que tel accès d'impatience : « Arraché un bouton à mon habit neuf. » Plus dignes d'attention sont les déclarations politiques. On lit, le 6 janvier 1821 :

Les choses n'en peuvent rester là. — Il faut qu'il y ait une République universelle : — il le faut et ce sera.

Une semaine plus tard, le 13 janvier, nouvel accès de républicanisme révolutionnaire :

Les *Puissances* veulent guerroyer avec les Peuples. La chose semble positive : — ainsi soit-il ! — Elles finiront par être battues.

Les temps des rois s'accomplissent. Le sang sera répandu comme l'eau, les larmes comme la pluie ; et les peuples seront vainqueurs. Je ne vivrai pas pour le voir, mais je le *prévois*.

Les idées politiques de Byron ont été étudiées par ses nombreux biographes. L'esprit d'aventure l'emportait-il sur la conviction profonde ? Le goût de l'action était-il plus impérieux, chez le poète, que le besoin d'évasion ? Dix ou quinze ouvrages n'ont pas réussi à élucider la psychologie confuse de Byron qui aurait pu parler, avec le dédain de Montherlant, de la « gloigloire » si on en juge par ce texte du 15 janvier 1821 :

Le seul revenant bon de la gloire, c'est qu'elle pave la route au plaisir ; et plus nos plaisirs sont intellectuels, mieux ils valent et nous aussi.

Un psychologue pourrait établir toute une caractérologie en partant de ces textes heurtés où les « accès de rage » alternent avec des poussées de sagesse sinon avec des attendrissements. Il y a une sorte de plaidoyer pour la tendresse dans ce passage du 29 janvier 1821 où Byron conteste des propos de Schlegel reprochant à Dante un manque de tendresse :

Absence de tendresse ! — Et Francesca de Rimini — et les angoisses paternelles d'Ugolin — et Beatrix — et « la Pia » ! Eh quoi, il y a chez Dante plus d'entrailles que chez qui que ce soit, quand il est tendre. Il est vrai qu'une description des limbes ou de l'enfer des chrétiens ne prêtait pas beaucoup au sentiment et à la suavité. — Mais quel autre que Dante eût pu introduire de la tendresse en enfer ? Y en a-t-il dans celui de Milton ? — pas le moindre : — Et tout le ciel de Dante n'est qu'amour, gloire et majesté !

Le chercheur s'amusera à relever, dans le « Journal de Ravenne », tout ce qui se rattache à l'activité clandestine de Byron qui joue au conspirateur :

Le comte P. Gamba m'a transmis ce soir, de la part des Carbonari, les nouveaux *mots d'ordre pour les six mois à venir*... et ...Le nouveau mot sacré est... — la réplique ...L'ancien mot (maintenant changé) était... il y a aussi... — ...¹

1. Une note, supprimée dans l'édition Gallimard, explique : « Dans le manuscrit original, ces mots d'ordre sont effacés et barbouillés de manière à les rendre illisibles. »

Tout cela relève un peu du jeu de piste ou de la guerre en dentelles. Ne voulant pas, dans ce bref commentaire, porter un jugement sur la manière dont Byron se lançait dans l'action, je constate simplement la diversité de ce journal de bord, de ce « livre de loch » où Byron apparaît comme un navigateur solitaire passant du quart au carré, si je puis dire, avant d'aller rêver à la proue. Dans la même page qui suit des considérations politiques, il est question des idées de La Rochefoucauld sur les passions et de la correspondance de Grimm. Ce dernier ayant déclaré que le poète ou l'homme de génie « doit avoir une âme qui se tourmente, un esprit violent », Byron part en flèche :

J'ignore jusqu'à quel point cela peut être vrai ; mais s'il en était ainsi, je serais poète « par excellence » ; car j'ai toujours eu « une âme » qui s'est non seulement tourmentée, mais qui a tourmenté aussi tous ceux qui ont été en contact avec elle ; et un « esprit violent » qui plus d'une fois m'a failli faire perdre l'esprit.

* * *

Arrêtons ici ces confessions d'un écrivain en aveu souvent en proie à l'hypocondrie et qui se prédit la mort « par la cime » ¹.

Il est difficile d'isoler davantage ce journal du contexte que forment l'œuvre poétique, d'une part, et la correspondance, d'autre part. Thomas Moore le dit dans une note (supprimée, encore une fois, dans l'édition Gallimard) : « La poésie de Lord Byron est constamment le corollaire de ses journaux et de ses lettres : ses sensations s'y épanchent par torrents, et l'on y voit sa vie, sa pensée intime, de plus près que dans n'importe quels mémoires. »

Cette remarque pourrait ranimer le débat qui divise les partisans exclusifs des journaux intimes et ceux qui professent qu'un écrivain ne doit être jugé qu'à travers ses œuvres de fiction. Débat inépuisable.

1. Nouvelle note de Moore, supprimée par Gallimard : « Dying at top. Mourir par le sommet, par la tête. C'était le dicton de Swift pour dire qu'il mourrait fou, comme en effet cela arriva. »

Avant de conclure, je voudrais faire remarquer que l'érudition prodigieuse de Byron lui proposait des images plutôt que des idées, mais que ses pensées allaient parfois très loin du côté de la métaphysique. Ce « sérieux » s'estompait le plus souvent derrière une verve effrénée qui donnait au discours l'allure d'un galop.

Je songe à tel passage sur les littérateurs acceptables ou insupportables. Byron cite entre autres, un certain Mezzophanti

qui est un prodige de langage, Briarée des parties du discours, polyglotte ambulant, qui aurait dû vivre au temps de la tour de Babel, comme interprète universel ; véritable merveille, et sans prétentions encore ! Je l'ai tâté sur toutes les langues desquelles je savais seulement un juron ou adjuration des dieux contre postillons, sauvages, forbans, bateliers, matelots, pilotes, gondoliers, muletiers, conducteurs de chameaux, vetturini, maîtres de poste, chevaux de poste, maisons de poste, toute chose de poste ! et pardieu ! il m'a confondu dans mon propre idiome.

Le vrai Byron, peut-être faut-il le chercher dans le « Journal sans date » où les pensées détachées, libérées du détail contingent, accèdent à cet intemporel qui est la quatrième dimension de l'Histoire. Telle page sur les confusions de la mémoire est extrêmement pénétrante. Bien qu'elle soit un peu longue, je voudrais citer cette variation sur le thème du bonheur :

Comme nous perdons vite l'impression de ce qui cesse d'être *constamment* devant nous ! Un an pâlit, un lustre *efface* ; il ne reste presque rien de distinct, à moins d'effort de mémoire ; *alors*, pour un instant, les lueurs se ravivent ; mais qui peut être sûr que ce n'est pas l'imagination qui est le porte-flambeau ? Que quelque homme que ce soit essaie, au bout de dix ans, de ranimer en sa pensée les traits, l'âme, les dires, les habitudes de son meilleur ami, ou de son *plus grand* homme (j'entends son favori, son Bonaparte), et il sera surpris de l'extrême confusion de ses idées. Je parle avec certitude, ayant toujours passé pour avoir une mémoire excellente ; j'excepte nos souvenirs des femmes : pas moyen de les oublier, elles (le diable les emporte !) pas plus qu'aucune ère remarquable, telle qu'une révolution, ou la peste, ou l'invasion, ou la comète : car l'homme a tant de bénédictions dans son lot, qu'il les trouve trop communes, et fait de ses malheurs ses dates favorites. Par exemple, nous datons de la grande sécheresse, du grand hiver, de la guerre de sept ans, des révolutions anglaise, française ou espagnole ;

des tremblements de terre de Lima, de Lisbonne, de Calabre ; des pestes de Londres, de Constantinople, etc. etc ; mais jamais l'abondante moisson, le bel été, la longue paix, ne sont emphatiquement rappelés ; et, par parenthèse, il y a eu une guerre de *trente ans*, une de *soixante-dix* ; fût-il jamais paix de *soixante-dix* ou de *trente* ? Où y a-t-il eu seulement un jour de paix universelle, excepté peut-être en Chine, où ils ont trouvé le misérable bonheur d'une médiocrité lâche et stationnaire ? Est-ce que la nature est avare ou féroce, ou l'homme ingrat ? Que les philosophes en décident, je ne suis pas philosophe.

Le philosophe se contentera de rappeler que « les peuples heureux n'ont pas d'histoire ». Et le romancier ajoutera : « On n'écrit pas le roman du bonheur. Dès que celui-ci est atteint, la plume tombe. »

Sans doute Byron n'avait-il pas de philosophie, mais il avait une propension naturelle à réfléchir et à reconsidérer constamment le sens de la destinée :

La matière toujours changeante, toujours reproduite, éternelle enfin ; pourquoi non *l'âme* ? pourquoi n'agira-t-elle pas et sur l'univers comme des portions d'elle agissent avec et sur cette poussière appelée humanité ? Voyez comme un homme agit sur lui-même, sur les autres, sur des multitudes ! La même influence, plus haute, plus pure, peut s'exercer sur les étoiles, les soleils, etc., à l'infini !

De telles considérations rendent un son très actuel. Il suffit de citer l'ouvrage récent de Jean Guilton, *Histoire et destinée*, où il est question des rapports du temporel et de l'éternel, des moments privilégiés de l'existence et du choix entre l'absurdité et le mystère.

* * *

Les dernières pages du « Journal sans date » s'infléchissent dans le sens du spiritualisme :

L'homme est né *passionné* de corps, mais le ressort principal de son âme a une tendance invétérée et secrète à l'amour du *bon*. Que Dieu nous soit en aide ! c'est pour le présent un triste conflit d'atomes !

Le mot « bon » est équivoque dans la mesure où il peut intéresser le physique autant que le moral, mais il y a incontestablement chez Byron une aspiration à sortir de l'ambiguïté d'une passion de sentir et de connaître qui s'exprime avec quelque confusion. Sa religion est une religiosité d'héliophile, mais la magie nocturne ne lui est pas étrangère :

Je suis toujours plus religieux un jour de soleil... La nuit aussi me semble sainte, et plus encore depuis que j'ai vu la lune et les étoiles à travers le télescope d'Herschell, et que j'ai compris que c'étaient des mondes...

Byron n'est peut-être pas plus théologien que philosophe. Sans solliciter les textes, nous devons bien accepter comme une profession de foi ces lignes qui rejoignent les interrogations inépuisables de l'homme en face de l'éternel :

L'homme est peut-être un débris dégénéré du naufrage d'un premier monde, appauvri dans la lutte ; mais même ce préadamite supposé avait une origine, un créateur... La création est une conjecture plus naturelle qu'un concours fortuit d'atomes ; toutes choses remontent à une source, quoiqu'elles puissent se perdre dans un océan...

* * *

Le dernier texte a trait à l'immortalité de l'âme, et il devrait être cité intégralement, afin d'éviter des interprétations contradictoires. Byron était un chercheur d'infini et, à sa manière, un pèlerin de l'absolu. L'expression ne paraîtra risible qu'aux esprits superficiels. La psychologie littéraire n'est pas seule à savoir que le libertinage peut recéler une inquiétude métaphysique. Voici donc la page ultime des *Journaux intimes de Byron* :

Il me semble, si nous suivons pour un moment l'action perpétuelle de l'intelligence, que l'immortalité de l'âme est probable. J'en doutais parfois, la réflexion m'a mieux instruit. L'âme agit si indépendamment d'un corps, en rêve par exemple, avec incohérence, *follement*, il est vrai, mais c'est encore l'âme, plus même que quand nous sommes éveillés. Qui peut dire donc qu'elle n'aura pas sa vie *séparée* comme elle l'a conjointe ? Les stoïciens disent de l'état présent : « C'est une âme qui traîne une carcasse. » Chaîne pesante ! mais toute

chaîne matérielle peut se briser. Que l'autre vie soit *individuelle*, ou plutôt jusqu'à quel point elle ressemblera à notre existence présente, c'est une autre question. Mais l'éternité des esprits me semble aussi probable que celle des corps l'est peu. J'aborde la question sans recourir à la Révélation, qui cependant a sa solution aussi rationnelle qu'une autre. Une résurrection matérielle ! cela semble étrange, absurde même, excepté comme châtiment ; toute punition qui est *vengeance*, et non correction, est *moralement coupable* : or, le *monde fini*, à quel but d'éternelles tortures ? Non, les passions humaines ont probablement défiguré en cela les doctrines d'en haut ; mais ces profondeurs ne se peuvent sonder...

* * *

Les *Journaux intimes de Byron* ne nous apportent sans doute aucune révélation. Ils confirment ce que nous savions de cet écrivain plus engagé dans la légende que dans l'histoire. Atteignant des tirages considérables, Byron est devenu un personnage mythique, totémique, pour reprendre le mot de Robert Escarpit. Les byroniens étaient, au début du XIX^e siècle, ce que sont aujourd'hui nos fanatiques du micro, de l'écran et du théâtre d'avant-garde.

On retrouve, dans les pages du Journal que nous avons parcourues, ce mélange de singularité et de cruauté qui ne finira jamais de séduire l'adolescence. Le plaisir de mystifier, l'ivresse de déplaire, l'amour traité avec cynisme et nonchalance font toujours partie de la « pose » d'une certaine jeunesse qui pousserait volontiers le snobisme jusqu'au terrorisme.

Byron ? Un labyrinthe sans fil d'Ariane pour reprendre le mot d'une épouse qui cherchait, dans ce dédale, le chemin d'un cœur inaccessible. Monstre sacré, Byron fut aurolé, en quelque sorte, du prestige de l'acteur. Il agissait en homme public, condamné à se produire et à se punir en se détruisant.

Tel quel, il est bien un jeune homme d'aujourd'hui, « les cheveux coiffés dans le désordre apprêté de leurs boucles naturelles ». Il est de ces jeunes qui s'enflamment pour une cause étrangère, tout en dédaignant ce qui devrait les toucher de près. Il connaît l'ennui, l'anxiété morbide, des alternances d'exubérance et de lassitude. Sceptique, il est secrètement désireux

de croire, mais il est talonné par un prométhéisme inavoué. Toujours avide de sensations nouvelles, il voulait faire de sa vie la plus belle de ses œuvres.

* * *

Anatole France disait de Byron : « Il fut le premier des hommes modernes en qui nous nous reconnaissons et que nous n'appelons plus les romantiques, mais les nouveaux classiques. » Et cependant on ne lit plus guère le *Giaour*, la *Fiancée d'Abydos*, le *Corsaire*, *Lara*, *Cain*¹. On trouve encore le *Chevalier Harold* et *Don Juan* en librairie², mais il ne faut guère aller au-delà.

Byron ne figurera ni dans la Bibliothèque de la Pléiade, ni dans la galerie des « Écrivains de toujours ». Mais on continuera, semble-t-il, à le tenir pour un témoin du refus et du défi à une société contestée. Accusateur et révolté, il rejoint le non-conformisme d'aujourd'hui. Parangon de la rupture, Byron ne cessera jamais de séduire les êtres en marge, hostiles aux conventions de la société bourgeoise et aux ralliements de l'esprit grégaire.

Rangeons donc notre héros parmi ces natures qui veulent faire le vide autour d'elles : « Il faut que je sois seul pour être moi-même », disait-il.

De même que la civilisation du bruit ne tuera jamais les amis du silence, il y aura toujours des êtres d'altière exigence qui chercheront dans la solitude morale l'accès d'une certaine grandeur désespérée.

1. La dernière traduction française de *Cain* date de 1923. Elle a paru avec un avant-propos de Louis Fabulet, aux Éditions Rieder, à Paris.

2. Collection bilingue des classiques étrangers, Aubier, Éditions Montaigne, Paris.

Le ton dans les Amours jaunes

Communication de M^{me} Emilie NOULET,
à la séance mensuelle du 12 juin 1971

pour A. R. Chisholm.
en admiration...

Jeune, doué, laid, malade, combien tôt Tristan Corbière en prit-il conscience !

Comment d'ailleurs ne l'aurait-il pas su qu'il était « pas comme les autres » ? Eût-il la vie normale des garçons de son âge, le collégien dont, à douze ans, une crise de rhumatisme alarma le Docteur Chenantais, son oncle, lequel convainquit les parents de le retirer de l'école de Saint-Brieux où il était interne ? L'adolescent qui, intellectuel né, fils d'écrivain, avait vu, à dix ans, émerveillé, les épreuves de la 4^e édition du roman paternel. *Le Négrier* ; qui, en seconde, « figurant au palmarès du Lycée de Nantes avec un I^{er} accessit de narration latine et thèmes latins »¹ dut interrompre ses études, terrassé par une nouvelle crise ?

Et ce fut, dès cette date, 1862, condamné par la maladie, le séjour à Roscoff pour le restant de sa courte vie. Exilé de toute présence familiale, amicale et intellectuelle : seul ; mais face à la mer bretonne. Seul. Mais on ne supprime pas chez l'enfant, puis chez l'adolescent, puis, chez le malade, le besoin de tendresse, d'autant plus grand qu'on se sait physiquement faible, moralement vaincu : on le masque ; on le travestit, on en juggle les mouvements irrésistibles ; on l'exorcise de façon à ne pas le reconnaître : délivrance et contrainte conjuguées.

En attendant, le voici à Roscoff, qui, à cette époque, commençait à peine à devenir la station climatique qu'elle est aujourd'hui. Rappelons que Mallarmé en faisait la publicité pour la première fois, le 6 septembre 1874, et bluffant quelque peu :

1. René MARTINEAU, *Tristan Corbière*, p. 38 (Le Divan).

« *La Dernière Mode* tient à imprimer, presque avant personne, ce mouvement (qui déplaçait les vacances de la Normandie vers la Bretagne) dès cette année, mais pour le commencement de la saison prochaine seulement (...) un de nos rédacteurs descendra de Brest vers la Loire jusqu'à Vannes, ou remontera le long des côtes, jusqu'à Morlaix et Saint-Brieux, notant les plages, Douarnenez (sur la ligne de Brest à Redon) et Roscoff (sur la grande ligne)... »

En attendant d'être repéré dans cette prospection imaginaire Roscoff par un rédacteur inventé, c'était la solitude. Il n'était fréquenté de temps à autres que par Alexandre Dumas qui y conduisait ses secrétaires successives et par un groupe de peintres qui devinrent les seuls amis de Corbière, — sans qu'aucun d'eux, déplore Jean Rousselot, ne nous ait laissé le moindre témoignage sur lui ¹.

Comment ne l'aurait-il pas su qu'il était laid celui que les Roscovites avaient surnommé, sa maigreur et son accoutrement aidant, *an Ankou* (le spectre de la mort), celui qui se compare avec complaisance aux animaux à réputation déplaisante et notamment au crapaud. *Le Crapaud*, l'un des premiers poèmes qu'il ait écrit, sonnet dont les tercets précèdent les quatrains, a déjà toutes les particularités formelles et tonales de son recueil tout entier : deux voix à l'intérieur du même vers : l'une un peu bête, innocente, exclamative ; l'autre sarcastique et décisive ; irrégularités de syntaxe et de versification, comme la suppression de la première partie de la négation, *poète* compté pour deux syllabes :

Vois-le, poète tondu, sans aile,
 Rossignol de la boue ... — Horreur !
 ... Il chante — Horreur !! — Horreur pourquoi ?
 Vois-tu pas son œil de lumière...
 Non : il s'en va, froid, sous sa pierre...

 Bonsoir — ce crapaux-là, c'est moi.

De sa laideur, il a beau se parer, l'accentuer par ses déguisements, et devancer ainsi tout étonnement, c'est elle qui lui

1. *Tristan Corbière* par Jean ROUSSELOT, p. 74 (Seghers).

inspire le dégoût de lui-même et le goût de la parodie : cause inavouée, mais sue, d'une attitude et d'un ton.

Doué ? Non seulement, il écrit, mais il dessine, il peint, il joue de la vielle, bref apte à tous les arts, mais ne voulant ou ne pouvant, faute de santé, s'adonner à aucun, sinon par dérision ; force d'âme pourtant, mais débilité du corps que néanmoins il ne ménage pas ; lucidité et sincérité des moyens, mais impossibilité, pour l'asthmatique qu'il est, de diriger ou même de maintenir le souffle. D'où le conflit insurmontable, insoluble, installé ; d'où le ricanement qui décourage la pitié, mais auquel une certaine fureur, une certaine douleur viennent donner un accent de vérité, en contradiction avec ce ricanement même. L'amertume et la fierté se disputent cette âme solitaire et mêlent bientôt leurs deux voix désespérées, l'une qui, malgré soi, laisse échapper la détresse, l'autre qui immédiatement couvre la première, pour la railler et la camoufler.

Car la vérité, Corbière ne peut l'accepter. Il ne peut accepter de se savoir prisonnier de ses limites physiques. Il ne peut accepter, lui, jeune, de savoir la mort proche ; lui, artiste multiple, de savoir l'asthénie lui ronger les os ; lui, fils de son père dont la vie réussie l'oblige à l'admiration¹, réduit à le parodier. Il ne peut accepter d'être un aventurier réduit à vivre l'aventure sur place. Il ne peut rien accepter, lui, qui ne pourra jamais être un vrai marin, un vrai écrivain, un vrai amant ! Ah ! Ce qu'il les déteste la sécurité et le conformisme et les pleurs des poètes bien portants ! Et le mensonge littéraire ? Toute l'impudique littérature, toute la pseudo-sincérité et la pseudo-souffrance, marquées au fer rouge de ce vers, un des plus terribles que l'on connaisse contre l'écrivain :

Inventeur de la larme écrite. (*)

Oui, tous les poètes condamnés, Baudelaire excepté peut-être, s'étant « parfaitement rendu compte... » que la plupart des poètes de son temps parlent pour ne rien dire, parlent à côté »³. Mais lui,

1. Dans une lettre du collégien à sa famille : « J'ai aussi dans la tête que je serai un jour un grand homme, que je ferai un *Négrier*... ».

2. *Un jeune qui s'en va*.

3. ROUSSELOT, *op. cit.*, p. 24.

— Lui, c'était simplement un long flaneur, sec, pâle ;
Un ermite-amateur, chassé par la rafale...
Il avait trop aimé les beaux pays malsains.
Condamné des huissiers, comme des médecins,
Il avait posé là, soûl, et cherchant sa place
Pour mourir seul ou pour vivre par contumace...

(Le Poète contumace)

Lui, plus que Rimbaud encore dont la jeune révolte avait du moins espoir de gagner la célébrité et de vivre pour écrire, c'est le poète absolu, le poète intégral, le poète vécu ; le poète sans autre espoir que celui de mourir ; sans compromis ni abaissement ; sans arrangement possible avec la publicité ; poète tout entier à toute minute, à toutes ses misérables et véridiques minutes, dans la vérité que masque et dévoile à la fois la constante caricature de soi. Poète dans tous ses gestes, dans toutes ses habitudes cocasses que sa fantaisie, toujours créatrice, imaginait pour étonner, pour s'étonner. Poète dans toutes ses bravades, ses parades, ses pudeurs. Poète sans récompense, sans compensation. Poète pour rien.

De tant de circonstances adverses, dérive, chez Corbière le ton qu'il emploie, intimement lié à la déception fondamentale qui a brisé la vie en même temps que son rythme normal. D'où ton et rythme s'engendrent, bien qu'il apparaisse que c'est le ton qui est premier, le rythme se calquant sur lui pour ne constituer qu'une même caractéristique ; tous deux, ton et rythme, le plus près possible de l'invention verbale et du ricanement intérieur, de l'orgueil à jamais meurtri que le poète s'acharne à meurtrir ; le plus près possible de l'effort forcené en vue de se recréer, de se créer. Le ton d'une vie intérieure qui expire et qui s'extériorise mal, exprès. D'un défi. A la base de l'humour noir et de la flagellation de soi-même : authenticité d'une souffrance physique et morale. « Pour la première fois, écrit Rousselot, un satanisme facile, littéraire, et qui n'est point nouveau, fait place à un « système » d'une rigueur implacable dont l'inventeur fait, sur lui-même, la démonstration jusqu'au bout... Il y eut donc un homme, Corbière, — pour faire de son existence un continuel calembour, une chienlit permanente, prouver que l'on peut se suicider sans mourir et, sur son être social piétiné,

raturé, édifier un autre être, libre et pur celui-là, *pur à force d'avoir purgé tous les dégoûts* »¹.

Le ton, chez Corbière, plus que chez tout autre, est invincible et reconnaissable, soutenu par le rythme, élément fondamental et révélateur de ce ton même.

Pour s'exprimer, pour exprimer l'échec irrémédiable, il n'y a que la farce, éphémère, et, durable, l'écriture, toutefois en la malmenant... comme on fait de son cotre... Il n'y a que l'insolence !

Cependant de quel instrument dispose-t-on vers 1870, en poésie ?

L'alexandrin ? Imiter les Romantiques qu'il juge, à l'instar de son père, emphatiques, irréels, et menteurs ? L'allonger, le musicaliser ? Les Symbolistes ne sont pas encore là. L'abandonner ? On ne peut y penser à cette date du Parnasse triomphant qui, tout au contraire, en raffermir la structure, les règles et les rimes. L'autorité de l'alexandrin est donc encore totale, sans le moindre renouvellement à l'horizon. Respect à l'alexandrin, mais foin du vers parfait ! Seul recours : l'alexandrin brisé, voire faux.

Même dans les poèmes d'*Armor* où l'objet de poésie, est, à ses propres yeux, plus sérieux et le conflit extérieur opposant l'orgueil à la pitié de soi-même, l'alexandrin se met à boîter pour enclore exclamations contradictoires et questions qui sont des objections :

C'est le bon riche, c'est un pauvre en Bretagne,

....

Il aime son pain noir sec — pas beurré de fiel...

(*Un riche en Bretagne*)

Et, nous voyant rouler-plat sous les coups de crosse,

(*La Pastorale de Conlie*)

Dans ces deux poèmes, la pensée, comme une girouette, qui va du grave au bouffon, se trahit par ce haché du ton, ses hauts et ses bas, à pleine voix railleuse et grinçante.

La première chose à faire, de cet alexandrin trop respecté, c'est d'en bousculer le vocabulaire conventionnel et, en place

1. ROUSSELOT, *op. cit.*, p. 71.

des mots édulcorés et affadissants ou hypocritement lyriques, le bourrer de mots vrais. Ah ! quelle fraîcheur et quelle nouveauté, ces mots vrais ! Et corrigeons d'abord cet *Oceano Nox* littéraire qui ose décrire, d'une manière faussement solennelle, ce qu'il aime et connaît, lui, Corbière, par-dessus tout, la mer, les marins et la mort, et corrigeons-le en le parodiant :

En bien, tous ces marins — matelots, capitaines,
Dans leur grand Océan à jamais engloutis,
Partis insoucieux pour leurs courses lointaines,
Sont morts — absolument comme ils étaient partis.

Allons ! c'est leur métier : ils sont morts dans leurs bottes !
Leur boujaron au cœur, tout vifs dans leurs capotes...

.....

... Qu'ils roulent infinis dans les espaces vierges !
Qu'ils roulent verts et nus,
Sans clous et sans sapins, sans couvercle, sans cerje
— Laissez-les donc rouler, terriens parvenus !

Ah ! ce « qu'ils roulent verts et nus », comme il rappelle les noyés qui reviennent deux fois dans *Le Bateau Ivre*, écrit, à quelques mois près, à la même date ¹.

On peut, dans un poème, superposer les images sans explication ; ou les accumuler sans vraisemblance ni ordre ni jointure. On peut faire d'une insolence une rime, d'un sarcasme une comparaison, d'un désespoir un rire bref, si exaspérant que pour un peu on en serait dupe. Laforgue, mais non Verlaine, y butera.

On peut, cet alexandrin intouchable, le couper, le disloquer, exploiter sa longueur par l'énumération et les exclamations et faire d'un seul vers, une scène où dialogues et répliques se heurtent, où chacune des parties soit la dérision de l'autre où le contraste entre ce qui aurait dû être et ce qui n'a pas été, entre la question normale et la réponse anormale :

Des essais ? — Allons donc, je n'ai pas essayé !
Étude ? Fainéant, je n'ai jamais pillé.

1. On ne s'est pas assez étonné de ce que Corbière, Rimbaud et Lautréamont ont parcouru les mêmes rues de Paris, à peu près à la même date et qu'ils auraient pu se rencontrer, par ex., aux alentours de la rue Vivienne, et devenir des amis !

Volume ? — Trop broché pour être relié...

De la copie ? — Hélas non, ce n'est pas payé !

(Ça)

L'alexandrin, s'il le coupe, ce n'est pas par une pause, mais plus rageusement par un point. « Il le hache, il le taillade » dit Charles Morice. Et, pour Jean Roudaut « ... ses rythmes poétiques sont un art de la brisure »¹.

Car il faut le noter et le redire, il est le premier, le tout premier qui, du fond de sa solitude, ait osé inventer à l'intérieur de l'alexandrin lui-même de quoi le détruire. Après lui, ton et rythme, nés, chez lui non de l'esprit, mais de la férocité muette d'une impuissance, évolueront naturellement, engendrant d'autres moyens, cette fois littérairement inventés, pour la dislocation complète des douze syllabes sacrées !

En fait, il préfère les mètres brefs, comme dans *Armor* où la plupart des poèmes sont écrits en vers octosyllabiques. Mais à l'intérieur des huit syllabes, même brisure, parce que même rancune :

Poète, en dépit de ses vers ;
 Artiste sans art, — à l'envers ;
 Philosophe, — à tort et à travers.
 Un drôle sérieux, — pas drôle.
 Acteur, il ne sut pas son rôle ;
 Peintre, il jouait de la musette
 Et musicien : de la palette.

(Épithète)

Parmi ces mètres brefs, comment ne pas se rappeler les heptasyllabes de la *Chanson en si* où, comme chez tout véritable écrivain tirant ses effets de la structure même de la langue, se lit l'amour du mot pour le mot et l'amour des tournures anciennes ! A regret citons deux strophes seulement (la deuxième et la huitième) parce que mieux que les autres, nous semble-t-il, elles montrent la manière de Corbière de pleurer en riant : brisure du rythme en le coupant ou en l'accentuant,

— Geôlier : lèverais l'écrou...

— Rat : ferais un petit trou...

1. *Les deux Corbière*, par Jean ROUDAUT (*Revue Critique*, janvier 1966, p. 18).

Si j'étais brise alizée,
Te mouillerais de rosée...
Roserais !¹

...
Si j'étais roide pendu,
Au ciel serais tout rendu :
Grimperais après ma corde,
Ancre de miséricorde,
Grimperais !

Son vers ne sonne donc jamais comme un chant, mais bref, sec, concis, aussi peu mélodique que possible, de sorte que c'est par son anti-lyrisme qu'il atteint la note juste de l'âme. Contestataire en action, en œuvres, le plus souvent définissante, sa poésie stigmatise une conception poétique périmée, non adaptée à la vérité humaine : Corbière, précurseur de toute audace moderne.

L'anti-littérature de Corbière n'est donc pas donnée comme telle, comme théorie. Elle sourd d'une vérité, eau bouillonnante et libre, libre de toute concession, de toute amitié ; portée ni par un mouvement artistique, ni par une vanité de novateur. Elle est bravade, sans doute. Elle est parade. Elle est pudeur.

Pour arriver à ses fins, la destruction du « beau vers », Corbière, on le sait, se permettait des licences poétiques extraordinaires. Je ne parle pas des hyatus, des élisions, de la suppression des pronoms sujets, mais par exemple du vocabulaire² : latinismes,

Vers ? ... vous avez flué des vers ? — Non, c'est heurté.
(Ça)

dans lequel « flué » montre la qualité qu'il ne possède pas et qu'il n'a pas cherché à avoir, caractérisant sa propre manière : reflux plutôt que fluence. Ce même verbe, on le retrouve dans *Pauvre garçon* pour former une curieuse expression :

Se serait-il laisser fluer en poésie ?

et employé d'une manière plus outrageante encore dans *Le Fils de Lamartine et de Graziella* :

1. Quel beau néologisme : roserer, dont le vers précédent donne la définition !

2. On en trouvera le recensement dans Christian ANGELET, *La Poétique de Corbière* (Palais des Académies, Bruxelles, 1961, de la page 23 à 47).

L'Étrangère surtout, confite en Lamartine
 Qui paye pour fluer vers à vers , sur les lieux ..
 (2^{me} strophe)

archaïsmes :

J'entends le vent du Nord
 Qui bugle comme un cor
 C'est l'hallali des trépassés

« Bugle », en effet, du moins d'après Littré, n'est attesté que par Amyot. Soit qu'il vienne du nom *buggle*, instrument de musique en forme de corne de buffle, ou qu'il soit une forme ancienne de beugler, il caractérise, en tous cas, un beuglement de détresse. La troisième strophe de ce même poème, *Cris d'aveugle* dont on semblerait diminuer la qualité en l'appelant chef-d'œuvre :

Les oiseaux croque-morts
 Ont donc peur de mon corps
 Mon Golgotha n'est pas fini
 Lamma lamma sabacthani
 Colombes de la Mort
 Soiffez après mon corps

contient le verbe *soiffez* que Corbière a dérivé de *soiffeur* dont Littré corrige la savoureuse étymologie¹. Rappelons que Corbière, précédant en cela Mallarmé, a supprimé, sauf le point final, toute ponctuation dans ce poème où alternent octosyllabes et hexasyllabes, où, dès lors, ce sont les puissantes rimes en *or* qui assurent le découpage autant que l'unité. Sa structure savante n'a ainsi d'égale que sa force incantatoire.

Autre archaïsme ou volontaire confusion entre bayer et bailler ? Bayer dans *La pastorale de Conlie* :

A ceux-là qui tombaient bayant à la bataille
 et dans *Un Riche en Bretagne* :

Et s'éveille au matin en bayant au Bon-Dieu.

1. « Ce mot vient, dit Littré, non pas, malgré l'apparence, de *soif*, mais de l'allemand *Saufer*, buveur, importé par les ouvriers allemands et converti par les ouvriers français en *soiffeur*, à cause de la fausse idée qu'ils avaient de l'étymologie de ce mot ».

Dans ce même dernier poème, le savoureux *rognonne*, attesté au XVI^e siècle en patois normand ou breton, d'origine probablement onomatopéïque, synonyme de grogner de plaisir :

Alors, il se secoue et rit, tousse et rognonne.

Néologismes, jusque dans les titres, comme dans ce *Décourageux* dont il faut au moins citer deux strophes : la première,

Ce fut un vrai poète : il n'avait pas de chant.
Mort, il aimait le jour et dédaigneux de geindre.
Peintre : il aimait son art. — Il oublia de peindre...
Il voyait trop. — Et voir est un aveuglement.

l'autre,

— Chercheur infatigable : Ici-bas où l'on rame,
Il regardait ramer du haut de sa grande âme,
Fatigué de pitié pour ceux qui ramaient bien...

Aucun doute : l'intention satirique est, davantage que dans l'idée, dans *ramer*, le poète espérant, à la faveur de sa triple répétition et du contexte, qu'on entendra un *i* au lieu d'un *a*, qu'on entendra la critique méprisante de la perfection parnassienne. Quant au beau néologisme, *plangorer*, replaçons-le parmi quelques-unes des définitions-images de la *Litanie du Sommeil* :

Sommeil ! — Ratelier du Pégase fringant !
Sommeil ! — Petite pluie abattant l'ouragan !
Sommeil ! — Dédale vague où vient le revenant !
Sommeil ! — Long corridor où plangore le vent !¹

Ce verbe, *plangorer*, le poète qui a conscience de sa nouveauté et de sa beauté l'emploie encore dans *A une Demoiselle*, en écho à la rime finale *soupirer* qui a ainsi l'air de le définir.

Cri d'os, dur, sec, qui plaque et casse — Plangorer

Abondance aussi de mots techniques appartenant au vocabulaire maritime comme *rafalé* que Littré donne pour vieilli, et que Corbière orthographie une fois par un seul *f*,

1. Christian ANGELET (*op. cit.*, p. 28) pense qu'il s'agit d'un latinisme et que Corbière a dérivé *plangorer* de *plangor*, « plainte bruyante ».

Va... pour un seul, rafalé, la rafale
 Soulève un flot amer !
 (*A mon cotre le Négrier*)

une autre fois par deux *f* :

Ainsi que son fils, raphaël raffalé ¹
 (*Le Fils de Lamartine et de Graziella*)

et des mots du folklore breton dans presque tous les poèmes d'*Armor* et *Gens de Mer*.

Il n'y a pas que le lexique qui témoigne de la liberté d'invention, chez Corbière, il y a aussi sa syntaxe dont on ne finirait pas de dénombrer les tours hardis, imitant l'intonation parlée ou ironique : on verrait que ellipses et syllepses sont ses figures préférées parce qu'elles correspondent, comme chez Rimbaud, à une hâte dont le motif est bien différent toutefois pour l'un et pour l'autre.

Il y a enfin les procédés de versification d'un amusant et efficace irrespect. C'est ainsi que, selon les besoins prosodiques, il pratique la diérèse des mots à valeur monosyllabique : *tien*, *chien*, *lieu*, *bien* :

Coulés corps et biens.
 (*La fin*)

tandis que *terriens*, *meilleur* (pas toujours) *vieille* comptent pour trois syllabes :

Vieille verte à face usée
 (*La Rapsodie foraine et le Pardon de Sainte Anne*)

Mais il fait aussi le contraire, comptant pour une seule syllabe des diphtongues comme *tué*, *muet*.

Il n'y a pas jusqu'à l'orthographe que Corbière ne modifie, rétablissant l'ancien *d* à *nu* parce que l'adjectif doit rimer avec *Palud*,

Bénite est l'infertile plage
 Oû, comme la mer, tout est nud.

1. A moins qu'il ne s'agisse d'une coquille, quoiqu'on voie bien, dans ce vers, l'intention allitérante des *f*.

Sainte est la chapelle sauvage
De Sainte-Anne-de-la-Palud.

ce qui ferait croire qu'on doive prononcer le *d*, mais non, il s'agit d'une rime visuelle comme *remord* dans *La Litanie du Sommeil*, le mot étant dûment écrit avec son *s* ailleurs (dans *Cris d'aveugle*, par exemple). Il en est de même pour *pied* où Corbière laisse tomber le *d*, pour rimer avec *amitié* dans *Idylle coupée*. Ailleurs l'orthographe imitant la prononciation à une intention satirique certaine, comme par deux fois, dans le même poème, *La Pastorale de Conlie*, le verbe faire :

Comiques, fesant peur à voir !
(2^e strophe)

Nos chefs... Ils faisaient bien de se trouver malades
(15^e strophe)

Tous moyens pour faire vrai, tous moyens qui contribuent à donner l'impression de vers boiteux, par lui-même justifiés :

Ses vers faux furent les seuls vrais.

Du sens de la réalité d'une part, du refus de la réalité d'autre part, est née cette violente contradiction qui éclate dans l'antithèse. La division du vers en deux parties dont chacune serait la réponse ou la dérision de l'autre, mais dont l'addition enfermée dans l'unité du vers, constitue une définition, soit du comportement, soit de l'être profond. Cette addition des contraires pour former un seul concept, c'est l'oximoron, plus réellement psychologique que l'antithèse toujours un peu puérile car il laisse mieux voir dans la légère importance accrue de l'une des parties, la détresse, chez Corbière, plus forte que l'ironie :

Bon, ce n'est pas classique ? — A peine est-ce français !
Amateur ? — Ai-je l'air d'un monsieur à succès ?
Est-ce vieux ? — Ça n'a pas quarante ans de service.
Est-ce jeune ? — Avec l'âge, on guérit de ce vice.

(Ça)

Ce fut presque une manie, cet emploi de l'oximoron, mais il peint bien la dualité inégale dans laquelle de fortes vertus sont

vaincues : rhétorique profonde qui était un aveu et trahissait l'insécurité permanente.

L'amertume et l'orgueil se déchiraient-ils à ce point en lui que Corbière ne se sentit poète que, selon son titre, par raccroc ? Ou poète dont la révolte esthétique, la première en date qui soit, se résume en ces deux semi-alexandrins qui n'en constitue qu'un seul ?

L'Art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'art.

(Ça)

Quelle parole pour un artiste ! Et quels alentours elle implique, et quelle souffrance et quel dédain ! Prestige néanmoins et, malgré qu'il en ait, de la poésie, — non de l'officielle, bien sûr, qu'il se plaît à railler, mais d'une poésie où s'inscrirait la parole d'un être blessé comme lui et les butins toutefois dérisoires d'un « voleur d'étincelles ». C'est dans *Rondel*, dans ses douze décasyllabes, que revient la belle expression, la belle définition :

Il fait noir, enfant, voleur d'étincelles !

... « Donc le poète est vraiment voleur de feu » disait, dans une lettre privée, Rimbaud, enfant-poète, à peu près à la même époque, en 1871 !

En somme, l'écriture de Corbière et son oximoron railleur, ses aveux provoquants font entendre le dialogue, douloureux par le sentiment, infernal par sa continuité, entre l'ambition et la misère physique. « Le ton de Corbière, dit Jean Rousselot, c'est celui de Rutebœuf, de Villon, des *Mistères*... ».¹ Rien ne donne plus raison à cette comparaison que le *Laisser-Courre*, axé tout entier sur le verbe pourtant très simple de *laisser*, où le dénuement moral, mental, sentimental, strophe à strophe, se décrit et s'accroît jusqu'aux deux derniers vers :

... Laissé, blasé, passé...

Rien ne m'a rien laissé

ou qu'*Épithaphe* (Œuvres posthumes), dix-sept vers, quinze oxymorons, un par vers, quinze définitions de soi-même qui se terminent par cette exacte biographie :

1. *Op. cit.*, p. 27.

Il mourut en s'attendant vivre
 Il vécut en s'attendant mourir.

La fréquence du dialogue ou du monologue qui, chez Corbière, prend la forme du dialogue avec soi-même, a conduit Albert Sonnenfeld¹ à voir dans *Les Amours jaunes* une véritable méthode de composition par l'ouïe, « une technique par associations » auditives où se manifeste l'obsession d'un son initial. Le ton de Corbière est, pour ce critique, essentiellement le ton parlé ; sa poésie, une poésie orale. Dans ses effets, certainement. Ainsi, dans *Litanie du Sommeil*, plus que l'influence des *Litanies de Satan*, on y entend le rôle tout-puissant du son. La longueur inégale des lignes semble chaque fois dépendre du nombre de fois qu'une même rime retentit à l'oreille du poète

12 rimes en *ir* (dont 9 verbes à l'infinitif) = 12 vers

5 rimes en *or* = 5 vers

Cuirasse du petit ! Camisole du fort !
 Lampion des éteints ! Éteignoir du remord !
 Conscience du juste, et du pochard qui dort !
 Contre-poids des poids faux de l'épicier du Sort !
 Portrait illuminé de la livide Mort !

Ainsi, avec les dièses de la douleur et les accords altérés et discordants du sarcasme, tout chez Corbière serait son, d'où tout serait ton, au sens strictement musical cette fois, si bien qu'aucune poésie ne serait plus véritablement musicienne.

Autre conséquence de cette méthode de composition : l'absence de toute syntaxe qui éloignerait les sons donnés les uns des autres, pour ses besoins de liaisons, et, dans les meilleurs parties, la succession litanique des appositions qui, au contraire, les rapprochent :

Sommeil ! Drame hagard ! Sommeil, molle langueur !
 Sommeil ! Bouche d'or du silence et Bâillon du blagueur !
 Berceuse des vaincus ! Perchoir des coqs vainqueurs !
 Alinéa du livre où dorment les longueurs !

1. *L'Œuvre poétique de Tristan Corbière*, chap. VIII (Princeton University, New Jersey, Presses universitaires de France, 1960).

La méthode de composition par l'ouïe amène quelquefois Corbière à écrire des vers, le parallélisme de leur structure et les rimes aidant, qui font penser à la manière métagrammique de Saint-John Perse :

Parque qui met un peu d'huile à ses ciseaux !
Parque qui met un peu de chanvre à ses fuseaux !

Chez les deux poètes, d'ailleurs d'inspiration très différente, semblable importance du son, consonne et voyelle. C'est pour-quoi l'un des poèmes les plus pathétiques de Corbière est cette *Rhapsodie du Sourd* où il fait cet aveu étrange *je parle sous moi*¹. Sa voix sonne toujours, en effet, au fond de lui, « sous lui ». Il ne s'imagine pas un public, un ami, un interlocuteur qui les entende ; ce n'est, au-dedans de lui, qu'une voix dérisoire, bien au-dessous de ses possibilités et de ses dons, mais qui s'obstine à parler. Cela est vrai, à condition qu'on les conçoive intérieures, les deux voix qui n'en font qu'une. Ses parodies, ses grincements, ses calembours, ils résonnent dans le silence et ne font rire que lui. Triste Corbière, grand Corbière, son véritable ton, intime, intérieur, et pourtant extériorisé, est presque insoutenable. Il est surtout inimitable parce qu'il est celui d'un désespoir personnel.

Si, de très rares fois, ce désespoir pleure vraiment, se fait plus doux ou plus calme, comme dans ces deux tercets de *Heures* :

J'entends comme un bruit de crécelle...
C'est le male heure qui m'appelle.
Dans le creux des nuits tombe ; un glas... deux glas.
J'ai compté plus de quatorze heures...
L'heure est une larme. — Tu pleures,
Mon cœur ! Chante encore, va — ne compte pas.

« C'est du Verlaine, s'écrie Charles Le Goffic, et du meilleur — et c'est du Verlaine d'avant Verlaine »². Sans doute. Mais ce n'est pas tout à fait du Corbière, tandis que les deux quatrains, plus grinçants, avec leurs ellipses et leurs métaphores contra-

1. André Frénaud a peut-être pensé à Corbière quand il a coiffé une série de poèmes du titre de : *Poèmes de dessous le plancher*. L'inspiration et l'intention n'en sont d'ailleurs pas tellement éloignées.

2. Dans sa préface de l'édition Messein, p. VII.

dictoires, le sont, tant il est vrai qu'il ne peut jamais s'agir pour lui de mélancolie, mais de furieuse impuissance :

Aumône au maladrin en chasse !
Mauvais œil à l'œil assassin !
Fer contre fer au spadassin !
— Mon âme n'est pas en état de grâce ! —
Je suis le fou de Pampelune,
J'ai peur du rire de la Lune,
Cafarde, avec son crêpe noir...
Horreur, tout est donc sous un éteignoir ?

En fait le ton de Corbière a le ton écrit du ton parlé. D'une part, le ton de la voix intérieure qui, sans témoins et, pour plus de force expressive, se permet tout : raccourcis et incorrections. D'autre part, le ton extériorisé, les acceptant et même les accentuant, ces irrégularités, pour composer une voix fausse destinée à donner le change. Paradoxe et mystification qu'une déception irrémédiable alimente.

L'incorporation du langage parlé dans le rythme des vers fait de la poésie de Tristan Corbière la plus moderne qui soit. Elle diminue la distance entre la parole parlée et la parole écrite et fait entrevoir, dans certains cas, l'identité possible de la prose et de la poésie.

On pourrait dire aussi que rien n'est moins écrit que la poésie de Corbière. Car il écrit pour étouffer certaine voix tenace. Il écrit comme par mépris de l'écriture. Il écrit afin que les mots tombent l'un sur l'autre avec fracas, couvrant ainsi d'autres mots qui font un bruit sourd et continu que personne n'a le droit d'entendre.

Ton involontaire et voulu : involontaire parce qu'il est une défense ; voulu parce qu'il est une protection. Camouflage d'une blessure imposée.

En définitive, le ton, chez Corbière, ressemble à un cri.

Il ressemble à un cri étouffé ; à un cri au ralenti. Jailli, crispé, retenu un peu, le temps de l'articuler sur une idée. Un cri, né au vif de l'âme, au brûlant de la souffrance. Un cri pas assez vite rattrapé qui va de sa naissance informe à sa forme rageuse. Un cri qui ne s'accroche à rien ; sans aucune lueur devant lui. Cri d'aveugle.

Le docteur Watteau, Charles De Coster et quelques autres

par John BARTIER

Parmi les Français que leur hostilité au Second Empire conduisit à se fixer en Belgique, figure le docteur Louis Watteau. Le rôle politique qu'il joua pendant son exil est bien connu, grâce à divers érudits et notamment à M. Dommanget ¹. Mais personne ne semble s'être intéressé à la place qu'il tint à Bruxelles dans la vie littéraire et artistique. Il est vrai que l'oubli dans lequel Watteau est tombé comme écrivain n'a rien d'incompréhensible. Ses œuvres sont peu nombreuses et ne comprennent, outre quelques écrits politiques et une étude relative à Wiertz, qu'une nouvelle intitulée *Au Village* et un roman *Pauvres Gens* ².

La nouvelle a quelque mérite. S'inspirant sans doute de ses souvenirs, l'auteur y décrit les réactions d'un enfant devant la maladie mortelle qui frappe sa petite sœur. Il fait sentir les états d'âme de son jeune héros qui passe progressivement de l'espoir à l'amertume devant les progrès du mal. D'autre part, Watteau, médecin originaire d'une région rurale, montre fort bien pourquoi le paysan ne réagit pas devant la douleur de la même façon que le citadin. Mais déjà dans *Au village* le récit est vicié par l'abus des digressions. Ce défaut se retrouve aggravé dans *Pauvres Gens* et n'est malheureusement pas le seul. L'intrigue est confuse, le style hésite entre l'humour et le lyrisme, et le romanesque le plus échevelé y alterne avec un réalisme

1. *Blanqui et l'opposition révolutionnaire à la fin du Second Empire*, Paris, 1960, *passim*.

2. Les deux œuvres sont publiées « chez l'auteur » en un seul volume à Bruxelles, en 1874. *Au Village* avait paru d'abord dans la *Revue trimestrielle* et *Pauvres gens* dans *La Liberté*.

terre à terre. Le ton général de l'œuvre est sombre, mais elle s'achève sur un joyeux tableau de noces villageoises. Cette incohérence s'explique sans doute par le fait que l'auteur entendait s'adresser aux « travailleurs de la terre » auxquels il dédiait son livre. Mais il n'était pas parvenu à concilier ses ambitions littéraires et son souci de propagande. L'échec fut si patent qu'Émile Leclercq, fort proche pourtant des idées politiques de Watteau, ne trouva à louer dans son roman que « L'esprit démocratique le plus sincère et le plus généreux »¹.

En revanche le *Catalogue raisonné du Musée Wiertz* donne plus que le titre ne laisserait présager. Watteau, en effet, ne s'est pas contenté de dresser une liste d'œuvres assorties de commentaires techniques, il y a ajouté des données relatives à la vie et aux idées du maître dinantais. Le témoignage est précieux car Watteau devenu le médecin et l'ami du peintre, l'assistera pendant sa dernière maladie².

Malgré les mérites du *Catalogue*, le bagage littéraire du docteur ne pèse pas lourd. L'intérêt du personnage est ailleurs et réside dans le rôle d'intermédiaire qu'il joua entre des écrivains, des artistes et des hommes politiques. Plein d'entregent, Watteau s'était fait à Bruxelles, dans le petit monde des exilés politiques, mais aussi chez les Belges de nombreuses relations. Il servit de médecin à Eugène Van Bommel³ et fut longtemps lié à Charles Potvin, mais leurs relations se détériorent pour des motifs politiques⁴, puis, après la mort de Wiertz, les deux hommes

1. *La Chronique*, 23 janvier 1874, Leclercq signe d'un de ses pseudonymes « R.d.M. ».

2. *Catalogue raisonné du Musée Wiertz précédé d'une biographie du peintre*. 2^e éd. augmentée de la description de quinze nouveaux tableaux. Bruxelles, 1865, in-18, 329 p.

3. Van Bommel note le 1^{er} août 1864 « Je ne fais plus durant trois mois que soigner ma femme, avec les docteurs Breyer et Watteau... » (Ac R L & L Fr,ms) et en 1868, il dîne à deux reprises avec Watteau, Blanqui et quelques autres.

4. « Vous me demandez ce que devient Potvin dans ce remue ménage belge ? Potvin évolue de plus en plus dans l'officiel. Il est l'éternel lauréat des concours poétiques de Belgique. Il est professeur d'histoire littéraire à l'hôtel-de-ville. Il y a quelque temps il a commis un drame intitulé Jacobs (*sic*) Van Artevelde. Cela ne ressemble à rien, mais cela a un épilogue qui transporte l'action dans l'époque actuelle. La toile se lève : nous sommes sur la place des Nations (en face de la station du chemin de fer du Nord). Au centre de la place les rois

se disputant l'héritage spirituel du disparu se brouillèrent pour longtemps ¹.

Parmi les Français que Watteau rencontra à Bruxelles, il faut citer Proudhon ². Bien que son socialisme différât beaucoup de celui de son compatriote, Watteau l'admirait et avec d'autant plus de ferveur qu'il lui trouvait un trait commun avec Diderot et avec son cher Wiertz, celui d'être « éminemment agressif par le fond et la forme de ses propositions ». Aussi lorsque Proudhon manifesta le désir de visiter l'atelier du peintre, Watteau s'empressa de lui donner satisfaction. Les dernières pages du *Catalogue* racontent l'entrevue des « deux rudes lutteurs » qui se plurent beaucoup. Pendant leur entretien, Wiertz exposa ses vues sur la nature et Proudhon selon sa coutume « remua les hommes et les choses comme un vanneur les grains de blé ». L'auteur du *Principe Fédératif* qui avait loué chez l'artiste « la netteté et l'audace de la composition de certains sujets qui semblaient, *a priori*, devoir échapper à toutes réalisations plastiques » ³, promet de consacrer quelques pages à la « Séduction » groupe sculpté par Wiertz. Mais son départ précipité de Bruxelles, qui suivit de quelques mois cet entretien, allait empêcher Proudhon de réaliser ce dessein ⁴.

Ce fut à l'initiative de Watteau que l'on doit une œuvre de Wiertz dont l'histoire est curieuse. En matière politique Watteau compte avant tout comme lieutenant de Blanqui.

de Hollande et de Belgique embrassés. Le Bourgmestre de Bruxelles, en habit de gala, lit une adresse à leurs MM. A chaque phrase la foule crie : Vive le Roi ! Voilà où en est Potvin. Il a fait deux enfants, par hasard, et cela le crétinise... » (EN, N.A.F. 9592 /2 f. 403v, Watteau à Blanqui, s.d., mais la lettre doit se placer entre le 12 septembre et le 12 octobre 1864).

1. Devenu conservateur du Musée Wiertz, Potvin avait refusé sous divers prétextes d'y permettre la vente du *Catalogue* de Watteau. Une polémique s'engagea entre eux à ce sujet dans la *Liberté* (15 et 29 juillet, 5 et 12 août 1866). La brouille ne fut pourtant pas définitive, comme le montre une lettre de Watteau à Wiertz, qui malgré l'imprécision de sa date est manifestement postérieure à l'incident de 1866 (Ac R. B, papiers Wiertz).

2. PROUDHON, *Correspondance*, Paris, 1875, 14 vol. in-8°, t. 12, p. 101-102.

3. *Catalogue...* pp. 73 et 324 et sq.

4. Proudhon ne fait pas la moindre allusion à Wiertz dans l'ouvrage où il expose son esthétique *Du Principe de l'Art et de sa destination sociale* (Paris, 1875, in-18).

C'est chez lui qu'à plusieurs reprises se réfugia « l'Enfermé ». Il lui rendit aussi des services d'argent. Enfin, le rôle de Watteau grandissait encore lorsque Blanqui était emprisonné. A ces moments le docteur accomplissait pour le prisonnier des missions fort variées et lui en rendait compte dans une correspondance qui nous est, en partie, parvenue.

Par Watteau, Wiertz avait appris à admirer Blanqui. Il en vint à souhaiter faire son portrait. La proposition plut d'autant plus à Watteau qu'il vit le profit que pourrait en tirer la propagande blanquiste si l'on reproduisait par la photographie, à de nombreux exemplaires, l'image du grand révolutionnaire ¹. Wiertz songea même à se rendre à Paris où son modèle était détenu à Sainte Pélagie, mais ce projet réclamait l'accord des autorités impériales ; c'est pourquoi sans doute, il fut rapidement abandonné. Le peintre ne renonça cependant pas à son dessein et travaillant sur photographie, il se mit à l'œuvre ². D'autres travaux le retardèrent dans sa tâche, mais le 3 juillet 1864, Watteau pouvait décrire à Blanqui l'esquisse de son portrait : « Vous êtes en prison, les bras enchaînés, une liberté s'élançe pour briser vos fers, et, d'une main, vous tend un glaive comme pour vous engager à vous faire le justicier d'une époque maudite. Un signe de votre main repousse le glaive ». Et Watteau sollicitait l'avis de Blanqui sur ce dernier point. Fallait-il vraiment qu'il repoussât le glaive ? N'y verrait-on pas un symbole qui ne pourrait plaire qu'aux « Pharisiens du jour ». Ne vaudrait-il pas mieux au contraire que Blanqui regarde l'arme sans aucun geste qui puisse permettre de conclure qu'il l'accepte ou la refuse ? On ne sait malheureusement pas comment Blanqui trancha cet intéressant point de symbolique révolutionnaire. En tout cas, Wiertz poursuivit son œuvre. Watteau en entretint à plusieurs reprises le prisonnier et put enfin lui annoncer le 18 février 1865, que son portrait était achevé. Il lui annonçait

1. B.N. ; N.A.F. 9592/2, f. 338, Watteau à Blanqui, 18 octobre 1863. Le 14 juin 1864, Watteau voulant vaincre chez le prisonnier une curieuse modestie, lui écrit : « Vous dites que votre portrait « n'importe à personne ». Vous vous trompez, il importe beaucoup à vos amis et plus encore à l'histoire ». (*Ibid.*, f. 380).

2. *Ibid.*, 5 novembre 1863, f. 344 et 14 juin 1864, f. 380.

en même temps que dès le lendemain il inviterait à dîner les rédacteurs en chef de trois journaux favorables à la cause révolutionnaire, à savoir « La Liberté », « L'Espègle » et « L'Écho de Liège » et les conduirait à l'atelier Wiertz pour leur montrer le portrait. Les trois feuilles commenteraient cette visite et y trouveraient prétexte pour insérer une biographie de Blanqui rédigée par Watteau. Dès qu'il en aurait l'occasion il ferait parvenir au prisonnier une photographie de son portrait qu'il préférerait ne pas lui décrire pour ne pas gâter son plaisir en le privant de l'effet de surprise. Il ajoutait pourtant « ce que je puis vous dire c'est que c'est peut-être la page la plus fière de Wiertz ». Mais il fallut encore plusieurs semaines avant que les photos ne fussent exécutées¹ et elles ne parvinrent à Blanqui qu'au début d'avril. Loin de partager l'enthousiasme de Watteau, il trouva le tableau inacceptable. On devine ses raisons grâce à la réfutation qu'en tenta Watteau le 5 avril. « Ah ! c'est comme ça que vous interprétez la peinture » s'exclame-t-il. Blanqui ne comprend-il donc pas l'originalité de l'œuvre ? Wiertz aurait-il dû évoquer la prison par le « vieil attirail » de chaînes, de barreaux, de pain noir et de broc d'eau ? Cette décoration aurait certes convenu à un « poseur » comme Raspail, mais elle aurait été indigne du grand Blanqui. Wiertz a préféré orner sa toile d'une Liberté « splendide » et « indignée » qui remet au héros « l'épée libératrice ». Or, Blanqui pousse l'aberration jusqu'à voir dans cette belle « création » une « mégère », une « furie » et à confondre le glaive de la justice avec « un coutelas d'égorgeur ». Et exaspéré, Watteau ajoute « songiez-vous par hasard que la liberté allait vous offrir une guitare ? »

La querelle ne portait pas seulement sur l'esthétique, mais aussi sur l'utilité du portrait. Selon Blanqui, il ne pouvait que nuire à la propagande, en le représentant comme un « assassin que la justice vient chercher pour le conduire à l'échafaud ». Pour Watteau au contraire la toile de Wiertz servirait la cause, car, le peuple n'applaudissant « qu'à l'expression de la force » préférerait la représentation d'un héros armé à celle d'un Silvio Pellico aux « écœurantes jérémiades ».

1. *Ibid.*, 27 février, f. 442 ; 1^{er} mars f. 448 ; 22 mars, f. 450 et 1^{er} avril 1865, f. 452.

Mais Blanqui ne se laissa pas influencer par les arguments de son disciple. S'il consentit à envoyer à Wiertz une lettre aimable que le peintre prit pour argent comptant, il n'en interdit pas moins l'exposition de l'œuvre et en fit détruire les photographies¹. Il fut si bien obéi que ce portrait est pratiquement ignoré des historiens de la peinture. Leur silence est d'autant plus excusable que le tableau, devenu la propriété de la Ville de Paris est depuis longtemps relégué dans un dépôt inaccessible au public où s'entassent des œuvres d'intérêt secondaire².

* * *

Quelques semaines plus tard, Watteau allait connaître une deuxième mésaventure, qui intéresse cette fois, non l'art, mais bien la littérature belge. Le médecin avait parfois rencontré Charles De Coster et avait sympathisé avec lui³. Un jour vint où Watteau crut qu'il pourrait mettre les talents du jeune écrivain au service de Blanqui. A l'automne de 1864, « l'Enfermé » qui trompait sa captivité en travaillant beaucoup dans divers domaines, en était venu, dans un souci de polémique anti-religieuse à étudier les profanations d'hosties vraies ou légendaires. Il avait demandé à Watteau, qui ne cessait de lui faire parvenir des livres et des revues, de lui envoyer tout ce qu'il trouverait sur ce sujet. Mais son correspondant s'aperçut qu'en l'occurrence les ressources de la librairie étaient maigres et qu'il

1. *Ibid.*, 8 avril, f. 456 à 458 ; 15 avril, f. 461 et 22 avril 1865, f. 462.

2. Wiertz avait également fait le portrait de Watteau (SAINT-FERREOL'A, *Les Proscrits français en Belgique...*, Paris, 1871, 2 vol. in 18°, t. 1, p. 118). Après la mort de Wiertz, Watteau à l'instigation de Blanqui demanda à être mis en possession des deux toiles (B.N., N.A.F. 9592/2, 13 février 1866, Watteau à Blanqui, f. 483bis). Après la mort du docteur, le portrait de Blanqui passa à une de ses parentes qui le légua à la Ville de Paris. (CAMBY, J., *Le Faubourg des Exilés*, Bruxelles 1940, in 18°, p. 62 et Communication de M. Rolland. Attaché à la Direction des Beaux-Arts de la Ville de Paris). Quant à la toile qui représentait Watteau, on ne sait ce qu'elle est devenue (Communication de M. Moereman, Attaché au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles).

3. SENIOR, Charles De Coster parmi ses contemporains, 2^e éd., *La Renaissance d'Occident*, t. XX, janv.-mars 1927, p. 383 ; SΟΣSET, L., *La vie pittoresque et malheureuse de Charles De Coster*, Verviers, 1937, in-18°, p. 42.

faudrait y suppléer par des recherches d'archives. Malheureusement, le temps lui manquait pour les entreprendre. C'est alors que quelqu'un vint s'offrir à le suppléer. L'« archiviste De Coster », écrit-il, le 14 novembre 1864, « jeune homme de 30 ans, écrivain distingué, ayant écrit les *Légendes flamandes* et les *Contes brabançons*, s'est mis à ma disposition pour les recherches à faire dans les Archives du Royaume. Il me demande trois semaines de préparation avant de pouvoir me fournir chaque semaine, un petit travail susceptible d'être livré immédiatement à l'impression ». En outre, De Coster avait promis d'intéresser aux études de Blanqui un de ses maîtres « historien belge d'une certaine valeur » et ami de Michelet, c'est-à-dire Altmeyer ¹.

De Coster, malgré sa réputation de versatilité ² tint ses promesses. Il présenta Watteau à Altmeyer ³ et transmit à Blanqui des notes relatives au « Sacrement du miracle » ⁴ et à d'autres points d'érudition ⁵.

Puis, Watteau en vint à penser que De Coster pourrait rendre des services plus importants que ceux qu'on demande à un « documentaliste ». Blanqui avait conçu le dessein de publier un bi-hebdomadaire dont le titre, *Candida*, était déjà trouvé. Mais l'entreprise était malaisée. Comment diriger un journal,

1. B N, N.A.F., 9592/2, f. 418.

2. « Il est, et il restera, un enfant très impressionnable » (HANSE, J., *Charles De Coster*, Bruxelles, 1928, 80, p. 4 ; cf. aussi, pp. 11 et 31). Ce jugement est remarquablement confirmé par un document qui était inaccessible à l'époque où M. Hanse publiait son grand ouvrage. Nous voulons parler d'une lettre écrite par Van Bommel à Potvin, quelques jours après la mort de Charles De Coster. Après avoir noté qu'« il avait de ces premiers mouvements, de ces élans de cœur qui le rendaient fort sympathique », Van Bommel déclarait pourtant « je l'admire et ne l'estime point », car « c'était un esprit sans consistance » et « l'on ne pouvait ni s'y fier ni compter sur lui ». Pour le prouver il rapporte diverses anecdotes et raconte comment De Coster, à qui il avait rendu tant de services, lui consacra un jour un article fort cruel, « à quelque temps de là, il m'écrivait pour me demander pardon, alléguant qu'il l'avait écrit à l'instigation d'Altmeyer » (B R, Ms III 435, copie dactylographiée).

3. B N, N.A.F. 9592/2, Watteau à Blanqui, 7 mars, f. 443 et 13 mars 1865, f. 447.

4. *Ibid.*, du même au même, 19 novembre 1864, f. 42.

5. *Ibid.*, du même au même, 28 mars 1865, f. 451 « Ci-joint un petit article de De Coster à propos de Labiénus ».

comment l'alimenter régulièrement en articles, lorsque son propriétaire et ses principaux collaborateurs se trouvaient sous les verrous ? C'est ici que Watteau intervenait dans les plans de Blanqui. Sans doute le docteur était-il mal placé pour rédiger de Bruxelles les commentaires de dernière minute que réclameraient parfois l'actualité. En revanche, on pourrait lui confier le soin de recueillir de la copie « littéraire » et en particulier les romans qui pallieraient l'austérité du journal.

La formule séduisait Watteau. Il offrit à Blanqui d'alimenter *Candide* en feuilletons grâce à quatre auteurs, le proscrit Vésinier, le journaliste Delimal, Charles De Coster et lui-même¹. Mais il fallut bientôt en rabattre. Les textes préparés par Vésinier réclamaient, avant publication, une sérieuse révision² le roman de Delimal restait à l'état de projet, quant au docteur lui-même, débordé de travail, il ne pouvait plus donner d'œuvre de longue haleine, mais seulement sa nouvelle *Au Village* déjà publiée par la Revue trimestrielle, mais inédite en France. Mais il s'agissait d'un texte qui, par sa brièveté ne pourrait procurer de la copie que pour quelques numéros. Dès lors, bouleversant ses plans primitifs, le docteur souhaitait faire paraître très vite, dans le journal, la *Légende d'Ulenspiegel*.

Aussi, pendant plusieurs mois, Watteau va-t-il entretenir le prisonnier des progrès de l'œuvre. De Coster considérant que la publication de son roman dans un journal de Paris lui servirait « de réclame pour trouver un éditeur »³, soumettait régulièrement les fragments qu'il venait de rédiger au docteur et les remaniait même parfois sur ses indications⁴. Le 7 mars 1865, Watteau pouvait annoncer à Blanqui qu'il lui ferait parvenir bientôt le préambule de la *Légende* qu'il avait « trouvé bon ». A la fin d'avril⁵, il notait avec satisfaction : « De Coster vient

1. *Ibid.*, du même au même, 19 novembre 1864, f. 422, 18 février 1865, f. 438 et passim.

2. *Ibid.*, f. 452 et passim et 9587, f. 260-264.

3. B N, N.A.F. 9592/2, Watteau à Blanqui, 8 avril 1865, f. 456.

4. « De Coster retravaille sur quelques indications que je lui ai soumises les chapitres de son roman qui iront bien à votre publication » (*Ibid.*, du même au même, 21 décembre 1864, f. 427). En revanche Watteau recopiait le manuscrit de De Coster (9 mars 1865 ; f. 445).

5. Dans une lettre datée du 31 (!) avril.

de donner deux conférences en loge maçonnique. Les frères et amis, l'ont beaucoup applaudi, paraît-il. Il avait choisi pour sujet de sa conférence quelques chapitres d'*Uylenspiegel* que vous allez imprimer. *Uylenspiegel* veut dire en français *Jacques Bonhomme*. J'ai lu d'autres parties de Roman qui sont réellement intéressantes et chaudement colorées. Il y a du gros sel, c'est vrai, mais c'est franc ». Watteau insistait d'autant plus sur ce point que lorsque Blanqui avait reçu le préambule, il avait manifesté quelques réticences ¹.

Mais ses objections contre la prose de Charles De Coster étaient assurément moins graves que celles qu'il avait formulées contre la peinture de Wiertz, puisque nous verrons *Candide* publier une partie de la *Légende*.

Il convient d'ajouter, que Blanqui était d'ailleurs tenu à ménager De Coster parce qu'il en attendait de grands services. A la fin de 1864, l'écrivain belge avait connu un profond découragement. « Il vient d'avoir, écrivait Watteau, le 3 novembre, tout plein d'affaires de famille, sa sœur, son officier, un duel, le diable et son train ». Dégoûté de la Belgique, De Coster avait annoncé au docteur son intention d'aller se fixer à Paris. Dès qu'il eut reçu cette confiance, Watteau songea au profit que pouvait en tirer la chapelle blanquiste. De Coster avait assurément ses défauts. Son tempérament était « lymphatique et porté à la paresse » et il manquait de goût, ce qui tenait, il est vrai « plus au pays qu'à lui-même » ². Mais ses mauvais côtés étaient rachetés par des qualités éclatantes. N'était-il pas « un artiste littéraire possédant la passion et le sentiment », un homme « de talent », un « brave et honnête garçon », un « cœur chaud » et un esprit « impatient de justice sociale », un érudit enfin qui connaissait « bien la légende catholique » et qui pourrait fournir à ce sujet autant d'articles que l'on voudrait en taillant « à plein

1. « Je vous dis tout de suite qu'il n'a jamais été question de publier le préambule que vous avez entre les mains... Le préambule était à cette fin de vous expliquer le livre à vol d'oiseau. Ce serait gêner son travail que de publier ce moëllon » (*Ibid.*, du même au même, 1^{er} avril 1865, f. 453).

2. *Ibid.*, du même au même, 22 mars 1865, f. 450.

drap et sur commande »¹. En somme, à se l'attacher en permanence, *Candido* gagnerait un collaborateur d'autant plus précieux qu'il disposerait de beaucoup de loisirs, son but, en venant à Paris, étant de trouver un éditeur et ses démarches n'absorbant qu'une faible partie de son temps. Autre avantage, De Coster ne demandait aucune rémunération en échange de son travail, car il partirait muni d'une petite somme qui couvrirait ses dépenses pendant plusieurs mois². Oubliant que De Coster avait déjà tâté du journalisme politique³, Watteau pensait qu'il serait pour Blanqui un instrument docile. « En politique et en philosophie, c'est une page blanche ; lui disait-il ; vous pourrez facilement y écrire tout ce que vous voudrez » et d'autant plus que De Coster « veut marcher en avant sans savoir où il va »⁴. Aussi Watteau mit-il toute son habileté en œuvre pour amener De Coster là où il voulait le conduire. Sa tâche fut facilitée par le fait que le jeune écrivain pensait qu'à Paris les Blanquistes lui créeraient d'utiles relations dans le monde littéraire⁵.

La correspondance du médecin révèle la tactique qu'il suivit. Dès le 19 décembre 1864, il notait : « je le prépare à notre milieu » ; le 7 mars suivant, il ajoutait : « je lui ai dit que nos amis lui feraient bon accueil » et l'aideraient à se pousser dans la république des lettres. En avril l'affaire est mûre. Le 1^{er}, Watteau peut affirmer que De Coster se met complètement à la disposition des blanquistes. Le 5 il renouvelle son affirmation et le 8 il précise : « il m'a répété : j'ai des vivres pour trois mois, je suis entièrement à la disposition de vos amis de là-bas, je leur ferai toute la copie qu'ils voudront, seulement de leur côté, ils m'offriront leur appui, car j'ai besoin d'être guidé. Si je tombe avec des hommes de cœur, tout ira bien, sinon je me verrai forcé de revenir à Bruxelles ». Bien plus, comme Watteau par peur

1. *Ibid*, indications recueillies dans les lettres du 30 novembre 1864 et des 22 mars et 1^{er} avril 1865.

2. *Ibid*, du même au même, 1^{er} avril 1865, f. 452.

3. BARTIER, J., *Charles De Coster et le jeune Libéralisme*, dans *Rev. ULB*, oct.-déc. 1868, pp. 11 et sq.

4. B N, N.A.F 9592/2, Watteau à Blanqui, 22 mars 1865, f. 450.

5. *Ibid*, du même au même, 14 mai 1865, f. 474.

de choquer sa clientèle médicale hésitait à figurer dans le comité de rédaction de *Candide*, De Coster s'offrit à le remplacer¹.

Il ne restait plus aux blanquistes qu'à utiliser ces excellentes résolutions. Mais De Coster, qui avait d'abord pensé gagner Paris en février, fut obligé à plusieurs reprises de retarder son départ. Le 30 avril, Watteau put enfin annoncer que l'arrivée de l'écrivain n'était plus qu'une question de jours et il accompagnait la nouvelle de ces conseils savoureux : « il faudra prendre De Coster au chemin de fer, le piloter un peu les premiers jours afin qu'il prenne langue, l'enchâsser vite dans sa besogne car il aime les femmes en diable et s'il se laissait ensorceler vous n'en feriez plus rien ». Le 5 mai renouvelant ses recommandations, il note : « c'est un garçon qui a besoin d'être sympathiques autour de lui, des sceptiques froids n'en feraient rien du tout ».

Le 7 mai Watteau pouvait enfin signaler joyeusement que De Coster arriverait à Paris le 11 au soir. Il invitait à nouveau ses amis à réserver au Belge « un accueil bien sympathique ». Pour leur permettre de le retrouver, Watteau leur décrivait le voyageur en ces termes : « On le reconnaîtra à la cravate s'étalant largement sur le devant de la poitrine. Cette pharamineuse cravate représente en carreaux les couleurs nationales de la Belgique, jaune, noir et blanc (*sic*). Pourquoi ce garçon arbore-t-il cet étendard ? C'est sans doute le secret de son cœur. Pour le reste 5 pieds $\frac{1}{2}$, belle figure ronde, intelligente, ouverte, yeux bleus, petite moustache châtain, une tendance à prendre du ventre ». Le ton désinvolte qu'adoptait soudain Watteau pour parler de Charles De Coster était sans doute destiné à mieux préparer les blanquistes à la singulière demande que leur correspondant allait leur présenter au nom de l'écrivain belge. « Ses parents, leur disait-il, sont très inquiets en ce moment, ils savent qu'il a une affaire à terminer, à Tournai, avec un officier de la garnison. Le voir partir directement pour Paris devient une sorte de bonheur pour eux, attendu que ce départ éloigne la possibilité du duel que l'on pressent. De Coster, au contraire, veut terminer l'affaire avant son départ pour Paris ». Aussi, comptait-il faire

2. *Ibid*, du même au même, 15 avril 1865 ; f. 461.

un détour par Tournai pour y vider sa querelle et ne gagner la France qu'après s'être battu en duel. Mais les parents subodoraient l'intrigue, c'est pourquoi, pour tromper leurs soupçons, De Coster demandait aux Blanquistes d'expédier dès le 7, en son nom un télégramme ainsi conçu « Maman, je suis bien arrivé et demeure Hôtel Fleurus ». . . et Watteau de conclure « voilà bien des complications. Avouez qu'il faut avoir le diable au corps pour prendre tant de peine avec les gens. Mais c'est un brave garçon — Ne manquez pas la dépêche — Hôtel Fleurus c'est moi qui l'ai ajouté. Il n'a aucune raison d'aller là plutôt qu'ailleurs ».

L'escapade tournaisienne se termina bien, puisque le 10, Watteau confirmait l'arrivée de De Coster pour le lendemain. Ce jour-là, le docteur dut sans doute se réjouir d'avoir mené à bonne fin son entreprise. Il déchantait bientôt. De Coster était à peine à Paris que Blanqui écrivait à Watteau pour qualifier le recrutement du Belge d'« affreux scandale ». Que s'était-il passé ? On peut le deviner à travers la réponse du médecin à l'« Enfermé ». Blanqui avait envoyé deux de ses plus chers disciples, Tridon et Villeneuve¹, accueillir De Coster à la gare. Quelles ne furent leur surprise et leur gêne de le voir débarquer du train « un bain (*sic*) sous le bras et une carabine sur l'épaule ». Aussi leur accueil fut assurément très froid et décontenancé d'autant plus le sensible De Coster qu'il « s'était sans doute monté la tête en route ». Désesparé, il répondit de façon si embarrassée aux questions que lui posaient les deux émissaires qui étaient de tempérament vif et âcre, qu'ils crurent découvrir chez De Coster d'inquiétantes restrictions au sujet du blanquisme. Bien qu'embarrassé par les erreurs de son protégé, Watteau n'entendait pas le répudier, peut-être pour ne pas se désavouer lui-même. Aussi, il feignit de rire de l'anecdote. « Cette entrée ex abrupto de De Coster, c'est la chanson que chante un poltron en traversant un bois afin de prouver qu'il n'a pas peur », écrivait-il, en brochant longtemps sur ce thème. Mais il avait soin de conclure : « qu'est-ce que cela fait à nos amis ? Est-ce ainsi qu'on donne de la longe à un homme ? » plutôt que de blâmer De Coster,

1. DOMMANGET, *op. cit.*, passim.

il faudrait essayer de le comprendre. « Cela ne vous empêcherait pas d'avoir son Roman !... Et il y a des bonnes choses dans cette épopée flamande ».

Après avoir entretenu Blanqui d'autres sujets, Watteau revenait à la fin de sa lettre sur l'incident pour signaler que De Coster venait de lui écrire : « Paris m'a extrêmement déplu le premier jour. Cela va mieux aujourd'hui. Je m'y ferai très bien, grâce à ces Messieurs, tous jeunes gens de cœur et très intelligents. La glace est rompue entre nous. Je marcherai avec eux. *Candide* va bien ; votre nouvelle a du succès. Nous irons loin, à moins qu'on ne nous tue. En avant donc ! Vers l'avenir ! » Et content de prendre sa revanche sur Blanqui, Watteau ajoutait au texte de De Coster ce commentaire : « Qu'est-ce qu'il faut croire ? *Nous irons loin, la glace est rompue, Je marcherai avec eux.* Que vous faut-il de plus ? Ah ! Des mœurs démocratiques et une honnête réserve. Attendez donc ! » ¹

De fait, justifiant les prévisions de Watteau, De Coster parut s'adapter au milieu blanquiste. Se mettant au diapason de ses nouveaux amis, il prêcha avec eux la révolution dans les cafés du Quartier Latin ². Le 20 mai, *Candide* insérait un fragment de la *Légende* que précédaient quelques lignes fort aimables pour « notre ami et collaborateur de Coster ». Comme la nouvelle feuille rencontrait du succès, De Coster se crut un des principaux artisans de cette réussite et espéra qu'elle le rendrait bientôt célèbre. « On lit la *Légende* tout haut dans les brasseries, écrit-il à sa sœur, d'ici à quinze jours on ne m'appellera De Coster, mais Ulenspiegel » ³.

Mais les illusions se dissipèrent vite. La police impériale, après avoir saisi le troisième numéro du journal, multiplia les vexations. Après quelques semaines, elle fit arrêter la publication. On perquisitionna chez les rédacteurs, on saisit leurs papiers, on entama contre plusieurs d'entre eux un procès qui, vivement

1. BN, N.A.F. 9592 /2, 14 mai 1865, f. 474 à 476.

2. Rops le blâme à ce propos (DE COSTER, *Lettres à Elisa*, Bruxelles, 1894, in-8°, p. 71).

3. *Ibid.*

mené amena à leur condamnation dès le 18 août¹. *Candide* avait vécu.

De Coster ne fut pas impliqué dans les poursuites. Il regagna Bruxelles. Les lettres envoyées par Watteau à Blanqui pendant l'été de 1865 ont disparu. Elles nous auraient assurément permis de savoir comment De Coster avait réagi à la persécution qui frappait ses amis. Les récits qu'il dut faire de ses aventures nous paraissent être à l'origine d'une singulière tradition qu'a rapportée Camille Lemonnier. Il nous montre De Coster mystifié par les Agathopèdes² qui l'expédient à Paris « sous prétexte d'y servir à prix d'or la cause d'une junte secrète qui conspirait contre l'Empire à une époque où l'Empire lui-même conspirait contre l'existence du pays belge ». Victime de son patriotisme et de son « âme chevaleresque », l'auteur de la *Légende* aurait donné dans le panneau. Ce n'est qu'après avoir passé trois jours dans le grenier d'un hôtel parisien qu'il aurait compris la farce dont il était la victime³. On le voit, si l'on écarte de ce récit la burlesque intervention des Agathopèdes, il semble se rapporter aux persécutions subies par l'équipe de *Candide*.

Matériellement l'aventure parisienne de Charles De Coster se soldait par un échec. Aussi, dès l'année suivante, il en parlait comme d'un « départ fâcheux qui le faisait aller tout droit à la misère au lieu de la brillante position qu'on lui faisait espérer »⁴. La phrase donnerait à penser qu'il rendrait Watteau responsable de cet échec. On ne sait rien de leurs relations ultérieures. L'écrivain en tout cas resta en rapports avec des milieux proches du blanquisme puisqu'il donna en 1866 un article à la *Rive Gauche* journal où l'« Enfermé » et Watteau avaient des amis⁵.

* * *

1. DOMMANGET, *op. cit.*, p. 95 à 97.

2. Cette joyeuse confrérie avait compté parmi ses membres des personnages d'importance : Quetelet, Auguste Baron, R. Chalon, etc. Cf. notamment à ce sujet DINAUX, A., *Les Sociétés badines...* (Paris 1857, 2v. in-8°, t. 1, pp. 8-20).

3. *La vie belge*, Paris, 1905, in-18°, p. 126-127.

4. *Lettres à Élisa*, p. 71.

5. BARTIER, *op. cit.*, p. 16.

Watteau joua encore un rôle dans la vie de deux autres écrivains : Gustave Tridon et Jules Vallès.

Tridon fut assurément le meilleur des pamphlétaires blanquistes. Vers l'époque où se publia *Candide*, il se fit connaître par une brochure intitulée *Les Hébertistes*. Or, Watteau fut pour beaucoup dans la diffusion de cette œuvre en Belgique. Plus tard, il eut l'occasion de se lier intimement avec son auteur. Les vicissitudes politiques obligèrent en effet le jeune blanquiste à se réfugier à Bruxelles à la fin de l'Empire. Il y revint une seconde fois après la chute de la Commune où il avait pris une place éminente. Mais, rongé depuis longtemps par la tuberculose, il n'était déjà qu'un moribond. Les soins de Watteau adoucèrent ses derniers moments¹. En outre il servit au proscrit d'exécuteur testamentaire, au point de vue spirituel en tout cas. C'est grâce au docteur que furent publiés les travaux laissés par le défunt : anonymement à Bruxelles en 1884, un curieux essai, *Du Molo-chisme juif*, puis à Paris en 1891, les *Œuvres diverses* en les accompagnant cette fois d'une préface dans laquelle il magnifiait le disparu.

Quant à Jules Vallès, lorsqu'à l'automne de 1879, il passa d'Angleterre à Bruxelles, le docteur, qui le connaissait depuis 1871², se mit aussitôt à son service et à celui de ses amis³. Il lui fit visiter « la plage vide et désolée où agonisa Tridon », mais surtout, il aida Vallès à créer un journal. L'auteur de *Jacques Vingtras* rêvait en exil de faire reparaître *La Rue* qu'il avait dirigée avec succès pendant le Second Empire. Il y parvint et pendant quelques mois une nouvelle *Rue* fut publiée à Paris. Les historiens de Vallès ont consacré beaucoup d'attention à ce journal, mais ils n'ont pas mentionné à ce propos le nom de Watteau⁴ bien qu'il y ait publié un

1. AGR, Police Étrangers 217093, passim, *L'Internationale*, 3 et *la Liberté*, 4 septembre 1871.

2. DELFAU, G., *Jules Vallès. L'exil à Londres (1871-1880)*. Paris-Montréal, 1971, 8°, p. 5.

3. *Ibid.*, p. 291, 345 et 346.

4. Cf. par exemple, ROUCHON, U., *La vie bruyante de Jules Vallès*, Saint-Etienne et le Puy-en-Velay, 1935-1939, 3v. in-8°, t. 3, pp. 105-153. Silence compréhensible du reste, car Vallès ne cite jamais le nom de Watteau à ses principaux correspondants de l'époque : A. Arnould, Gautier, H. Malot, etc.

article¹. Une lettre de Vallès à Blanqui montre qu'à l'époque pourtant il était aidé financièrement par le docteur et ses « amis de Saint-Josse-ten-Noode ». Vallès comptait même publier dans son journal à défaut des articles inédits qu'il demandait à Blanqui certains de ses papiers restés en la possession du docteur². Le projet montre que Watteau était capable d'une singulière discrétion, car, manifestement, il avait laissé ignorer à Vallès qu'il était depuis longtemps brouillé avec « l'Enfermé »³.

Watteau survécut longtemps à Vallès et à Blanqui. C'est en 1912⁴ seulement que disparut cet homme qui, à défaut de réaliser ses propres ambitions littéraires, avait tout au moins voulu servir celle des autres.

1. Sous son pseudonyme de Louis Roseau (DE LE COURT, *Dictionnaire des Anonymes et Pseudonymes*, Bruxelles, 1960, p. 1275 et DELFAU, *op. cit.*, p. 291.)

2. « En tout cas vous m'autorisez bien, n'est-ce pas à chercher dans les précieux documents que Watteau possède sur vous une page d'ironie ou d'émotion signée de vous ? Je vous dirais la page choisie et vous décideriez s'il vous convient que je la publie. Vous pourriez guider mon choix »... (B N, N.A.F. 9588/1 ; f. 418-419, Bruxelles, 4 novembre 1879). Et Vallès signale qu'on peut lui répondre soit à son hôtel, soit chez Watteau.

3. DOMMANGET, *op. cit.*, p. 168. Brouille discrète, mais si profonde que Watteau lorsqu'il parle aux funérailles de Tridon ou qu'il édite ses œuvres, oublie d'évoquer l'étroite amitié qui unissait le membre de la Commune à « l'Enfermé ».

4. Il mourut à Ixelles, le 3 octobre. Il fut enterré par les soins de la Libre Pensée. Sa mort fit peu de bruit. *Le Peuple* pourtant évoqua brièvement sa carrière (5 octobre).

Histoire d'une lettre

En 1933, Albert Mockel était sollicité par un étudiant à l'École Normale Supérieure de Paris, qui souhaitait recevoir de lui des informations sur les rapports d'Émile Verhaeren avec *La Wallonie* et de cette revue avec *La Jeune Belgique*, pour l'aider dans une étude à laquelle il travaillait. La demande était signée d'un nom inconnu, Georges Pompidou.

La réponse d'Albert Mockel, datée du 20 mars 1933, comporte douze pages. Elle est à l'image de son auteur : attentive à servir, à se porter au devant du jeune homme qui venait à lui, généreusement abondante, scrupuleuse, rigoureusement objective. A la page 11, le fondateur de *La Wallonie* priait son jeune correspondant « de bien vouloir lui rendre ce petit exposé quand il y aurait puisé la documentation qui lui était nécessaire », ces notes pouvant « utilement servir de canevas pour une étude plus développée ». Les douze pages du fameux papier d'un mauve bleuté, couleur du symbolisme, firent donc retour de la rue d'Ulm à la Malmaison, suivant le vœu exactement respecté de leur expéditeur. Elles prirent place dans les archives du poète, et quand l'Académie devint la légataire universelle de celui-ci elle les reçut parmi l'énorme correspondance qui n'est encore que très fragmentairement publiée et qu'elle a déposée au Musée de la littérature.

C'est là, et sur l'indication de M. Jean Warmoes, que M. Paul Dresse les découvrit quand il était lui-même en quête de documents sur le symbolisme, au souvenir duquel il comptait consacrer un numéro spécial de sa revue *Audace*. Ce numéro, publié en 1970 (n° 1), comporte le texte de la lettre du vieux poète au jeune normalien.

A l'occasion de la visite officielle en Belgique du Président de la République française, en mai dernier, l'Académie a pensé que nul hommage ne pourrait mieux convenir à M. Georges

Pompidou que de lui restituer un document qui lui rappellerait ses liens anciens avec la poésie de nos provinces. Elle a donc retiré celui-ci du Musée de la littérature et l'a inséré dans un exemplaire de l'édition originale de *Clartés*, relié au nom de M. Pompidou.

Le secrétaire perpétuel de l'Académie a offert le livre et la lettre au Président de la République, le 26 mai, dans le cabinet du bourgmestre de Liège, au cours d'une audience privée et en présence du Roi et de M. Maurice Destenay, ministre d'État et bourgmestre.

Ci-après, en fac-similé, le texte de la lettre qui connut ce destin voyageur. La note en tête aura été tracée par Albert Mockel quand il fut rentré en possession de sa missive, comme il l'avait demandé.

Sur Verhaeren, Benigni de sa brochure avec la phrase "Belgique", et les
 détails de sa vie, et sa "Wallonie". Révisé, d'une documentation "objective"
 Recueil. Malsmaison, 20 ans

Lettre adressée à
 M. Pompidou,
 étudiant à l'École
 normale supérieure

Monsieur

J'ai le regret de ne pouvoir vous donner la
 photographie d'Émile Verhaeren. Les portraits de
 poète sont avant tout, pour moi, des souvenirs, de
 l'ami, et vous devez comprendre que je tiens à
 les conserver. Au surplus, je ne possède point la
 photographie de Verhaeren prise à Liège, quarante
 ans environ. Le seul exemplaire que j'en aie me
 appartenait à sa femme, qui n'en avait pas d'autre.
 Il figure aujourd'hui dans le cahier de travail de
 poète, recouvert en la Bibliothèque royale de
 Bruxelles. Quant aux portraits exécutés plus tard,
 il en existe un grand nombre, soit en photographie,
 soit en gravures. Parmi ces dernières, il y a une

Sur Verhaeren, l'origine de sa brouille avec la Jeune Belgique, et les démêlés de celle-ci avec « la Wallonie ». Résumé d'une documentation « objective ».

Rueil. Malmaison, 20 mars 33

Lettre adressée à
M. Pompidou,
étudiant à l'École
normale supérieure

Monsieur,

J'ai le regret de ne pouvoir vous donner la photographie d'Émile Verhaeren. Les portraits du poète sont avant tout, pour moi, des souvenirs de l'ami, et vous devez comprendre que je tiens à les conserver. Au surplus, je ne possède point la photographie de Verhaeren prise à l'époque de ses vingt ans. Le seul exemplaire que j'en aie vu appartenait à sa femme, qui n'en avait pas d'autre. Il figure aujourd'hui dans le cabinet de travail du poète, reconstitué à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Quant aux portraits exécutés plus tard, il en existe un grand nombre, soit en photographie, soit en peinture. Parmi ces derniers, il y a une

- elle date d'environ 1900 -

grand eau-forte redessiné, oeuvre excellente de Théo van Ryssel.
Elle représente Verhaeren, en veston rouge, marchant
au bord de la mer, et traduit à merveille son allure et le

x
Ce portrait est
classé à part dans
une de mes
(musée des
arts étrangers)

portait à l'huile, sur le même sujet, appartenait au
musée de Luxembourg. Peut-être madame Van Ryssel
(elle habite 1^{er} rue Vanneau, Paris VIII^e) consentirait
à vous montrer l'eau-forte et, sur la même occasion,
d'autres portraits. Si vous veniez chez moi, vous y
verriez, outre un petit nombre de photographies, un
dessin représentant Verhaeren à l'âge de 12 ans, d'après
un groupe pris au collège St-Joseph, à Bruxelles. (Je
fais allusion à ce portrait dans l'édition nouvelle
et remaniée de mon livre, "L'indé Verhaeren, poète de
l'énergie", qui paraîtra d'ici quelques jours au Mercure
de France). Voilà tout ce que je puis vous dire en ce
moment.

J'en viens à vos questions sur la rupture de Verhaeren
avec la femme Belge, et sur les dimanches de la
Wallonie avec cette revue. Mais vous y répondez
d'une manière utile et complète, il faudrait une
vingtaine de pages. Voici du moins un résumé
que je m'efforcerai de rendre clair et de garder tel

grande eau-forte rehaussée — elle date d'un peu avant 1900 — œuvre excellente de Théo van Rysselberghe.

Elle silhouette Verhaeren, en veston rouge, marchant au bord de la mer, et traduit à merveille son allure. Un portrait à l'huile, par le même peintre, appartient au musée du Luxembourg. Ce portrait est placé à présent au Jeu de Paume, (Musée des écoles étrangères).

Peut-être madame van Rysselberghe

(elle habite 1^{bis} rue Vaneau, Paris VII^e) consentirait-elle à vous montrer l'eau-forte et, par la même occasion, d'autres portraits. Si vous veniez chez moi, vous y verriez, outre un petit nombre de photographies, un dessin représentant Verhaeren à l'âge de 12 ans, d'après un groupe pris au collège S^t Louis, à Bruxelles. (Je fais allusion à ce portrait dans l'édition nouvelle et remaniée de mon livre, « Émile Verhaeren, poète de l'énergie », qui paraîtra d'ici quelques jours au Mercure de France). Voilà tout ce que je peux pour vous à cet égard.

J'en viens à vos questions sur la rupture de Verhaeren avec *la Jeune Belgique*, et sur les démêlés de *la Wallonie* avec cette revue. Mais pour y répondre d'une manière utile et complète, il faudrait une vingtaine de pages. Voici du moins un résumé que je m'efforcerai de rendre clair et de garder très

impartial, comme il sied à un simple document d'histoire littéraire qui se défend de ressembler à un roman, - y a de polémique. Veuillez pourtant ne pas oublier que je dirigeais la Wallonie, et que j'étais l'ami d'Edmond Verhaeren.

Vers la fin de 1885, un différend (d'ordre exclusivement littéraire au début) s'aggrave bientôt entre Edmond Picard et Albert Griaud. Le premier, dans un journal hebdomadaire de critique paraissant à Bruxelles, sous le titre de l'Art Moderne, prônait "l'art social" et "l'art national"; le second, dans la revue la Jeune Belgique où il tenait la critique littéraire, défendait la doctrine de "l'art pour l'art", et c'est lui qui avait raison, selon mon jugement, car la doctrine de l'art pour l'art se confondait ici avec la cause de l'art pur. Griaud avait malheureusement l'opinion très vicieuse et, avec la plume d'or du poète, la plume d'acier du journaliste. La discussion esthétique se transforme bientôt en une polémique du ton le plus virulent où les arguments cèdent la place à des attaques personnelles. Picard giffle Griaud. Duel au pistolet; Picard tire en l'air, mais il n'y a pas de réconciliation. Max Waller, directeur de la Jeune Belgique, avait pris parti à la querelle sur des répliques à l'adresse de Picard, et c'est moi fait et cause pour Griaud.

impartial, comme il sied à un simple document d'histoire littéraire qui se défend de ressembler à un revenez-y de polémique. Veuillez pourtant ne pas oublier que je dirigeais *la Wallonie*, et que j'étais l'ami d'Émile Verhaeren.

Vers la fin de 1885, un différend (d'ordre exclusivement littéraire au début) s'aggrave brusquement entre Edmond Picard et Albert Giraud. Le premier, dans un journal hebdomadaire de critique paraissant à Bruxelles, sous le titre de *l'Art moderne*, préconisait « l'art social » et « l'art national » ; le second, dans la revue *la Jeune Belgique* où il tenait la critique littéraire, défendait la doctrine de « l'art pour l'art », et c'est bien lui qui avait raison, selon mon jugement, car la doctrine de l'art pour l'art se confondait ici avec la cause de l'art pur. Giraud avait malheureusement l'esprit très incisif et, avec la plume d'or du poète, la plume d'acier du journaliste. La discussion esthétique se transforma bientôt en une polémique du ton le plus irritant où les arguments cédèrent la place à des attaques personnelles. Picard giffle Giraud. Duel au pistolet ; Picard tire en l'air, mais il n'y a pas de réconciliation. Max Waller, directeur de *la Jeune Belgique*, avait participé à la querelle par des railleries à l'adresse de Picard, et pris fait et cause pour Giraud.

h

Edmond Picard était de vingt ans plus âgé que ses autres
 grand juriconsulte, avocat réputé, écrivain lui-même. Mais
 il avait longtemps soutenu de son influence le groupe de
jeune Belgique. Le patron était terriblement autoritaire
 de caractère tranchant, mais de vive intelligence et d'esprit g
 reux. Après sa querelle avec Giroud et Max Waller, de
 circonscriptions du groupe de la jeune Belgique, et des plus notori
 lui demeuraient les attachés. Parmi eux, son véritable ami
 Camille Lemonnier que l'on considérait comme le chef de l
 jeune école, - il en était d'ailleurs l'âme, - et les poètes Gery
 Rodenbach et Emile Verhaeren. Parmi eux encore le poète
 Georges Khnopff dont je parlerai tout à l'heure.

Or Edmond Picard menait depuis longtemps campagne
 dans l'art moderne, contre le dédain vraiment inouï
 auquel la littérature était officiellement vouée en Belgique.
 En 1887, un ministre un peu plus lettré décide de réver
 donner, d'une manière ~~assez~~ modeste d'ailleurs, la publi
 tion d'une anthologie des écrivains belges. Il devait y
 avoir deux grands tomes en 8°, l'un pour les prosateurs,
 l'autre pour les poètes. Edmond Picard se chargea de ce
 travail en collaboration avec Camille Lemonnier,
 Rodenbach et Verhaeren. ^{un an plus tard.} ~~Il écrivit~~ ^{il écrivit} le premier
 tome, celui des prosateurs, ⁽¹⁸⁸⁸⁾ ~~et il écrivit le second~~
~~collaborant avec le groupe moderne~~ ^{et il fait avouer}
 qu'il laisse une impression assez triste. Mais avant
 qu'il fût en librairie, et dès le jour où il avait été ^{annoncé}
 de cette anthologie, ^(en 1887-1888) le groupe qui se rangeait autour de
 Giroud et de Waller s'en était déclaré l'ennemi. On se
 pouvait donner tort à ces jeunes écrivains, hostiles à

* C'est jusqu'aux
 environs de 1880,
 la plupart de auteurs
 belges, sont des historiens,
 des écrivains politiques ou
 des érudits au style
 'ecclésiastique'.

Edmond Picard était de vingt ans plus âgé que ses adversaires. Grand jurisconsulte, avocat réputé, écrivain lui-même, il avait longtemps soutenu de son influence le groupe de *la Jeune Belgique*. Ce patron était terriblement autoritaire, de caractère tranchant, mais de vive intelligence et d'esprit généreux. Après sa querelle avec Giraud et Max Waller, divers écrivains du groupe de *la Jeune Belgique*, et des plus notoires, lui demeuraient très attachés. Parmi eux, son vieil ami Camille Lemonnier que l'on considérait comme le chef de la jeune école, — il en était d'ailleurs l'aîné, — et les poètes Georges Rodenbach et Émile Verhaeren. Parmi eux encore le poète Georges Khnopff dont je parlerai tout à l'heure.

Or Edmond Picard menait depuis longtemps campagne, dans *l'Art moderne*, contre le dédain vraiment inouï auquel la littérature était officiellement vouée en Belgique. En 1887, un ministre un peu plus lettré décide de subventionner, d'une manière modeste d'ailleurs, la publication d'une anthologie des écrivains belges. Il devait y avoir deux grands tomes in 8°, l'un pour les prosateurs, l'autre pour les poètes. Edmond Picard se charge de ce travail en collaboration avec Camille Lemonnier, Rodenbach et Verhaeren. Un an plus tard, paraît le premier tome, celui des prosateurs (1888) et il faut avouer qu'il laisse une impression assez grise. Certes jusqu'aux environs de 1880, la plupart des auteurs belges sont des historiens, des écrivains politiques ou des érudits au style décoloré. Mais avant qu'il fût en librairie et dès le jour où il avait été question de cette anthologie (printemps 1887) le groupe qui se rangeait [autour de Giraud et de Waller s'en était déclaré l'ennemi. On ne pourrait donner tort à ces jeunes écrivains, hostiles à

5

toute subvention officielle, s'ils n'avaient apporté à la guerre une acrimonie, une violence hors de proportion avec l'objet. La question de l'antologie était devenue surtout l'objet de ^{différenciations} ~~différenciations~~ personnelles contre Edmond Picard.

La Wallonie paraissait depuis un peu plus d'un an. Sollicité par Max Waller ^(mai ou juin 1887) de se rallier à lui contre Picard, elle refusa de prendre part à la dispute, bien qu'elle fût, comme la Jeune Belgique, très hostile à cet "art social" que Picard s'obstinait à promouvoir. Les interventions qu'écrivirent et le désintéressant de Picard, l'annoncier, Rodenbuch et Verhaeren nous paraissent, en effet, étrangement faibles. D'où un premier dissentiment entre les deux revues.

Les "Jeune Belgique" avaient interdit toute reproduction de leurs œuvres dans l'antologie projetée. Pour faire pitié à Picard, - et cela, c'était d'assez bonne guerre, - ils se hâtèrent alors de composer eux-mêmes une antologie de leurs œuvres lyriques ^{avant} (juillet 1887). C'est le Parnasse de la Jeune Belgique, recueil d'une belle tenue en son ensemble malgré quelques faiblesses. En réponse au veto prononcé contre l'antologie, Rodenbuch, Khnopff et Verhaeren s'attachèrent alors à collaborer au Parnasse on s'adressa, pour les remplacer, à divers poètes presque tous étrangers au groupe de la Jeune Belgique, tels Huet et Linckx, van Kerckhove, le Roy, Fernand Severin dont les beaux vers viennent heureusement enrichir le volume. Severin était un disciple de la Wallonie; les trois autres, tout en publiant, ^{après l'acte,} quelques belles pages dans la Jeune Belgique,

toute subvention officielle, s'ils n'avaient apporté à la querelle une acrimonie, une violence hors de proportion avec son objet. La question de l'anthologie était devenue surtout [l'occasion d'invectives personnelles contre Edmond Picard.

La Wallonie paraissait depuis un peu plus d'un an. Sollicitée par Max Waller (mai ou juin 1887) de se rallier à lui contre Picard, [elle refusa de prendre part à la dispute, bien qu'elle fût, comme la *Jeune Belgique*, très hostile à cet « art social » que Picard s'obstinait à prôner. Les intentions généreuses et le désintéressement de Picard, Lemonnier, Rodenbach et Verhaeren nous paraissaient, en effet, étrangement travesties. D'où un premier dissentiment entre les deux revues.

Les « Jeune-Belgique » avaient interdit toute reproduction de leurs œuvres dans l'anthologie projetée. Pour faire pièce à Picard, — et cela, c'était d'assez bonne guerre — ils se hâtent alors de composer eux-mêmes une anthologie de leurs œuvres lyriques (août 1887). C'est le *Parnasse de la Jeune Belgique*, recueil d'une belle tenue en son ensemble malgré quelques faiblesses. En réponse au veto prononcé contre l'anthologie, Rodenbach, Khnopff et Verhaeren s'étaient abstenus de collaborer au *Parnasse*. On s'adresse, pour les remplacer, à divers poètes jusque là étrangers au groupe de la Jeune Belgique, tels Maeterlinck, Van Lerberghe, Le Roy, Fernand Severin dont les beaux vers viennent heureusement enrichir le volume. (Severin était un transfuge de *la Wallonie* ; les trois autres, tout en publiant, par la suite, quelques belles pages dans la *Jeune* [Belgique,

6

furont aussitôt de la Wallonie et, comme Severin lui-même restèrent toujours des amis fidèles de Verhaeren. Maetlaenicht d'ailleurs, frayant avec le cercle de Picard, fut bientôt en rapport avec la "jeune Belgique".

Telles sont les origines, assez compliquées, de ce mouvement entre elle-ci et les trois poètes Rodenbach, Khnopff et Verhaeren.

Fondée en 1886 à Liège, la Wallonie s'était vite orientée vers le Symbolisme naissant. En juillet 1887, elle recueillit la rédaction amie des Écrits pour l'art, de Paris, dont la revue cessait de paraître. Ce lui fut l'occasion de faire appel à Emile Verhaeren qui avait donné son poème à celle-ci, et dès 1888 ¹⁸⁸⁸ fut le grand poète fut des nôtres. Il devint restier jusqu'à la fin le plus fidèle et le plus généreux de nos collaborateurs. L'édition "princeps de la plaquette" au bord de la route n'est autre chose que le tirage à part d'un numéro de la Wallonie qu'il avait rempli tout entier.

Georges Khnopff vint aussi à nous. Poète fort fin, très musical, subtilement drôle, il avait le premier, sympathie avec le Symbolisme; appartenant au groupe de la jeune Belgique, il avait élogieusement défendu, dans l'Art Moderne de Picard, et écrit les critiques d'auteurs contemporains de celui-ci; l'art de Verhaeren et de Mallarmé. Mais, dans la mesure

furent aussi de *la Wallonie* et, comme Severin lui-même, restèrent toujours des amis fidèles de Verhaeren. Maeterlinck, d'ailleurs, frayant avec le cercle de Picard, fut bientôt en froid avec la « Jeune Belgique ».

Telles sont les origines, assez compliquées, de la rupture entre celle-ci et les trois poètes Rodenbach, Khnopff et Verhaeren.

Fondée en 1886 à Liège, *la Wallonie* s'était vite orientée vers le symbolisme naissant. En juillet 1887, elle recueillit la rédaction amie des *Écrits pour l'art*, de Paris, dont la revue cessait de paraître. Ce lui fut l'occasion de faire appel à Émile Verhaeren qui avait donné un poème à celle-ci, et dès 1887 (septembre) le grand poète fut des nôtres. Il devait rester jusqu'à la fin le plus fidèle et le plus généreux de nos collaborateurs. L'édition princeps de la plaquette « au bord de la route » n'est autre chose que le tirage à part d'un numéro de *la Wallonie* qu'il avait rempli tout entier.

Georges Khnopff vint aussi à nous. Poète très fin, très musical, subtilement doué, il avait, le premier, sympathisé avec le symbolisme ; appartenant au groupe de la Jeune Belgique, il avait élogieusement défendu, dans *l'Art Moderne* de Picard, et contre les critiques d'ailleurs courtoises de celui-ci, l'art de Verlaine et de Mallarmé. Mais, dans la querelle

7

à l'antologie, il s'était rangé du côté de Picard et de Verlain et n'avait point collaboré au Parnasse de la femme Belge. Il venait de publier (15 septembre 1887) quelques poèmes dans Wallouis. Mais Waller en prit prétexte pour l'accuser, dans deux longs articles, de la femme Belge, d'avoir plagié Verlain. Ces deux articles nous firent intolérables, sur le ton, et plus encore par leurs affirmations que nous jugions calomnieuses. Que le Verlain des "Fêtes galantes" eût influencé Georges Khnopff, la ressemblance des traits permettait de le soutenir. De plagiat, il n'y en avait point. Georges Khnopff, dignement, s'abstint de répondre à cette accusation, il allait d'ailleurs renouer à publier des vers, à notre vif regret. Mais la Wallouis et ce fut le premier article de Waller, sur la plume de ma co-directrice Pierre Olin. Elle le fit avec véhémence, et même avec une violence tout à fait inusitée; elle nous nous attendions à un duel entre Olin et Waller, mais Waller ne bougea point. (En revanche, il fallut y en avoir un entre Picard et moi, qui n'était pas directement en cause.) L'article d'Olin était signé "la Wallouis" pour marquer notre solidarité unanime dans la protestation.

Cet épisode marque le point le plus aigre de nos dissidences avec la femme Belge. Mais il y avait à cette désaccusation une cause plus profonde et moins stupide que ces querelles de personnes. La Wallouis était une revue néo-symboliste, et la femme Belge devenait strictement jacobinisme.

malgré les réserves
expresses que j'en
avais faites contre
le ton exorbitamment
agressif de cette
réponse.

de l'anthologie, il s'était rangé du côté de Picard et de Verhaeren et n'avait point collaboré au « Parnasse de la Jeune Belgique ». Il venait de publier (15 septembre 1887) quelques poèmes dans *la Wallonie*. Max Waller en prit prétexte pour l'accuser par deux longs articles de la Jeune Belgique, d'avoir plagié Verlaine. Ces deux articles nous parurent intolérables, et par le ton, et plus encore par leurs affirmations que nous jugions calomnieuses. Que le Verlaine des « Fêtes galantes » eût *influencé* Georges Khnopff, la ressemblance des sujets traités permettait de le soutenir. De plagiat, il n'y en avait point. Georges Khnopff, dignement, s'abstint de répondre ; écéuré par cette accusation, il allait d'ailleurs renoncer à publier des vers, à notre vif regret. Mais *la Wallonie* répondit et dès le premier article de Waller, par la plume de mon co-directeur Pierre Olin. Elle le fit avec véhémence, et même avec une violence tout à fait inusitée chez elle. Nous nous attendions à un duel entre Olin et Waller, mais Waller ne bougea point. (En revanche, il faillit y en avoir un entre Giraud et moi, qui n'étions pas directement en cause). L'article d'Olin était signé « la Wallonie », pour marquer notre solidarité unanime dans la protestation, malgré les réserves expresses que je crus devoir faire contre le ton exceptionnellement agressif de cette réponse.

Cet épisode marque le point le plus aigu de nos démêlés avec la Jeune Belgique. Mais il y avait à notre désaccord une cause plus profonde et moins stupide que ces querelles de personnes. *La Wallonie* était une revue symboliste, et la *Jeune Belgique* devenait strictement parnassienne.

8

Ainsi qu'elle l'avait annoncé, La Wallonie cessa de paraître au bout de sept années, estimant qu'il est vain de tenir à une tâche accomplie. La revue avait été la défense de la poésie pour la Poésie, et de la liberté d'expression. Or le Symbolisme, dont elle avait été l'épave en Belgique, fit au-delà des nos plus belles plumes, et le vers libre semblait triompher. Le dernier fascicule de la revue, achevé en l'année 1892, est de janvier 1893.

La querelle avait éclaté en 1887. En 1891, il y eut une détente. Valère Gillis, remplacé par Albert Giraud à la direction de La Jeune Belgique, avait demandé des vers à trois poètes symbolistes, de nos jours : Mallarmé, notre maître, Vautour Griffon, et un Henri de Raquin qui, désormais, partageait avec Olivier le soin de la direction de La Wallonie. Cette collaboration, d'un caractère étrange et peu digne dans une revue si résolument jurnassienne, fut d'ailleurs toute momentanée et comme accidentelle. En publiant, ne fut-ce que par exception, une page de Raquin, quelques vers de Griffon, La Jeune Belgique se voyait de nos jours plus ouverte que naguère. Les querelles s'étaient apaisées, on semblait l'être. Verhaer accepta donc, lui aussi, les offres qui lui furent faites, et se retrouva par trois, non sans plaines, parmi ses anciens compagnons d'armes. Mais dès 1893 un manifeste de La Jeune Belgique, le hostile à la poésie nouvelle, nous donna une réponse cette fois définitive.

Ainsi qu'elle l'avait annoncé, *la Wallonie* cessa de paraître au bout de sept années, estimant qu'il est vain de survivre à une tâche accomplie. La sienne avait été la défense de la poésie pour la Poésie, et de la liberté d'expression. Or ce Symbolisme, dont elle avait été le foyer en Belgique, jetait dès lors ses plus belles flammes, et le vers libre semblait triompher. Le dernier fascicule de la revue, achevant l'année 1892, est de janvier 1893.

La querelle avait éclaté en 1887.

En 1891, il y eut une détente. Valère Gille, remplaçant Albert Giraud à la direction de *la Jeune Belgique*, avait demandé des vers à trois poètes symbolistes, tous des nôtres : Mallarmé, notre maître, Vielé Griffin, et enfin Henri de Régnier qui, désormais, partageait avec Olin et moi la direction de *la Wallonie*. Cette collaboration, d'un caractère étranger dans une revue si résolument parnassienne, fut d'ailleurs toute momentanée et comme accidentelle. En publiant, ne fût-ce que par exception, une page de Régnier, quelques vers de Griffin, *la Jeune Belgique* se montrait du moins plus ouverte que naguère. Les querelles s'étaient apaisées, ou semblaient l'être. Verhaeren accepta donc, lui aussi, les offres qui lui furent faites, et se retrouva je crois, non sans plaisir, parmi ses anciens compagnons d'armes. Mais dès 1893 un manifeste de *la Jeune Belgique*, très hostile à la poésie nouvelle, consumma une rupture cette fois définitive.

9

Deux ans après, la Jeune Belgique ayant accentué encore son mouvement de réaction, quelques uns des écrivains les plus marquants de ce groupe la quittèrent à leur tour. C'étaient Georges Eckhout, Francis Hautot, Henry Maubel, Louis Delattre, Eugène Demolder. En dehors de toute doctrine a priori, mais avec des vues très libres, ils fonderent une revue rivale, le Log rouge, et Verhaeren se joignit à eux.

Impossible d'insister sur la querre que la Jeune Belgique mena contre le Log rouge. Vous devinez qu'elle fut épistolaire. Mais, chose inattendue, ce n'est point contre les dissidents ci-dessus nommés que s'acharna surtout la pléiade d'illustres (Griaud); ce fut contre Emile Verhaeren. Sans doute parce qu'en Verhaeren on voyait le symbole d'un art opposé au classicisme, et plus encore peut-être parce qu'il était, de tous, le plus grand. Il avait été, en poésie, superbement mais assez rudement "barbare" j'ose dire; mais il avait écrit alors de cette pléiade paroxyste et publiait, en cette année 1895, les Villages Illusoires.

Dans l'édition remaniée de mon livre: "Emile Verhaeren, poète de l'énergie" (elle paraîtra d'ici plus de jours au Mercure de France), j'ai noté avec

Deux ans après, la *Jeune Belgique* ayant accentué encore son mouvement de réaction, quelques-uns des écrivains les plus marquants de ce groupe la quittèrent à leur tour. C'étaient Georges Eckhoud, Francis Nautet, Henry Maubel, Louis Delattre, Eugène Demolder. En dehors de toute doctrine a priori, mais avec des vues très libres, ils fondèrent une revue rivale, *le Coq rouge*, et Verhaeren se joignit à eux.

Inutile d'insister sur la guerre que la *Jeune Belgique* mena contre *le Coq rouge*. Vous devinez qu'elle fut âpre et dure. Mais, chose inattendue, ce n'est point contre les dissidents ci-dessus nommés que s'acharna surtout la polémique d'Albert Giraud ; ce fut contre Émile Verhaeren. Sans doute parce qu'en Verhaeren on voyait le symbole d'un art opposé au classicisme, et plus encore peut-être parce qu'il était, de tous, le plus grand. Il avait été, en poésie, superbement mais assez rudement « barbare » parfois ; mais il sortait alors de cette période paroxyste et publiait, en cette année 1895, *les Villages illusoires*.

Dans l'édition remaniée de mon livre : « Émile Verhaeren, poète de l'énergie » (elle paraîtra d'ici peu de jours au *Mercure de France*), j'ai noté avec

quelque discrétion la violence de cette bataille, — l'alleme
 exclusivement littéraire, — où grand monta, il faut le
 dire, autant de méchanceté que d'esprit et les amis
 de la jeune Belgique renchérisaient à l'envi, on faisait
 de Verhaeren un grotesque, je ne sais quel nègre ohéris,
 ridicule, égaré dans le monde des lettres. Un professeur
 étranger étant venu à Bruxelles se documenter pour
 des études et des conférences sur les circonvances de Belgique,
 (c'était van Hamel, esprit des plus fins), tomba de
 son haut lorsque je lui parlai de Verhaeren, un
 soir qu'il m'avait rencontré chez Wallarons; ce
 grand prêtre, on le lui avait représenté comme
 une ilote vive dont il pourrait divertir son audien-
 ce; et pour le persuader, on avait dérangé, dans
 les détachés de la ^{Flandre} ~~république~~ ^{noirs} ~~républicains~~ où sont
 évoqués les fantômes de la folie; tel cri véhément,
 telle image volontairement hallucinatoire, que,
 ainsi isolés, devaient véritablement ressembler à des
 braves j'eus prêté à van Hamel les livres de Verhaeren,
 il devint aussitôt son admirateur et me remercia
 avec effusion. Je lui avais égaré, me dit-il, il,
 la honte de commettre une injustice qu'il ne sa-
 vait point pardonner.

quelque discrétion la violence de cette bataille, — d'ailleurs exclusivement littéraire, — où Giraud montra, il faut le dire, autant de méchanceté que d'esprit. Et les amis de la Jeune Belgique renchérisaient à l'envi. On faisait de Verhaeren un grotesque, je ne sais quel nègre ahuri, ridicule, égaré dans le monde des lettres. Un professeur étranger étant venu à Bruxelles se documenter pour des études et des conférences sur les écrivains de Belgique, (c'était van Hamel, esprit des plus fins), tomba de son haut lorsque je lui parlai de Verhaeren, un soir qu'il m'avait rencontré chez Mallarmé. Ce grand poète, on le lui avait représenté comme un ilote ivre dont il pourrait divertir son auditoire ; et pour le persuader, on avait découpé, dans *les Débâcles* et *les Flambeaux noirs*, où sont évoqués les fantômes de la folie, tel cri véhément, telle image volontairement hallucinatoire, qui, ainsi isolés, devaient évidemment sembler absurdes. Quand j'eus prêté à Van Hamel les livres de Verhaeren, il devint aussitôt son admirateur et me remercia avec effusion. Je lui avais épargné, me disait-il, la honte de commettre une injustice qu'il ne se serait point pardonnée.

Je l'affirme ici haut, ^{ce n'est pas} Albert Griaud qu'on peut soupçonner d'une pareille trahison; il faut chercher parmi ses comparses. Griaud savait bien; il blessait cruellement, mais par un coup direct. Poète lui-même, et de grand talent, il se fit refuser à un acte de déloyauté. J'tiens à dire aussi qu'à la veille de la guerre des amis le réconcilièrent avec Emile Verhaeren, dont le vœu généreux avait oublié.

Voilà, monsieur, — et moins brièvement que je ne me le proposais en commençant cette lettre, — l'essentiel de ce que je puis vous apprendre. Le petit exposé, si incomplet qu'il soit, m'a coûté quelques recherches (vérification des faits et dates) et je vous prierais de bien vouloir me le rendre grand vous y auez puisé la documentation qui vous est nécessaire. Les notes pourraient, en effet, me servir utilement de canevas pour une étude plus développée.

D'autre part, si j'ai cru devoir vous faire connaître tous les épisodes saillants de cette petite guerre, ce fut pour vous permettre d'en saisir l'enchaînement et vous éviter des erreurs quant à leur répercussion sur la vie littéraire de Verhaeren. Mais je vous engage vivement à m'excuser de ces notes qu'avec discrétion, car il serait très vain de réveiller le souvenir de si anciens disputes,

Je l'affirme ici très haut, ce n'est pas Albert Giraud qu'on peut
[soupçonner
d'une pareille trahison ; il faut chercher parmi ses comparses.
Giraud savait haïr ; il blessait cruellement, mais par un
coup direct. Poète lui-même, et de grand talent, il se
fût refusé à un acte de déloyauté. Je tiens à dire aussi
qu'à la veille de la guerre des amis le réconcilièrent
avec Émile Verhaeren, dont le cœur généreux savait
oublier.

Voilà, monsieur, — et moins brièvement que je ne me
le proposais en commençant cette lettre, — l'essentiel de ce
que je puis vous apprendre. Ce petit exposé, si incomplet
qu'il soit, m'a coûté quelques recherches (vérification des faits
et dates) et je vous prierai DE BIEN VOULOIR ME LE RENDRE
quand vous y aurez puisé la documentation qui vous
est nécessaire. Ces notes pourraient, en effet, me servir
utilement de canevas pour une étude plus développée.
D'autre part, si j'ai cru devoir vous faire connaître
tous les épisodes saillants de cette petite guerre, ce fut
pour vous permettre d'en saisir l'enchaînement
et vous éviter des erreurs quant à leur répercussion sur
la vie littéraire de Verhaeren. Mais je vous engage vivement
à n'user de ces notes qu'avec discrétion, car il serait
très vain de réveiller le souvenir de si anciennes disputes.

12

à l'Académie belge où il était mon collègue, ^{depuis la guerre} mes
 j'ai eu des relations étroitement courtoises avec Albert
 Jussart, adversaire dont j'ai toujours estimé le haut talent
 Des relations tout à fait amicales avec Ivan Gibken, autre
 directeur de la jeune Belgique et poète romargolite qui, lui,
 n'avait du moins montré aucune aménité avec Valer
 et des relations cordiales avec Valer Hille, plus mêlé à la
 querelle verhaerissienne, ^{où il n'y avait été intéressé,}
 (comme Giraud, j'en place à la vérité) que j'en me suis fait
 un idéal classique. Au surplus, Gibken est de ce die
 en 1924, et Giraud en 1929.

Vous trouverez sur la jeune Belgique et ses débuts, avec
 l'art moderne, le Wallon et le log rouge, maints
 documents et anecdotes dans un livre de M. Oscar Thiery,
 "Le miraculeuse aventure des jeunes Belges", Bruxelles
 n° 12 oct 45, (1911). Si cet ouvrage n'existe pas à la Bibliothèque
 nationale, vous pourriez en prendre connaissance chez moi.
 Le même auteur a consacré à la Wallonie une étude assez
 longue. Si j'en retrouve, j'en enverrai volontiers
 aussi vos vœux.

La Bibliothèque nationale possède, chose très rare, une
 collection complète de la Wallonie.

Après mes vœux de bon travail et veuille
 croire à mes sentiments de vous

Si vous désirez me voir il y aurait lieu de me Aller Mookel
 téléphone, le jour de votre visite, entre 1 et 2 heures (Tel. Recueil. Malmaison 386).
 Tramway 58 à la Porte Maillot; arrêt à la Malmaison, - jusqu'au
 bureau de mon habitant.

A l'académie belge où il était mon collègue, moi-même j'ai eu depuis la guerre des relations strictement courtoises avec

[Albert

Giraud, adversaire dont j'ai toujours estimé le haut talent ; des relations tout à fait amicales avec Ivan Gilkin, autre directeur de *la Jeune Belgique* et poète remarquable qui, lui, n'avait du moins montré aucune animosité contre Verhaeren ; et des relations cordiales avec Valère Gille, plus mêlé à la querelle verhaerénienne, où il n'avait été entraîné, (comme Giraud, je me plais à le croire) que par son zèle pour un idéal classique. Au surplus, Gilkin est décédé en 1924, et Giraud en 1929.

Vous trouverez sur *la Jeune Belgique* et ses démêlés avec *l'Art moderne*, *la Wallonie* et *le Coq rouge*, maints documents et anecdotes dans un livre de M. Oscar Thiry : « La miraculeuse aventure des Jeunes-Belgique », Bruxelles, in 12 (1911). Si cet ouvrage n'existait pas à la Bibliothèque nationale, vous pourriez en prendre connaissance chez moi. Le même auteur a consacré à *la Wallonie* une étude assez longue. Si je la retrouvais, je vous la communiquerais aussi très volontiers.

La Bibliothèque nationale possède, chose très rare, une collection complète de *la Wallonie*.

Agrérez mes vœux de bon travail et veuillez croire à mes sentiments dévoués.

Albert Mockel

Si vous désirez me voir il y aurait lieu de me téléphoner, le jour de votre visite, entre 1 et 3 heures (Tél. Rueil-Malmaison 386). Tramway 58 à la Porte Maillot ; arrêt à *la Malmaison*, presque en face de mon habitation.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

Le 8 mai, l'Académie a entendu une communication de M. Marcel Lobet « sur une traduction française des *Journaux intimes de Lord Byron* ». Elle a décidé, avec l'accord du Musée de la littérature, d'offrir en hommage au Président de la République française, au cours de son voyage officiel en Belgique, la lettre qu'Albert Mockel lui avait écrite en 1933 et dont l'histoire est relatée dans le présent numéro du *Bulletin*. Elle a attribué des subventions du Fonds National de la Littérature.

M. Bronne, président de séance, a relaté les démarches que la Commission administrative a multipliées vainement depuis 1964 pour obtenir que soit ajusté le statut des secrétaires perpétuels des Académies royales de langue et de littérature, française et flamande, ajustement auquel les secrétaires perpétuels ont droit depuis le 1^{er} juillet 1962 en vertu d'une décision générale du Conseil des ministres. Une solution prochaine étant promise par M. le Ministre de la Culture française, l'Académie a tenu en suspens sa décision d'intervenir par une protestation publique.

Le 12 juin, M^{me} Emilie Noulet a fait une communication sur « le ton dans *Les Amours jaunes* », de Tristan Corbière.

L'Académie a décerné le prix De Wever à M. François Van Laere, pour son essai intitulé : « Une lecture du temps dans *La Nouvelle Héloïse* ». Elle a décerné le prix Vaxelaire à M. Luc André en considération de ses adaptations de pièces étrangères et pour une création télévisée, *La rivière sans soleil*.

Marcel Proust et la Belgique

L'Académie célébrera le centième anniversaire de la naissance de Marcel Proust le 18 décembre prochain, en séance publique. Y prendront la parole M. Jacques de Lacretelle, au nom de l'Académie française, et M. Roland Mortier, au nom de notre Compagnie.

Celle-ci s'est associée déjà aux cérémonies qui ont été consacrées en France à l'auteur de la *Recherche*. Elle y a délégué M. Carlo Bronne, qui à la tribune du Collège de France, le 5 juillet, a succédé à M. Olivier Guichard, ministre de l'Éducation nationale, pour prononcer l'éloge de Marcel Proust. Aux spécialistes venus de Cuba, du Japon, des États-Unis, de Grande-Bretagne et des universités françaises pour participer à cet hommage s'était joint M. Mouligneau, représentant la section belge des Amis de Marcel Proust.

Au début de son discours M. Bronne a évoqué, dans le passage que voici, les contacts que Marcel Proust eut avec la Belgique :

La Belgique a de nombreuses raisons de s'associer à l'hommage qui est rendu, ce soir, à un grand écrivain. A celles qui constituent des titres à une universelle admiration, il s'en ajoute trois qui nous sont plus particulières. L'œuvre de Proust jette vers mon pays trois ponts spirituels qui sont trois noms fameux. César Franck, dont la *Sonate* charma si souvent Marcel et qui lui inspira partiellement le personnage de Vinteuil était né à Liège et y eut ses premiers maîtres. L'un des modèles de la princesse de Guermantes, la comtesse Greffulhe, appartenait à la famille belge des princes de Caraman-Chimay. Enfin Maurice Maeterlinck, Flamand d'expression française, dont la gloire atteignit son zénith au début du siècle, trouva en Proust un admirateur lucide et fidèle.

L'auteur de la *Recherche* est passé deux fois par la Flandre. En 1889, il séjourna à Ostende chez le banquier Finaly dont le fils était son condisciple. Trois ans plus tard, un pèlerinage ruskinien le mena dans les musées et les cathédrales avec Fromentin pour cicerone. Il a fait allusion à ces voyages à plusieurs reprises.

Très au courant de la vie des lettres, Proust a dû lire le retentissant article du *Figaro*, par lequel Octave Mirbeau révéla la *Princesse Maleine*, et la critique enthousiaste que fit Lucien Muhlfeld de la traduction de Ruysbroeck dans la *Revue Blanche*, à laquelle il collabora. Dès 1905, dans un texte qui servira de préface à son adaptation de *Sésame et les Lys*, de Ruskin, il étudie le phénomène de la création chez Maeterlinck dont « l'esprit, dit-il, est perpétuellement ouvert aux mille émotions anonymes communiquées par la ruche, le parterre ou l'herbage » et qui est à son sens, le contraire d'un homme de lettres.

Ulérieurement, dans *Sainte-Beuve et Baudelaire*, il n'hésite pas à citer parmi les incarnations du Poète, « en ses égarements au-dessus de la Vérité », l'évolution philosophique d'un Tolstoï, d'un Racine, d'un Pascal, « peut-être de Maeterlinck », en la deuxième partie de

leur vie. L'écrivain gantois, délaissant le théâtre, s'était mis à publier ses livres de philosophie lyrique.

La veille, 4 juillet, avait eu lieu à Illiers-Combray l'inauguration d'un musée Marcel Proust. Le 6 juillet, à la Comédie-Française et sous la présidence de la duchesse de La Rochefoucauld, fut interprété un à-propos de M. Georges Cattaui. Notre compatriote M. Raymond Gérôme était l'un des lecteurs.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADEMIES

- 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 Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 240 —
- ANGELET Christian. — *La poétique 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 —
- BEYEN Roland — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de bibliographie critique. 1971. 1 vol. in-8° de 540 p. 325 —

BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.	
Tome 1 (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. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach</i> . 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942	150 —
BOUMAL Louis. — <i>Ceuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939	150 —
BRAET Herman. — <i>L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900</i> . 1 vol. in-8° de 203 p.	200 —
BRONCKART Marthe. — <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i> . 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933	210 —
BUCHOLE Rosa. — <i>L'Évolution poétique de Robert Desnos</i> . 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956	200 —
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des choses</i> . Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935	130 —
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie</i> . 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952	150 —
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique</i> . 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931	300 —
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national</i> . 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948	300 —
CHARLIER Gustave. — <i>La Trage-Comédie Pastorale (1594)</i> 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959	140 —
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps</i> . 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960	110 —
COMPÈRE Gaston. — <i>Le Théâtre de Maurice Maeterlinck</i> . 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955	210 —
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren</i> . 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958	180 —
DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis</i> . 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952	160 —
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites)</i> . 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955	90 —
DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux</i> . 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963	150 —

- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. I 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). I vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 175 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre*. I vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 210 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genèvre*. I 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*. I vol. in-8° de 415 p. — 1959 300 —
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 110 —
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique*. I vol. in-8° de 169 p. — 1938 160 —
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle*. I vol. in-8° de 221 p. — 1963 180 —
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Burg-Jargal »*. I vol. in-8° de 159 p. — 1923 160 —
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust* (De Brummel au Baron de Charlus). I vol. in-8° de 115 p. — 1956 140 —
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. I 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*. I vol. in-8° de 418 p. — 1936 300 —
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. I vol. in-8° de 342 p. — 1953 240 —
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 130 —
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. I vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 75 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. I 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*. I 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^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e (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*. 1 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). 1 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. 1 vol. in-8° de 336 p. 250 —
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945 110 —
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 240 —
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 110 —
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935 300 —
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 210 —
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 180 —
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 90 —
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 pages. — 1932 200 —
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*. — 1 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*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 160 —
- Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 210 —
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933 180 —
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 150 —
- REMACLE Louis. — *Le parler de la Gleize*. 1 vol. in-8° de 355 p. — 1937 240 —
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 180 —

ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier). I vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 . . .	150 —
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . I vol, in-8° de 200 p. — 1953	180 —
SANVIC Romain. — <i>Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête</i> . Introduction et notices de Georges SION. I vol. in-8° de 382 p.	275 —
SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. I vol. in-8° de 420 p. — 1962	300 —
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. I vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960	110 —
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (nouvelle édition revue). I vol. in-8° de 152 p. — 1955 .	160 —
SOSSET L. L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . I vol. in-8° de 200 p. — 1937	160 —
TERRASSE Jean. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> I vol. in-8° de 319 p. — 1970	275 —
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . I vol. in-8° de 247 p. — 1943	185 —
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. I vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	150 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . I vol. in-8° de 339 p. — 1930	240 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . I vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961 . . .	130 —
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. I vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969.	130 —
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . I vol. in-8° de 100 p. — 1935	110 —
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). I vol. in-8° de 296 p. — 1965	210 —
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . I vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970	160 —
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . I vol. in-8° de 285 p. — 1960 .	210 —
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — I vol. in-8° de 44 p. — 1961	95 —
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . I vol. in-8° de 255 p. — 1949	210 —
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . I 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.