

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

SOMMAIRE

Séance publique du 18 décembre 1971:	163
L'autobiographie littéraire et la <i>Recherche du Temps perdu</i>	163
Discours de M. Roland Mortier	163
Discours de M. Jacques de Lacretelle, au nom de l'Académie française	182
Discours de M. Albert Parisis, ministre de la culture française	191
<i>Concours scolaire de 1971</i> . Rapport de M. Albert Ayguesparse, secrétaire du jury, et proclamation des prix	194
Jacques Rivière et Marcel Proust. Raisons et fruits d'une amitié (<i>Communication de M. Adrien Jans, à la séance mensuelle du 11 septembre 1971</i>)	198
Valéry est-il cathare? (<i>Communication de M. Roger Bodart, à la séance mensuelle du 9 octobre 1971</i>)	215
André Gide, Albert Mockel et <i>La Wallonie</i> (<i>Communication de M. Gustave Vanwelkenhuyzen, à la séance mensuelle du 13 novembre 1971</i>)	231
L'attente et la forêt (<i>Communication de M. Carlo Bronne, à la séance mensuelle du 11 décembre 1971</i>)	258
Albert Mockel et les débuts de l'Académie , par M. Jacques Detemmermann	265
Le Conseil international de la langue française , par M. Joseph Hanse	282
 CHRONIQUE	
Séances mensuelles de l'Académie	289
Distinctions	290
Table des matières du tome XLIX	291
Catalogue des ouvrages publiés	293

SÉANCE PUBLIQUE DU 18 DÉCEMBRE 1971 ¹

L'autobiographie littéraire et la *Recherche du Temps perdu*

Discours de M. Roland MORTIER

Faut-il tenir *A la Recherche du Temps perdu* pour une vaste autobiographie, pour une ample fresque historique et sociale, ou pour une œuvre purement romanesque, obéissant à ses lois propres et se mouvant au sein d'un univers autonome? On peut se poser la question à l'issue d'une année commémorative qui a vu se multiplier les articles, les études, les livres, les évocations filmées, les enquêtes télévisées et les expositions rétrospectives.

S'il fallait dégager une ligne directrice de toute cette littérature de circonstance, c'est assurément la perspective historique qui l'emporterait. Paradoxalement, à notre âge d'architecture fonctionnelle, de peinture non-figurative, d'esthétique du dépouillement ou de l'incommunicabilité, la « belle époque » n'a jamais eu autant d'admirateurs. Le style « nouille », les décors arborescents, les lignes fuyantes de l'art 1900 ont conquis de haute lutte leur place dans les musées — à New-York, à Vienne, à Nancy — ; les affiches de Sarah Bernhardt sont reproduites à des milliers d'exemplaires ; Boldini, Laszló, Gervex connaissent une vogue nouvelle, moins comme artistes que comme témoins d'une époque dont leurs tableaux ont fixé le charme avec une délectation complice.

Disons le sans détour : l'extraordinaire succès de l'exposition *Marcel Proust et son temps* au Musée Jacquemart-André, dans

1. Cette séance s'est tenue au siège provisoire des Académies pendant la restauration du Palais.

ce VIII^e arrondissement où l'écrivain a passé les meilleures années de sa vie, cette éclatante réussite s'explique dans une large mesure par l'effet d'une nostalgie attendrie. Il y avait autant d'admirateurs, dans l'hôtel désuet du boulevard Haussmann, devant les dîneurs du Pavillon d'Armenonville que devant les précieux carnets de Proust, révélés pour la première fois au regard de bien des curieux.

Si le retour à Proust, si la puissante vague d'intérêt qui lui a amené tant de nouveaux lecteurs, jusque-là réservés ou indifférents, n'était que le corollaire d'un engouement plus général pour l'époque 1900, il faudrait encore s'en féliciter. Et pourtant, ce serait étrangement diminuer le romancier Marcel Proust que de le ravalier au rang du chroniqueur ou du peintre de la « bonne société » française avant la guerre mondiale. A ce compte, Jean Lorrain ou Paul Bourget le vaudraient bien, et pourquoi pas ce Robert de Montesquiou qui ne survit plus aujourd'hui que par lui?

Sans doute serait-il vain de vouloir nier les liens, profonds et nombreux, qui rattachent Proust à son temps et qui font de lui, à notre surprise parfois, le contemporain d'Anna de Noailles ou de Maurice Maeterlinck. Cette insertion, franchement admise par l'écrivain qui s'est voulu un Saint-Simon moderne, est même un des secrets de sa grandeur et de sa jeunesse : seulement, elle n'épuise ni l'une, ni l'autre, et l'on pourrait aller jusqu'à dire que Proust, au rebours de Boldini et des autres peintres de la « belle époque », s'est montré un des analystes les plus critiques et les plus impitoyables d'une société dont il avait sondé les mécanismes et pénétré les mystères.

Admirateur de Balzac, mais admirateur sans illusions et sans indulgence comme nous le montrent ses savoureux pastiches, Proust poursuivait un autre but que la création d'une seconde *Comédie humaine*. Des scrupules nouveaux, inconnus de la plupart des romanciers du XIX^e siècle — Flaubert mis à part — obsèdent l'auteur de la *Recherche*. Ils sont d'ordre esthétique et philosophique à la fois, et concernent aussi bien la notion de vérité que le statut de l'artiste. « Mon livre — écrit-il en février 1914 à Jacques Rivière — est un ouvrage dogmatique et une construction ». Les tâtonnements poursuivis à travers *Jean*

Santeuil et les textes abusivement réunis sous le titre *Contre Sainte-Beuve* attestent la difficulté de cette construction et le long chemin qui sépare la conception générale de la réalisation définitive.

Le titre même de l'œuvre, comme ceux des grands ensembles romanesques dont elle est constituée, ne suffirait-il pas à nous mettre en garde contre une lecture trop strictement historique, sinon anecdotique? Le propos de Marcel Proust est de récupérer sur la mémoire et de sauver de l'usure par le temps une vie jusque-là perdue. Doublement perdue, puisque consacrée aux devoirs exigeants et futiles de la mondanité, et simultanément rongée par les années, par l'irréversible glissement de l'instant dans le néant du passé.

D'une certaine manière, la *Recherche* est à la fois la quête de la jeunesse enfuie, le récit d'une éducation sentimentale et l'histoire de la lente éclosion d'une vocation.

Autobiographique, elle l'est sans aucun doute, mais peut-être moins que ne le suggère la lecture de la passionnante biographie que Georges Painter a si diligemment mise au point. Le lecteur serait assurément mal inspiré en prenant la *Recherche* pour des mémoires déguisés, alors qu'elle est un roman.

N'est-ce pas à M. Jacques de Lacretelle, témoin irrécusable que nous avons le privilège d'avoir aujourd'hui à cette tribune, que Proust disait, en 1918 : « Il n'y a pas de clés pour les personnages de ce livre ; ou bien il y en a huit ou dix pour un seul »? Autant dire que la recherche des identifications, si piquante soit-elle pour l'histoire, passe à côté de la vérité et qu'elle égare notre curiosité sur une voie sans issue. Proust a su brouiller les fils, amalgamer les situations et les personnages, mêler poésie et souvenir avec une habileté si consommée que la relation intérieure entre fiction et histoire échappe le plus souvent aux équations simplifiantes.

À tout prendre, l'évocation de l'enfance et de l'adolescence, dans les premières parties de la *Recherche*, sans avoir ni la complaisance d'Anatole France dans *Le petit Pierre*, ni la hargne de Sartre dans *Les mots*, reste d'une discrétion semblable à celle d'un Mauriac, et très éloignée des confidences publiques d'un Gide. Bien loin d'être un de ces « écrivains en aveu » chers à notre

confrère Marcel Lobet, Proust est le plus secret des hommes, le plus réservé des auteurs.

L'explication de ce paradoxe est d'ordre moral, tout autant que d'ordre esthétique. Proust n'est ni assez naïf, ni assez vain pour croire que l'histoire d'une vie, et tout particulièrement celle d'un jeune bourgeois doué, choyé par les siens, malheureux en amour, mais apprécié en société, et qui fait lentement l'apprentissage de la souffrance et du vieillissement, puisse avoir un intérêt littéraire durable pour les « autres » et justifier les sacrifices que son auteur s'est imposés.

Sur le plan de la curiosité biographique, un Benvenuto Cellini, un Casanova, un Restif de la Bretonne, un Léautaud, pour ne citer qu'au hasard, ont beaucoup plus à offrir au lecteur friand d'aventures ou de détails croustillants. Mais Proust n'a aucune propension à un type de littérature dont l'aboutissement logique s'appelait jadis le *Journal* de Samuel Pepys, et de nos jours *Papillon*.

Le véritable propos de la *Recherche* est ailleurs : dans le dévoilement d'une perception authentique des vraies valeurs, dans la quête du réel à travers les impressions fallacieuses de l'instant, au-delà des valeurs truquées de l'usage social. L'expérience, le souvenir, l'observation s'intègrent dans ce dessein ambitieux, mais seulement pour l'alimenter et pour lui fournir un support littéraire et une référence existentielle, puisqu'en art rien ne se crée « ex nihilo ». L'évocation d'une vie et d'une société, si importante dans la *Recherche*, en constitue la matière plutôt que l'objet véritable.

A sa manière, qui n'est pas celle de Zola, — tout au contraire même —, Proust a assigné au roman une fonction « expérimentale ». Elle consiste à dégager la connaissance de l'homme des motivations rationnelles et apparentes pour la fonder sur des indices plus subtils, plus profonds, et finalement plus réels. Sartre a reproché à Proust de croire à l'existence d'une « nature humaine ». Nous n'avons pas à prendre parti ici sur le fond du problème, mais simplement à constater que si l'on prive la *Recherche* du support de ce postulat, elle perd une bonne partie de sa signification et passe complètement à côté du but que son auteur lui assignait. Dans l'esprit de Proust, son roman devait

être à la fois une contribution à la connaissance de l'homme, tant comme individu que comme être social, et une œuvre d'art solidement équilibrée et fortement structurée.

Si Proust a choisi de se prendre lui-même pour centre de son œuvre, et de se raconter, ce n'est pas qu'il s'accorde un intérêt exceptionnel : mais quelle expérience nous éclairerait mieux que la nôtre ? Même en faisant le départ entre le *Je* de l'écrivain et celui du narrateur de la *Recherche*, la similitude des situations, la progression de la démarche, le choix des groupes humains, les options esthétiques même les rapprochent, au point de créer la dangereuse tentation de l'explication biographique. Mais que nous importerait le mondain, « le petit Marcel » ? quelle valeur auraient à nos yeux les menus faits de son existence et les fades politesses de sa correspondance, s'il n'était aussi le créateur d'une des œuvres les plus riches et les plus originales de la littérature du XX^e siècle ?

Le propre des grandes œuvres est de nous dire la vérité d'une époque, tout en atteignant à la vérité de l'intemporel. Elles ne le peuvent qu'en prenant par rapport aux circonstances, au goût régnant, aux habitudes mentales une distance qui les rend de prime abord indéchiffrables, comme s'il fallait s'arracher à une forme de myopie dont nous serions tous atteints.

Le style de Proust, et l'objet même de son œuvre, le noyau auquel il renvoie, ont d'abord paru saugrenus, incompréhensibles, voire aberrants. On connaît la réponse, si révélatrice, du directeur littéraire de la maison Ollendorff, Humblot, adressée à Louis de Robert qui lui avait recommandé *Du Côté de chez Swann* : « Cher ami, je suis peut-être bouché à l'émeri, mais je ne puis comprendre qu'un Monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et se retourne dans son lit avant de trouver le sommeil. » Au-delà de la boutade, c'était le sens même de l'œuvre qui lui avait échappé. Et le lecteur de Fasquelle, Jacques Madeleine, plus intelligent et plus lucide pourtant, ne cachait pas son embarras : « Mais pourquoi tout cela ? Mais quel rapport ? Quoi ? Quoi enfin ? Il y a là vraiment un cas pathologique nettement caractérisé », et de parler plus loin d'un « fatras redoutable », de « dégoisement », de folie même.

N'accablons pas les premiers lecteurs de la *Recherche* ; ce serait trop facile, vraiment, et peut-être injuste. Sommes-nous tellement sûrs de réagir avec plus de justesse et d'intuition devant des œuvres d'une nouveauté aussi radicale, d'un ton aussi insolite ?

Les bouleversements récents de l'écriture romanesque et de la notion même du genre nous ont fait perdre de vue que l'œuvre de Proust fut, en son temps, une manière de révolution copernicienne au beau milieu d'une tradition.

Il paraissait entendu que le roman avait pour fonction d'être le miroir de la vie, un miroir promené le long des grands chemins, pour reprendre l'expression de Stendhal, qu'il devait relater des faits sortant de la grisaille du quotidien, situer le héros dans un contexte agissant comme révélateur : la bataille de Waterloo, ou bien la cour de Ranuce-Ernest IV pour Fabrice del Dongo ; la Restauration pour Julien Sorel ; la montée des puissances d'argent pour les héros de Balzac, et même pour la tendre, la rêveuse comtesse de Mortsauf. Flaubert seul avait fait exception, dans *L'Éducation Sentimentale*, mais là encore l'historicité restait présente (en l'occurrence la Révolution de 1848) et l'« antihéros » se définissait par son incapacité même à entrer dans le monde de l'action, à se « réaliser » de manière concrète. Sans doute arrivait-il à Fabrice de rêver devant son arbre, à Emma Bovary de laisser vagabonder son imagination devant les prairies en fleurs, mais il s'agissait là de notations psychologiques mises au service d'une peinture de caractère, et leur finalité restait extérieure à leur contenu. Le roman se voulait une histoire, celle d'une vie, et précisément d'une courbe bien achevée (si ce n'est la troublante exception d'un Frédéric Moreau). L'événement y prenait une place prépondérante et la progression du récit se faisait au gré des scènes : rencontres, dialogues, ruptures, qui jalonnaient le cours d'une vie.

Sans doute pourrait-on lire la *Recherche* de cette même façon : le narrateur enfant dans ses rapports avec sa mère, le va-et-vient de ses relations avec Albertine, la régularité et la continuité des biographies qui s'y intercalent (de Basin de Guermantes à Odette de Crécy), le vieillissement physique et l'usure des êtres, l'importance de l'arrière-plan historique (affaire Dreyfus, guerre

de 1914-1918) ; tout cela va bien dans le sens d'une telle lecture, mais qui ne sent que ce serait là pourtant une trahison qui, en dénaturant le sens profond du roman, ferait de Proust un second Balzac ou une sorte de Zola du grand monde, et nierait ainsi la spécificité même d'une esthétique irréductible à ses devancières?

Loin de moi l'idée de contester l'existence d'une « scénologie » proustienne : elle est même d'une habileté consommée ; de nier le brillant des portraits et la vivacité des descriptions : il en est d'inoubliables. Ces aspects contribuent sans doute à la grandeur et à la séduction de l'artiste, mais ils ne sauraient le définir d'une manière restrictive.

Le romancier, jusque-là, s'était voulu narrateur, évocateur d'une destinée, observateur d'une ascension ou d'une chute, scrutateur clinique d'un échec. Proust bouleverse ces habitudes en assignant au romancier le rôle de révélateur. En un sens, il l'assimile audacieusement au poète en lui enjoignant d'aller au-delà du narré, du fait brut, de la simple perception jusqu'à la réalité secrète du monde des êtres et des choses. Le vieux problème, le faux problème des rapports entre fond et forme, entre sujet et style, entre matière et manière, s'en trouve intégralement modifié, et presque nié. La vertu créatrice du langage apparaît à Proust comme une lumineuse évidence ; la maîtrise du monde des signes équivaut, par une mystérieuse adéquation, à la saisie de la réalité profonde, indiscernable au regard émoussé par l'habitude, rebelle à une expression usée par les automatismes de langage.

Ce n'est pas par hasard qu'il situe au début de *Du Côté de chez Swann*, aussitôt après l'évocation de son enfance et du petit monde de Combray, la révélation foudroyante de l'écriture, c'est-à-dire de l'art. De même que l'univers du quotidien n'a d'existence réelle que par référence à l'art, que la cuisinière est vue à travers la Charité de Giotto, qu'Odette sera aimée par Swann pour sa ressemblance avec la Zéphora de la chapelle Sixtine, que leur amour sera associé à la petite phrase musicale de Vinteuil, ainsi le narrateur découvre dès l'enfance, à la lecture de Bergotte, la puissance de l'écrit, la joie devant la forme parfaite, le pouvoir actualisant du mot.

La maladresse du jeune écrivain, aveuglé par son désir d'adhérer aux choses, de « faire ressemblant », est la conséquence d'un vérisme naïf et d'une conception puérile de l'art. En lisant Bergotte, il éprouve la révélation soudaine des voies authentiques de la création : la grandeur n'est ni dans le sujet, ni dans les conventions de style, mais dans l'acuité du regard, dans la justesse d'une formule, dans l'équilibre d'une phrase. Et ce regard, cette formule, cette phrase, s'ils veulent saisir la vérité d'un être ou d'une sensation, ne doivent pas correspondre à ces moments de haute tension, à ces affrontements soigneusement agencés qui étaient le secret de la technique balzacienne. La singularité irréductible se manifeste, par éclairs, à l'observateur attentif et passionné, aux moments les plus imprévisibles, dans les lieux les moins propices, à propos des sujets les moins romanesques qui soient. La vérité artistique n'est pas là où on la cherchait, elle est précisément dans les aspects où on ne la soupçonnait pas, où l'on croyait même absurde qu'elle pût se nicher.

« Un jour, ayant rencontré dans un livre de Bergotte, à propos d'une vieille servante, une plaisanterie que le magnifique et solennel langage de l'écrivain rendait encore plus ironique, mais qui était la même que j'avais souvent faite à ma grand-mère en parlant de Françoise, une autre fois que je vis qu'il ne jugeait pas indigne de figurer dans un de ces miroirs de la vérité qu'étaient ses ouvrages une remarque analogue à celle que j'avais eue à propos de M. Legrandin (remarques sur Françoise et M. Legrandin qui étaient certes de celles que j'eusse le plus délibérément sacrifiées à Bergotte, *persuadé qu'il les trouverait sans intérêt*), il me sembla soudain que *mon humble vie et les royaumes du vrai n'étaient pas aussi séparés que j'avais cru*, qu'ils coïncidaient même sur certains points, et de confiance et de joie je pleurai sur les pages de l'écrivain comme dans les bras d'un père retrouvé » (éd. Pléiade, t. 1, p. 96).

Le roman n'est plus conçu, dès lors, comme un enchaînement de situations privilégiées, de grandes scènes habilement préparées entre lesquelles s'étalent des zones d'accalmie où le temps s'accélère pour mieux se détendre ensuite et s'attarder à l'heure des rencontres décisives (la visite de Madame Hulot

Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises

BIBLIOGRAPHIE
DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS
DE BELGIQUE

1881-1960

(FONDATEUR : J.-M. CULOT †)

DIRECTEUR : Roger BRUCHER

RÉDACTEURS : René FAYT, Colette PRINS,
Jeanne BLOGIE, Renée VAN DE SANDE

BRUXELLES
PALAIS DES ACADEMIES
1, RUE DUCALE

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

NOM
PRÉNOM
ADRESSE
DATE..... SIGNATURE

Bibliographie des écrivains français de Belgique 1881-1960

- | | |
|--|---------------|
| <input type="checkbox"/> Tome I (A-DES.), un vol. 8°, vii-304 p. | 200 FB |
| <input type="checkbox"/> Tome II (DET.-G.), un vol. 8°, xxxix-219 p. | 300 FB |
| <input type="checkbox"/> Tome III (H.-L.), un vol. 8°, xix-310 p. | 300 FB |
| <input type="checkbox"/> Tome IV (M.-N.), un vol. 8°, xxii-374 p. | 300 FB |

**Tirés à part de la B.E.F.B. ; autres bibliographies
et tables publiées par
l'Académie royale de langue et de littérature françaises**

- | | |
|---|---------------|
| <input type="checkbox"/> R. BRUCHER, <i>Maurice Maeterlinck. L'œuvre et son audience. Essai de bibliographie 1883-1960 (1965 pour la bibliographie critique)</i> , un vol. 8°, 140 p. | 180 FB |
| <input type="checkbox"/> J.-M. CULOT, <i>Bibliographie d'Emile Verhaeren</i> , un vol. 8°, 156 p. | 200 FB |
| <input type="checkbox"/> R. DE SMEDT, <i>Franz Hellens. Essai de bibliographie 1900-1960</i> , un vol. 8°, 35 p. | 60 FB |
| <input type="checkbox"/> R. FAYT, <i>Bulletin [de l']Académie royale de langue et de littérature françaises. Table générale des matières. 1922-1970</i> , un vol. 8°, 122 p. | 150 FB |
| <input type="checkbox"/> Ch. LEQUEUX, « <i>La Jeune Belgique</i> » et « <i>La Jeune Revue littéraire</i> ». <i>Tables générales des matières</i> , un vol. 8°, 150 p. | 200 FB |
| <input type="checkbox"/> Ch. LEQUEUX, « <i>La Wallonie</i> ». <i>Table générale des matières (1886-1892)</i> , un vol. 8°, 44 p. | 95 FB |

Commandes à envoyer à :

Monsieur le Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, Palais des Académies, 1, rue Ducale, 1000 Bruxelles (Belgique)

- Maurice LECAT - Émile LECLERCQ - Jules LECLERCQ - Albert (Hugues) LECOCQ - Charles LECOCQ - Émile LECOMTE - Marcel LECOMTE - Maurice LECOMTE - Richard LEDENT - Léon LEGAVRE - Théo LÉGER - André LÉGIER - Usnard LEGROS - Freddy LEJEUNE - Honoré LEJEUNE - Rita LEJEUNE - Martial LEKEUX - Léon LELOIR - Myriam LE MAYEUR - Camille LEMONNIER - Émile LEMPEREUR - Albert LEPAGE - Grégoire LE ROY - Roger de LEVAL - Léopold LEVAUX - Madeleine LEY - Géo LIBBRECHT - Jean LIBERT - Camille LIBOTTE - Henri LIEBRECHT - Suzanne LILAR - Raymond LIMBOSCH - Georges LINZE - Marcel LOBET - Laurent LOMBARD - Marcel LOUMAYE - Adolphe LOUSBERG - LUCIANE - Abel LURKIN - Jean LURKIN - René LYR.

Tome IV (M.-N.)

Établi sous la dir. de R. BRUCHER, par R. FAYT, C. PRINS, J. BLOGIE, R. VAN DE SANDE

Henri MAASSEN - Pierre MAES - Maurice MAETERLINCK - Frans MAHUTTE - Germaine MALFAIT - Marie MALI - Françoise MALLET-JORIS - Luc MALPERTUIS - Constant MALVA - Albert MAQUET - Félicien MARCEAU - Lucien MARCHAL - Maurice MARCINEL - Élie MARCUSE - François MARET - Marcel MARIËN - Auguste MARIN - Denis MARION - Georges MARLIER - Georges MARLOW - Fritz MASOIN - Carlo MASONI - Raymond MASSANT - Arthur MASSON - Camille MATHY - Georges-Marie MATTHIJS - Henry MAUBEL - Évelyne MAUR - Octave MAUS - Paul MAX - Jeanne MAYEUR - Camille MELLOY - MÉLOT DU DY - Paul MÉLOTTE - Edmond MENZEL - Paul MÉRAL - Marie MERCIER-NIZET - Robert MERGET - E.L.T. MESENS - René MEURANT - Jacques MEURIS - Carlo de MEY - René MICHA - Henri MICHAUX - André MIGUEL - Jean MILO - Jules MINNE - Christian de MIOMANDRE - Nestor MISEREZ - Victor MISRAHI - Albert MOCKEL - Charles MOELLER - Henry MOELLER - Ernst MOERMAN - Jean MOGIN - Charles MOISSE - André MOLITOR - Léon de MONGE - Robert MONTAL - Victor MOREMANS - François-Charles MORISSEAU - Roland MORTIER - Hubert MOTTART - Jeanine MOULIN - Julienne MOULINASSE - Maurice MOUSENNE - Jean MUNO - Louis MUSIN - Paul MUSSCHE - Henri NAUS - Francis NAUTET - Édouard NED - Paul NEUHUYS - Fernand NEURAY - Arthur NISIN - Henri NIZET - Rita NORDEMANN - NORGE - Pierre NOTHOMB - Paul NOUGÉ - Émilie NOULET - Ray NYST.

Tomes V à VII en préparation

Note importante : Les recensions des tomes parus et à paraître de la B.E.F.B. s'étendent de 1881 à 1960 pour les ouvrages et les collaborations des auteurs aux mélanges, journaux, périodiques et à 1965 pour les études et articles à consulter sur eux, à l'exception du vol. I qui s'arrête à 1950. Une réédition revue et considérablement augmentée de celui-ci est prévue pour 1980.

DEVOS - Omer DE VUYST - Paul DEWALHENS - Neel DOOF - Marcel DOISY - Jean DOMINIQUE - Marie DOMINIQUE - Georges DOPAGNE - Désiré-Joseph D'ORBAIX - Marie-Claire D'ORBAIX - Christian DOTREMONT - Stanislas DOTREMONT - Georges DOUTREPONT - Paul DRESSE - Jean DRÈVE - Albert du BOIS - Hélène DU BOIS - Hubert DUBOIS - Louis DUBRAU - Jacques DUCHESNE-GUILLEMIN - Edmond DUESBERG - Hilaire DUESBERG - Yvonne DU JACQUIER - Charles DULAIT - Maurice DULLAERT - Charles DUMERCY - Georges-Henri DUMONT - Louis DUMONT-WILDEN - Richard DUPIERREUX - Marguerite DUTERME - Paul DUVIVIER - Jean DYPRÉAU - Georges EEKHOUD - Max ELSKAMP - Jean F. ELSLANDER - Victor ENCLIN - Omer ENGLEBERT - James ENSOR - Paul ÉRÈVE - Servais ÉTIENNE - Marc ÉVIAN - Camille FABRY - Henri-Pierre FAFFIN - Marcel FALMAGNE - Paul FIERENS - Hippolyte FIERENS-GEVAERT - Julien FLAMENT - Hector FLEISCHMAN - Théo FLEISCHMAN - Pierre-Louis FLOUQUET - Franz FONSON - Pierre FONTAINE - Edouard FONTEYNE - Félix FORTÉ - Véra FOSTY - Maud FRÈRE - Julia FREZIN - Maurice FRONVILLE - René GAFFÉ - Georges GARNIR - André GASCHT - Maurice GAUCHEZ - Robert-Lucien GEERAERT - Paul GÉRARDY - José GERS - Marie GEVERS - Michel de GHELDERODE - Charles GHEUDE - Luc-Henri GIHOUL - Eugène GILBERT - O.-P. GILBERT - Iwan GILKIN - Edmond GLESENER - Pierre GOEMAERE - Camille GOEMANS - Arnold GOFFIN - Robert GOFFIN - Jean GOFFINET - Estelle GOLDSTEIN - René GOLSTEIN - Roger GOOSSENS - Charles GOVAERT - Herman GRÉGOIRE - Émile GREYSON - Jean GROFFIER - Charles-André GROUAS - Georges GUÉRIN - Robert GUIETTE - Albert GUISLAIN.

Tome III (H.-L.)

Établi sous la dir. de R. BRUCHER, par R. FAYT, C. PRINS, J. BLOGIE

Augustin HABARU - Omer HABARU - Édouard HAINE - Paul HALFLANTS - Léon-E. HALKIN - Maurice HALOCHE - Paul HAMÉLIUS - Irène HAMOIR - Camille HANLET - Louis HANNAERT - Théo HANNON - Joseph HANSE - Adolphe HARDY - Gérard HARRY - Eric de HAULEVILLE - Arthur HAULOT - Raoul HAUTIER - Marcel HAVRENNE - Franz HELLENS - Paul HELLYN - Marcel HENNART - José HENNEBICQ - Léon HENNEBICQ - Armand HENNEUSE - Albert HENRY - Eugène HERDIES - Yvonne HERMAN-GILSON - Marie-José HERVIJNS - Paul HEUSY - Gaston HEUX - Luc HOMMEL - Jean HONOREZ - Hector HOORNAERT - Constant de HORION - Désiré HORRENT - Nicole HOUSSA - Pierre HUBERMONT - Louis HUMBLET - Bert HUYBER - Joseph-Marie JADOT - Adrien JANS - René JAUMOT - Edmond JOLY - Philippe JONES - Camille JOSET - Paul JOOSTENS - Hubert JUIN - Louis-Thomas JURDANT - Anne-Marie KEGELS - Arnold de KERCHOVE - Roger KERVYN de MARCKE ten DRIESSCHE - Frédéric KIESEL - Edmond KINDS - Victor KINON - Henry KISTEMAECKERS - Léon KOCHNITZKY - Jean KOENIG (Jean SÉAUX) - Théodore KOENIG - Willy KONINCKX - Hubert KRAINS - Nelly KRISTINK - Simone KUHNEN de la COEUILLERIE - Maurice KUNEL - Godefroid KURTH - José-André LACOUR - Philippe LAMBERT - Emma LAMBOTTE - Georges LAMBRICHS - Eugène LANDOY - Georges LAPORT - Jules LAURENS - Alfred LAVACHERY - Émile de LAVELEYE

Bibliographie des écrivains français de Belgique (1881-1960)

Tome I (A-DES.)

Établi par J.-M. CULOT (s'arrête à 1950 ; réédition prévue)

Ouvrages généraux et anthologies 1880-1950 (Relevé analytique) – Gustave ABEL – Georges ADAM – France ADINE – Josse ALZIN – Francis ANDRÉ – Paul ANDRÉ – Marcel ANGENOT – Franz ANSEL – Roger AVERMAETE – Albert AYGUESPARSE – Eugène BACHA – Eugène BAIE – André BAILLON – Albert BAILLY – Louis BANNEUX – Julia BASTIN – Paul BAY – Alphonse BAYOT – Théo BEAUDOUIN – Christian BECK – Maurice BEERBLOCK – Simone BERGMANS – Charles BERNARD – Armand BERNIER – Claude BERNIÈRES – Simone BERSON – Charles BERTIN – Marguerite BERVOETS – Jean de BEUCKEN – Jacques BIEBUYCK – Maria BIERMÉ – Omer BILLIET – Marie-Thérèse BODART – Roger BODART – Félix BODSON – Berthe BOLSÉE – Albert BONJEAN – Jules BOSMANT – Jean de BOSSCHÈRE – Louis BOUMAL – Madeleine BOURDOUXHE – Pierre BOURGEOIS – Olivier de BOUVEIGNES – François BOVESSE – Benoît BRAUN – Thomas BRAUN – Carlo BRONNE – Pierre BROODCOORENS – Constant BURNIAUX – Hélène BURNIAUX – Maurice BUTAYE – Claire CALLEWAERT – Arthur CANTILLON – Jeanne CAPPE – Maurice CARÊME – Henry CARTON de WIART – Hector CHAINAYE – Élise CHAMPAGNE – Paul CHAMPAGNE – Stéphanie CHANDLER – Gustave CHARLIER – Hubert CHATELION – Léon CHENOY – Joseph CHOT – Lucien CHRISTOPHE – Marcel CLEMEUR – Herman CLOSSON – Paul COCRIAMONT – Paul COLIN – Gaston COLLE – Hubert COLLEYE – Isi COLLIN – Charles CONRARDY – Joseph CONRARDY – Willy COPPENS d'HOUTHULST – Henri COPPIETERS de GIBSON – José de COPPIN de GRINCHAMPS – Marguerite COPPIN – Charles CORDIER – Nelly CORMEAU – Henri CORNÉLUS – Albert COUNSON – Léopold COUROUBLE – Fernand CROMMELYNCK – Alexis CURVERS – Firmin CUYPERS – Émile DANTINNE – Jean d'ARDENNE – Henri DAVIGNON – Arthur DAXHELET – Pierre DAYE – Max DEAUVILLE – Léon DEBATTY – Ghislaine DE BOOM – Léon DECORTIS – Charles de COSTER – Andrée de CROIX – Étienne de GREEF – Marcel DEHAYE – Edouard de KEYSER – Jules DELACRE – Jean DELAET – Roger de LANNAY – Louis DELATTRE – Georges DELAUNOY – Maurice DELBOUILLE – Géo DELCAMPE – Charles DELCHEVALERIE – Marie DELCOURT – Berthe DELÉPINNE – Georges DELIZÉE – Joseph DELMELLE – Pol DEMADE – Fernand DEMANY – Paul DEMASY – Célestin DEMBLON – Pierre DEMEUSE – Eugène DEMOLDER – Désiré DENUIT – Paul de REUL – Xavier de REUL – André de RIDDER – Arthur de RUDDER – Maurice des OMBIAUX – Fernand DESONAY – Émile DESPRECHINS – Jules DESTRÉE – Olivier-Georges DESTRÉE.

Tome II (DET.-G.)

Établi sous la dir. de R. BRUCHER, par R. FAYT, C. PRINS, J. WARMOES

Ouvrages généraux et anthologies 1950-1960 (Relevé analytique) – René DETHIER – Charles de TROOZ – Marie DE VIVIER – Prosper-Henri

Quelques appréciations

« Il sera désormais impossible d'étudier un écrivain belge d'une manière approfondie sans se référer aux données précises fournies par la B.E.F.B. ... Mine inépuisable pour le critique ou l'étudiant ; économie aussi de recherches fastidieuses pour l'un comme pour l'autre. »

Carlo BRONNE, *Nos Lettres*

« The bibliographical information provided is extensive and as exhaustive as any such work can be. »

E. T. DUBOIS, *Erasmus*

« La conscience exemplaire et la minutie avec lesquelles est établi cet inventaire en font un précieux instrument de travail pour ceux qui veulent se documenter non seulement sur les écrivains français de Belgique mais sur les étroites relations littéraires entre la France et la Belgique depuis plus d'un siècle. »

Joseph HANSE, *Revue d'histoire littéraire de la France*

« Puisse cette grande œuvre être heureusement achevée dans les meilleurs délais. Cette véritable stratigraphie de l'activité littéraire en langue française déployée dans le cadre belge doit ouvrir, en effet, de larges perspectives aux sociologues et aux historiens de la littérature. »

Pierre JODOGNE, *Studi Francesi*

« Nous ne pouvons que rendre hommage au précieux outil de travail que l'Académie royale de langue et de littérature françaises met aujourd'hui à notre disposition (...) On commence à peine à soupçonner l'étendue des questions passionnantes qu'un relevé complet, mené dans une telle optique, posera à des disciplines aussi neuves que l'histoire de la critique ou la sociologie de la littérature. »

Jean-Marie KLINKENBERG, *Marche Romane*

« La plupart des notices pourront être considérées, à l'expérience, comme exhaustives (dans leur limite chronologique) et rendront de très grands services aux chercheurs. »

Philippe MURET, *Archives et bibliothèques de Belgique*

« This is a precious reference book which deserves a place in every library. It will open many eyes, some of which have been kept for too long obstinately closed. »

J. H. MATTHEWS, *Symposium*

« Par la qualité et l'ampleur des notices, fruit du travail méthodique d'une équipe de spécialistes, la *Bibliographie des écrivains français de Belgique* apparaît comme une publication modèle dans le domaine de la littérature contemporaine de langue française. »

René RANCŒUR, *Bulletin des Bibliothèques de France*

à Crevel, la visite de Frédéric Moreau à Madame Arnoux, l'ultime visite d'Emma Bovary à Rodolphe) ou à celle des dénouements tragiques (la mort d'Emma Bovary, le suicide de Lucien de Rubempré, l'inondation de la mine dans *Germinal*, le delirium tremens de Coupeau, l'incendie dans *La Curée*). Il suivra une double ligne, celle du temps historique, qui va de la scène du baiser attendu jusqu'au tableau final du *Temps retrouvé*, et celle, plus fluctuante, du temps intérieur et de ses capricieuses associations.

Les strates du passé s'interpénètrent au gré de la nécessité romanesque, au mépris de la sacro-sainte vraisemblance réaliste. La fixation d'un trait, la notation d'un tic de langage, l'observation d'un comportement ou d'un spectacle naturel rassemblent aussitôt, comme un pôle magnétique, toutes les impressions similaires à travers le temps et l'espace, que Proust ne traite plus en catégories rigides, mais en auxiliaires malléables de sa recherche artistique.

Au centre de cet univers romanesque, Proust règne en maître souverain, « comme Dieu dans sa création » pour reprendre une formule de Flaubert, mais ce n'est pas un maître désinvolte ou despotique puisqu'il doit obéir lui-même à des lois plus générales et à une nécessité contraignante, qui est celle de l'unité et de la cohérence.

L'étonnant, avec Proust, c'est qu'il puisse concilier avec tant d'assurance les dons du poète et la curiosité de l'esprit scientifique. La grande scène de la baignoire de l'Opéra nous révèle la convergence de ces deux attitudes, et leur point d'intersection. Je le vois, quant à moi, dans cette extraordinaire puissance de détachement avec laquelle le romancier est capable de regarder la vie.

Il est intéressant, à cet égard, de relire avec attention les premières pages de *Sodome et Gomorrhe*. La distance y réduit les êtres, qu'ils soient des Guermantes ou des valets de pied, à la dimension d'insectes, que l'observateur peut scruter avec la curiosité froide qui est celle de l'entomologiste. Guettant le retour du duc et de la duchesse de Guermantes, le narrateur a délaissé le confortable point de vue du haut de la maison pour se poster sur l'escalier :

« Je regrettais un peu mon séjour d'altitude. Mais à cette heure-là, qui était celle d'après le déjeuner, j'avais moins à regretter, car je n'aurais pas vu, comme le matin, les minuscules personnages de tableaux que devenaient à distance les valets de pied de l'hôtel de Bréquigny, faire la lente ascension de la côte abrupte, un plumeau à la main, entre les larges feuilles de mica transparentes qui se détachaient si plaisamment sur les contreforts rouges. A défaut de la contemplation du géologue, j'avais du moins celle du botaniste et regardais par les volets de l'escalier le petit arbuste de la duchesse et la plante précieuse exposés dans la cour avec cette insistance qu'on met à faire sortir les jeunes gens à marier, et je me demandais si l'insecte improbable viendrait, par un hasard providentiel, visiter le pistil offert et délaissé. La curiosité m'enhardissant peu à peu, je descendis jusqu'à la fenêtre du rez-de-chaussée, ouverte elle aussi, et dont les volets n'étaient qu'à moitié clos. J'entendais distinctement, se préparant à partir, Jupien qui ne pouvait me découvrir derrière mon store... » (II, 601-602).

Tout comme Jean-Henri Fabre observait inlassablement les insectes dans ses *Souvenirs entomologiques*, le narrateur, caché derrière un volet entrebaillé, épie les hommes dans la nudité de leur visage, dans l'abandon de leurs gestes, dans le naturel de leurs expressions. C'est un Charlus insolite qu'il va découvrir ainsi, et saisir indiscretement, un Charlus qui ne se croit pas en représentation perpétuelle et qui se manifeste soudain dans sa vérité d'homme : il « traversait lentement la cour, bedonnant, vieilli par le plein jour, grisonnant » (II, 602).

Ce contexte scientifique, qui tient de Claude Bernard et de Darwin (d'ailleurs expressément cité) doit introduire, dans le roman, la rencontre fortuite, et présentée cependant comme une fatalité biologique, entre Charlus et Jupien.

Qu'il y ait eu, dans la personnalité de Proust, quelque part de « voyeurisme », George Painter l'a déjà souligné au passage, mais ce qu'il importe de retenir ici, c'est que ce « voyeurisme » lui-même est mis au service de la technique narrative et du mode de création, qu'il est ainsi intégré comme une richesse nouvelle à l'arsenal des procédés artistiques.

L'attraction entre Jupien et Charlus s'exerce avec la même rigueur que la fécondation d'une fleur par l'intervention d'un insecte. Leur mimique s'identifie à une sorte de rituel de la tentation et de la séduction, à une danse amoureuse tout en symboles et en signes de connivence. Le romancier parle de lui-même ici comme d'un « botaniste moral ». Mais son propos est peut-être moins objectif et désintéressé qu'il n'en a l'air, et les longs développements sur le *Lythrum salicaria* ou la *Primula veris* (II, 628) ne sont ni oiseux, ni gratuits.

Le romancier-entomologiste poursuit ici un dessein complexe, dont les allures scientifiques ne doivent pas nous abuser. En même temps que l'écrivain annexe à la littérature un domaine jusque-là réservé, ou du moins traité de manière allusive (Gide mis à part), en même temps qu'il promène sur les déserts brûlants de Sodome et de Gomorrhe une lumière crue et nette, il suppose par là-même la légitimité des comportements analysés ; si bien que la technicité un peu sèche du ton sauvera ce que le sujet pouvait avoir de scandaleux, il y a un demi-siècle. En dernière analyse, c'est pour lui-même qu'il plaide sous ce ton faussement détaché, et derrière ce regard qui n'est indifférent qu'en apparence se cache l'intention personnelle par où nous retombons sur le plan de l'autobiographie.

Ainsi se manifeste, dans un exemple précis — mais on pourrait en aligner une série — la richesse des implications d'une œuvre qui se prête à diverses lectures et que l'on peut décoder à des niveaux variés, lesquels se superposent et se nuancent sans pour autant se contredire.

Comme toutes les grandes œuvres, la *Recherche* n'est pas une, mais multiple. Elle change de couleur et de sens selon la grille qu'on lui impose et qui agit sur elle comme un réactif. Une chose, en tout cas, est indiscutable : elle ne se veut chargée d'aucun « message » politique ou social, d'aucune thèse implicite ou explicite. C'est que, pour Marcel Proust, la vérité romanesque ne se situe pas au plan des lois générales, mais du particulier : l'individu importe plus que le type, l'authenticité du détail plus que la banalité diluée de l'universel.

Est-ce à dire qu'on ne puisse dégager de son roman aucune conclusion sur les mécanismes d'une société, sur les comporte-

ments des groupes humains? Certes non, mais ces déductions n'ont rien de doctrinal ou de systématique, elles se veulent expérimentales et, dans cette optique, il apparaît que bien des réflexes sont communs à toutes les classes ou qu'en sens inverse la différence des individus continue à se manifester au travers de l'appartenance à un milieu identique.

On se souvient de la réception du narrateur par le duc de Guermantes, de la peine qu'il éprouve à lui être présenté, et du contraste que fait son accueil avec celui du Prince : « les premières secondes, j'eus quelque peine à capter son attention, car, les paupières du nez frétilantes, les narines dilatées, il faisait face de tous côtés, écarquillant curieusement son monocle¹ comme s'il s'était trouvé devant cinq cents chets-d'œuvre. Mais, ayant entendu ma demande, il l'accueillit avec satisfaction, me conduisit vers le Prince et me présenta à lui d'un air friand, cérémonieux et vulgaire, comme s'il lui avait passé, en les lui recommandant, une assiette de petits fours. Autant l'accueil du duc de Guermantes était, quand il le voulait, aimable, empreint de camaraderie, cordial et familial, autant je trouvai celui du Prince compassé, solennel, hautain. Il me sourit à peine, m'appela gravement : « Monsieur ». J'avais souvent entendu le duc se moquer de la morgue de son cousin. Mais aux premiers mots qu'il me dit et qui, par leur froideur et leur sérieux faisaient le plus entier contraste avec le langage de bon camarade de Basin, je compris tout de suite que l'homme foncièrement dédaigneux était le duc qui vous parlait dès la première visite de « pair à compagnon », et que, des deux cousins, celui qui était vraiment simple c'était le Prince » (II, 655).

Là où l'on s'attendait à trouver des comportements rigides, uniformisés par l'éducation, reparaît soudain toute la complexité des individus. La neutralité de l'observation camoufle avec habileté l'acuité de l'ironie et la cruauté du regard. Mais, ici encore, le sourire est ambigu, car il est clair que le narrateur a partagé un temps (peut-être assez long) les préjugés, les ridicules et les snobismes de la société qu'il peint, peu importe

1. A propos de monocles, on aimerait s'attarder sur le magnifique morceau de bravoure que Proust consacre à ceux que portent les invités à la soirée de la marquise de Saint-Euverte (I, 326-327).

d'ailleurs qu'elle soit aristocratique ou bourgeoise, Guermantes ou Verdurin. Marcel Proust a finement analysé, dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cette cristallisation intellectuelle qui amalgamait dans son esprit le prestige du nom et le charme de la personne.

Dès son arrivée à l'hôtel de Balbec, Marcel a remarqué la distinction de M^{lle} de Stermaria, « ce qu'il y avait de particulier dans le port de sa haute taille, dans sa démarche, et qui m'évoquait avec raison son hérédité, son éducation aristocratique, et d'autant plus clairement que je savais son nom, — comme ces thèmes expressifs inventés par des musiciens de génie et qui peignent splendidement le scintillement de la flamme, le bruissement du fleuve et la paix de la campagne, pour les auditeurs qui, en parcourant préalablement le livret, ont aiguillé leur imagination dans la bonne voie. La « race », en ajoutant aux charmes de M^{lle} de Stermaria l'idée de leur cause, les rendait plus intelligibles, plus complets... Et la tige héréditaire donnait à ce teint composé de suc choisis la saveur d'un fruit exotique ou d'un cru célèbre » (I, 684).

Avec les années, et à l'instar de Swann vieillissant, il percera au jour le monstrueux égoïsme de cette coterie, éprise exclusivement de ses plaisirs futiles. Inutile de rappeler en détail l'épisode célèbre du *Côté de Guermantes* où le duc fait mine de prendre à la légère, devant son valet de pied, les nouvelles qu'on lui apporte sur l'état inquiétant de la santé de son ami, le marquis d'Osmond, le cher « Mama » : « Il est vivant, qu'est-ce qu'on veut de plus ? Après avoir passé par où il est passé, c'est déjà bien beau... Ah les malades, on a pour eux des petits soins qu'on ne prend pas pour nous... On en prend même trop. Cela le fatigue. Il faut le laisser souffler. On le tue, cet homme, en envoyant tout le temps chez lui » (II, 588-589).

L'essentiel, pour le duc, est que la mort d'un ami ne l'empêche pas d'aller dîner en ville ou de participer à une redoute. Et comme il nie d'avance la mort de Swann, discrètement annoncée pourtant par celui-ci (II, 595), il aura ce mot cruel à l'annonce de la mort du pauvre « Mama » : « Il est mort : Mais non, on exagère, on exagère » (II, 725), mot dans lequel le romancier-linguiste décèle « la détermination de ne pas renoncer à un plaisir », mais aussi

« l'incapacité d'assimiler exactement les tours de la langue française ».

La sottise, l'égoïsme et l'esprit conformiste font ainsi bon ménage dans la haute société, jusque dans son débraillé très étudié et dans sa fausse modestie. Le narrateur a été invité à l'ambassade d'Italie, pour le passage de la reine, en compagnie de la duchesse et de la princesse. Celle-ci le lui rappelle, et ajoute :

« Il y aura toutes les Altesses possibles, ce sera très intimidant ». Et le narrateur de remarquer : « Elles ne pouvaient nullement intimider la princesse de Guermantes, de laquelle les salons en foisonnaient et qui disait : « Mes petits Cobourg », comme elle eût dit « Mes petits chiens ». Aussi M^{me} de Guermantes dit-elle « Ce sera très intimidant », par simple bêtise, qui, chez les gens du monde, l'emporte sur la vanité. A l'égard de sa propre généalogie, elle en savait moins qu'un agrégé d'histoire. Pour ce qui concernait ses relations, elle tenait à montrer qu'elle connaissait les surnoms qu'on leur avait donnés. M'ayant demandé si je dînais la semaine suivante chez la marquise de la Pommelière, qu'on appelait souvent « la Pomme », la Princesse, ayant obtenu de moi une réponse négative, se tut pendant quelques instants. Puis, sans aucune autre raison qu'un étalage voulu d'érudition involontaire, de banalité et de conformité à l'esprit général, elle ajouta : « C'est une assez agréable femme, la Pomme ! » (II, 659).

L'étrange mécanisme sociologique du snobisme semble avoir fasciné notre romancier. Non seulement le snobisme à rebours des nobles qui parlent argot, mais celui, farouchement attaché à l'étiquette, des domestiques de grande maison, et cet autre, plus inattendu, de la tenancière du petit pavillon des « water-closets » aux Champs Elysées :

« Françoise la croyait « tout à fait bien de chez elle ». Sa demoiselle avait épousé ce que Françoise appelait « un jeune homme de famille », par conséquent quelqu'un qu'elle trouvait plus différent d'un ouvrier que Saint-Simon un duc d'un homme « sorti de la lie du peuple ». Sans doute la tenancière, avant de l'être, avait eu des revers. Mais Françoise assurait qu'elle était marquise et appartenait à la famille de Saint-Ferréol. Cette marquise me conseilla de ne pas rester au frais et m'ouvrit même un cabinet en me disant : « Vous ne voulez pas entrer ? en voici

un tout propre, pour vous ce sera gratis» (I, 492). Il la retrouvera, plus tard, lors d'une promenade avec sa grand-mère, toujours aussi affreuse, toujours aussi méprisante à l'endroit des gens de condition inférieure. A une femme mal vêtue, qui ne faisait pas partie de son monde, elle dira sèchement, « avec une férocité de snob », qu'elle n'a rien de libre, et elle ajoutera sentencieusement : « Ce n'est pas le genre d'ici, ça n'a pas de propreté, pas de respect ... Je ne regrette pas ses deux sous ». Comme le remarque la grand-mère du narrateur, qui a tout entendu, « c'était on ne peut plus Guermantes et petit clan Verdurin » (II, 311-312).

On aurait tort de croire que le romancier s'amuse un peu gratuitement à des détails secondaires ou oiseux. Là où un Balzac, un Flaubert, un Zola croyaient découvrir des mécanismes psychologiques ou sociaux dans le vêtement, la maison, le discours, la physionomie, donc dans ce qui est habituellement considéré comme facteur déterminant de fixation, Proust renverse l'ordre de priorité et met l'accent sur tout ce qui semblait accessoire : le ton, le tic, le geste incontrôlé, les mille et une nuances d'un salut, d'une main tendue, d'une révérence.

Qui ne connaît l'extraordinaire portrait de Legrandin, saluant obséquieusement les Guermantes à la sortie de l'église de Combray et révélant ainsi la secrète faiblesse d'un caractère qui se veut hostile aux préjugés de classe ?

Le mouvement de sa croupe, « onde fougueuse et musclée », « ondulation de pure matière », « flot tout charnel », éveille soudain dans l'esprit du jeune Marcel la possibilité d'un autre Legrandin, très différent de celui qui fréquente sa famille. Et comment oublier les signes subtils qu'il emploie pour saluer ses amis, sans tourner la tête ni cesser de parler quand il accompagne la châtelaine à sa voiture, (« un petit signe en quelque sorte intérieur aux paupières, et qui, n'intéressant pas les muscles de son visage, put passer parfaitement inaperçu de son interlocutrice »), ou la mimique contradictoire à laquelle il se livre quand on l'interroge sur ses relations avec les Guermantes ?

« A ce nom..., je vis au milieu des yeux bleus de notre ami se ficher une petite encoche brune comme s'ils venaient d'être percés par une pointe invisible, tandis que le reste de la prunelle

réagissait en sécrétant des flots d'azur. Le cerne de sa paupière noircit, s'abaissa. Et sa bouche marquée d'un pli amer se res-saisissant plus vite sourit, tandis que le regard restait douloureux, comme celui d'un beau martyr dont le corps est hérissé de flèches : « Non, je ne les connais pas », dit-il, mais au lieu de donner à un renseignement aussi simple, à une réponse aussi peu surprenante le ton naturel et courant qui convenait, il le débita en appuyant sur les mots, en s'inclinant, en saluant de la tête, à la fois avec l'insistance qu'on apporte, pour être cru, à une affirmation invraisemblable... et aussi avec l'emphase de quelqu'un qui, ne pouvant pas taire une situation qui lui est pénible, préfère la proclamer... » (I,127).

Parallèlement, certains Guermantes ont mis au point une savante technique qui allie la courtoisie à la distance, la condescendance au mépris.

« Elle vous faisait un grand salut, dans lequel elle approchait de vous, à peu près selon un angle de quarante-cinq degrés, la tête et le buste, le bas du corps (qu'elle avait fort haut), jusqu'à la ceinture qui faisait pivot, restant immobile. Mais à peine avait-elle projeté ainsi vers vous la partie supérieure de sa personne, qu'elle la rejetait en arrière de la verticale par un brusque retrait d'une longueur à peu près égale. Le renversement consécutif neutralisait ce qui vous avait paru être concédé, le terrain que vous aviez cru gagner ne restait même pas acquis... Cette même annulation de l'amabilité par la reprise des distances... se manifestait aussi clairement... dans les lettres qu'on recevait d'elles [les Courvcisier], au moins pendant les premiers temps de leur connaissance. Le « corps » de la lettre pouvait contenir des phrases qu'on n'écrirait, semble-t-il, qu'à un ami, mais c'est en vain que vous eussiez cru pouvoir vous vanter d'être celui de la dame, car la lettre commençait par : « Monsieur » et finissait par : « Croyez, Monsieur, à mes sentiments distingués » (II,445). Mais il faudrait relire tout ce que Proust a écrit sur ce qu'il appelle « la chorégraphie des Guermantes ».

Ici, tout est dans le ton, dans le détail, dans ce qui est suggéré et non dans ce qui est dit. La grande découverte de Proust, c'est la gravité du futile, et la futilité des choses tenues pour importantes.

L'essentiel, dans la vie, ce sera une haie d'aubépines, ou les trois clochers de Martinville, une tapisserie décomposée et recomposée par l'œil d'un enfant, le spectacle des jeux de quelques jeunes filles mal élevées à Balbec, l'inflexion de la voix d'un valet hurlant le nom d'un invité, les cris des petits métiers dans les rues de Paris. L'univers change de couleur et de forme sous le regard d'un poète, qui le dépouille de ses défroques et de ses faux prestiges. La *Recherche* est de ces livres dont la lecture ne permet plus de voir le réel en des termes convenus et qui nous forcent constamment à brouiller les hiérarchies de l'usage et de la société.

L'acuité de la vision proustienne, comme la subtilité de son style, ajoute aux choses une dimension insoupçonnée : elle pénètre dans le secret du monde et nous invite à l'exploration de ce que nous croyions naïvement connaître. Le réel est plus fantastique, plus exotique que les rêves les plus échevelés : il suffit d'y projeter la sensibilité frémissante du poète. L'exemple de Proust nous invite à renoncer aux catégories tranchées et antagonistes. Chez lui, l'intelligence ne nuit jamais à l'imagination. Elles se combinent, au contraire, pour édifier une œuvre qui frappe par sa plénitude et par sa diversité.

L'essentiel est d'atteindre à la forme qui fixera cette vision, qui, dans une certaine mesure, la guidera aussi. Le rôle de l'artiste en sort grandi, exalté même. Proust, que la critique contemporaine revendique avec tant de chaleur et qu'elle nous impose d'ailleurs de relire dans de nouvelles perspectives, aurait certes refusé de suivre ceux de ses représentants qui cherchent à annuler ou à détruire la personnalité du « scripteur », soit en l'éliminant au profit du groupe dont il émane, soit en le niant, en proclamant son absence ou son rôle presque passif.

Le temps altère les hommes et les choses, les souvenirs s'effilochent et s'en vont avec ceux qui les ont portés, l'amour n'était que duperie et solitude, la comédie sociale n'était qu'un jeu curieux pratiqué par un groupe déclinant, destiné à faire place à d'autres groupes, donc à d'autres comédies. Les illusions se sont déchirées, pour mettre à nu la sottise, la vanité, le néant. Et pourtant rien de tout cela n'était inutile, parce que l'art a tout sauvé, depuis les angoisses de l'enfant jusqu'aux surprises décevantes de l'adulte.

Les choses meurent, mais le langage survit, particulièrement dans sa forme la plus parfaite, qui est la forme littéraire. Et de même que les Guermantes passent et ne sont permanents que par leur nom, les notations les plus insignifiantes — comme les tics du liftier —, ou les plus passagères — telle la méditation devant Albertine endormie —, sont sauvées par le pouvoir exorcisant des mots.

L'artiste accède par cette voie à une dignité presque sacrée, qu'il paie de sacrifices et de scrupules. Son œuvre le requiert et l'absorbe, elle mange sa vie, elle détruit sa personnalité.

Qu'importe, après tout, qu'il ait aimé Gilberte et Albertine, qu'importe qu'il ne les aime plus ! La vie n'est qu'une série de morts successives, et l'art exige que les êtres meurent pour que pousse « l'herbe drue des œuvres fécondes, l'herbe non de l'oubli, mais de la vie éternelle » (III, 1038). Les devoirs inutiles auxquels il s'était plié, « ces festins de barbares qu'on appelle dîners en ville » et qui représentent les valeurs sociales les plus hautes aux yeux des « hommes en blanc », des « femmes à demi nues et emplumées » qui les fréquentent, tout cela s'évanouit finalement devant l'œuvre à construire, quitte à s'y intégrer par un autre biais.

L'idée de la mort l'obsède, moins celle de la destruction que celle de l'œuvre inachevée ou interrompue. En racontant la mort de Bergotte après sa visite à l'exposition de peintres hollandais où il a revu la *Vue de Delft* de Vermeer, et la méditation sur le « petit pan de mur jaune », Proust s'interroge avec perplexité sur la survie de l'écrivain, et de l'artiste en général. Pourquoi recommencer vingt fois un morceau « dont l'admiration qu'il excitera importera peu à son corps mangé par les vers » (III, 188), sinon parce que ces obligations imaginaires relèvent d'un autre monde et de lois inconnues, « dont tout travail profond de l'intelligence nous rapproche ».

L'obligation de Proust, ce sera d'écrire, et d'atteindre à l'universel par le récit du particulier ; ce sera aussi d'écrire autrement que Saint-Simon, ou que la marquise de Sévigné, ou que les *Mille et une Nuits*, puisque « comme Elstir Chardin, on ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant » (III, 1043).

Le créateur sera donc simultanément l'enfant qu'il a été, l'adolescent, puis l'homme mûr qu'il est devenu mais il sera aussi un être différent, d'une autre nature que ceux-là. L'œuvre sera faite de ses souvenirs et de ses rêves, recomposés pourtant selon une logique particulière qui s'efforce de retrouver dans cet étranger, dans cet « autre » qu'est le narrateur, les traits du Moi présent et le lent cheminement qui conduit du premier au second.

Cette transformation, ou plus précisément cette mue, devient le sujet de son livre. Le propos personnel, autobiographique, est ainsi assumé et nié d'un même mouvement, dans une des démarches les plus originales et les plus stimulantes du roman moderne.

L'œuvre a jailli — de l'aveu même de Proust — du « tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais » de la petite sonnette du jardin annonçant le départ de M. Swann (III, 1044-1046), pour aboutir à cette vaste construction dont lui-même ignorait si elle allait devenir « une église où des fidèles sauraient peu à peu apprendre des vérités et découvrir des harmonies » ou bien rester « comme un monument druidique au sommet d'une île, quelque chose d'infréquenté à jamais » (III, 1040).

Ni dolmen, ni église, ni fiction, ni mémoires, la *Recherche du temps perdu* est à la fois une victoire sur la mort et une prodigieuse conquête de l'art. En bouleversant les règles du jeu et les conventions du récit, Proust a contraint ses successeurs à réinventer le roman. Après lui, décidément, rien ne sera plus comme avant.

**Discours de M. Jacques de LACRETELLE
au nom de l'Académie française**

Messieurs

L'Académie Française, qui m'a délégué auprès de vous, la Société des Amis de Marcel Proust et d'Illiers-Combray, que j'ai l'honneur de présider, tiennent à remercier votre Compagnie de la part qu'elle prend aujourd'hui à la célébration du Centenaire de Marcel Proust.

Nul ne saurait être surpris de votre adhésion.

L'Académie Royale de langue et de littérature françaises a le regard sans cesse tourné vers le mouvement de nos lettres. Elle entretient avec les auteurs français des rapports dont nous sommes fiers, car ils s'accompagnent d'une grande autonomie d'esprit.

Parfois vous donnez à votre sœur aînée un exemple de hardiesse ou de nouveauté. Soit en anticipant sur son choix (comme ce fut le cas pour Jean Cocteau et Julien Green) soit en accueillant parmi vous des talents féminins auxquels nous refusons encore le diadème de l'immortalité.

Vous restez étrangers à la petite stratégie des candidatures, vous ignorez la cabale. Est-ce que je me trompe ? Mais s'il y avait chez vous des réceptions posthumes, je suis sûr que vous pardonneriez à Baudelaire.

Le grand écrivain que nous honorons aujourd'hui n'a pas appartenu à l'Académie Française. Il est mort moins de dix ans après la publication du premier tome d'*A la Recherche du Temps Perdu*, alors que cette œuvre immense restait partiellement voilée et que la surprise, je dirai même le choc qu'elle avait provoqué dans le monde littéraire, n'avait pas encore atteint le grand public. Mais nul doute que Proust, s'il eût vécu, ne fût entré chez les Quarante. Ni le suffrage de Bergson, auquel l'attachèrent tant d'affinités divergentes, ni celui d'Henri de Régnier, qu'il s'était amusé, un jour, à pasticher avec un art accompli, ni celui de René Boylesve qui le considérait comme le libérateur du roman traditionnel ne lui eussent manqué.

Je voudrais aujourd'hui réparer ce dommage, effacer cette omission, dont les circonstances et sa santé précaire furent les seules causes.

Il me plairait que cette séance, où mes souvenirs vont se mêler audacieusement à vos travaux, reconstituât brièvement la solennité qu'il ne lui fut pas permis de connaître. Ainsi sera souligné le jumelage intellectuel qui unit nos deux compagnies.

Quelle est la part d'autobiographie dans cette vaste *Comédie Humaine* qu'est la *Recherche du Temps perdu* ? tel est le point particulier que vous m'avez demandé d'éclairer pour vous par ma communication.

Je vous répondrai d'autant plus volontiers que je me suis posé cette question dès la lecture de *Du Côté de chez Swann* et que j'ai eu la curiosité d'interroger Proust à ce sujet, notamment sur ses modèles, lors de ma première visite chez lui.

C'était il y a plus de cinquante ans, pendant le premier hiver de la guerre.

La France était sauvée, mais la victoire s'éloignait, et Paris, plongé dans l'obscurité, s'accoutumait à cet oppressant qui-vive.

Votre Roi, Messieurs, avait trouvé derrière l'Yser un refuge qui était un tremplin. On se battait à Ypres.

Proust, retiré du monde et le plus souvent alité, participait à cette angoisse collective, mais tout en continuant à construire son œuvre. Je vois encore, posés à son chevet, les simples cahiers d'écolier où il écrivait *la Recherche*.

Au cours de notre entretien, il a rejeté ce mot d'autobiographie. Il le jugeait sommaire, incomplet et faux, contraire, en tout cas, aux riches développements qu'il souhaitait apporter à son récit.

Il s'est défendu aussi d'avoir jamais eu un modèle unique pour l'un de ses personnages, sauf s'il s'agissait d'un bref épisode ou d'un trait minuscule. Copier la vie sans la recréer par le moyen de l'art, et sans l'amalgamer à une matière secrète qui gît au plus profond de nous-même, lui semblait un procédé facile, un jeu amusant qu'il fallait dépasser.

Pour vous amener à son point de vue et vous convaincre, il me suffira de rechercher avec vous les grands motifs qui nous lient intimement à l'œuvre proustienne. Quels sont-ils ?

J'en vois trois.

L'un se trouve dans la première partie de *Du Côté de chez Swann*, lorsque Proust nous décrit Combray et qu'il nous ramène vers une partie intérieure que chacun de nous a connue, puis qu'il a oubliée et qu'il renie parfois : l'enfance.

Proust, par l'émotion authentique de son souvenir, s'est fait l'historien inégalable de cette patrie intérieure. C'est par là, sans aucun doute, que son envoûtement opère sur un si grand nombre de lecteurs auxquels sa phrase serait restée, par bien des côtés, difficile, sinon rebutante. Ils ouvrent le livre, et ils retrouvent des traces où ils ont mis leurs pas. La vie est décrite et interprétée devant eux avec une fraîcheur qui semble se refléter au fond de leur propre mémoire. Ils savaient tout cela, mais ils le balbutiaient seulement. Et voilà qu'un virtuose leur joue l'*appassionata* de leur enfance. Comment résister au prodige !

Je veux répéter ici une définition de Baudelaire qui s'applique merveilleusement à ce que j'essaie de vous faire sentir.

« Le génie — a écrit Baudelaire — n'est peut-être que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme de matériaux involontairement amassés. » Baudelaire veut dire par là que ce sont toujours les impressions premières — il dit même joliment « les impressions matinales » — qui donnent la vision la plus originale et la plus saisissante des choses. Et quand un homme réussit à transposer ces états avec la force de la maturité et l'expérience du raisonnement et des mots, il peut parvenir, dans le domaine de l'art — peinture, musique ou littérature — à des découvertes qui lui donnent un rayonnement à part.

Eh bien, Proust a été de cette espèce.

Une autre raison qui a fait l'immense succès de son œuvre est la profondeur de son analyse. Je dirai même la direction de cette analyse et son originalité. Nul n'a su déceler comme lui le ressort caché de nos actes, la part involontaire d'une nature humaine. En cela il rejoint Freud, bien qu'il ait ignoré le freudisme et ses applications.

Or — je suis sûr que vous l'avez remarqué souvent — rien ne nous intrigue autant chez les êtres, et même ne nous émeut autant, que de reconnaître ce qu'ils sont sans le vouloir.

Les tragiques grecs l'avaient bien discerné, eux dont tous les héros sont menés par le *fatum*

Proust a compris la puissance de ce ressort. Il s'attache à ces fatalités secrètes qui pèsent sur nous. Il les suit comme une maladie qui évolue avec l'âge. Il en dépiste les indices là où on ne les soupçonne pas. Il se passionne à montrer en quoi elles agissent à l'insu de tous, à l'insu du sujet lui-même.

En somme il exige que ses modèles lui livrent leur secret un peu comme le psychanalyste force ses patients à parler.

Proust s'est attiré aussi une autre classe de fidèles, les plus nombreux peut-être, par ses descriptions de la nature. Mais description est un terme impropre. C'est plutôt communion avec la nature qu'il faut dire. Par moments, qu'il s'agisse d'un buisson d'aubépines ou de plantes aquatiques au fond d'un ruisseau transparent, Proust ressent une véritable extase et s'arrête dans une sorte de mysticisme ruskinien. Vous savez d'ailleurs qu'il s'était passionnément intéressé à Ruskin et qu'il l'a traduit en français. Mille images viennent le visiter. Il veut rejoindre cette lumière, et ses efforts sont comparables à la ferveur des mystiques.

De là, j'en ai été frappé fréquemment, une compréhension, une union entre l'œuvre de Proust et des esprits croyants que l'absence de Dieu aurait dû pourtant détacher de lui. Ce n'est pas Dieu que Proust a trouvé, mais l'angoisse d'être, ce qui, à bien considérer, est une préoccupation pascalienne.

Dans ce domaine, en somme, de même que dans celui de nos sensations d'enfance, il a su reconstituer une autre partie intérieure, où, tous, nous retrouvons, en langage clair, certains moments ineffables de notre vie.

Dites, en effet, si, parfois, en contemplant la corolle d'une fleur ou une simple tige d'herbe, il ne vous est pas arrivé de rester plongé dans une ferveur silencieuse. Il y a, au delà, quelque chose que vous voulez découvrir. Vous cherchez, vous brûlez... Puis votre attention se détourne. Et ! bien, Proust a su recueillir ces inspirations. Il a reconnu et transcrit ces appels. Et devant un tableau ou à l'audition d'une musique, il aura le même pouvoir de faire apparaître ce que nous n'avons pas su mettre au jour, les contacts, les associations d'idées qui nous avaient effleurés seulement.

Un autre lien très puissant est l'analyse qu'il a su faire de la jalousie. Vous vous rappelez *Un amour de Swann*, vous vous rappelez *la Prisonnière*, ces poursuites qui nous laissent haletants, où le poursuivant oublie presque sa proie tant il l'a incorporée à sa vie mentale.

Oh ! la jalousie, je le sais, a toujours été un bon thème littéraire. C'est un peu la guitare du romancier. Du moins c'était ainsi autrefois, car la plupart des jeunes romanciers d'aujourd'hui semblent juger ce sentiment démodé et rougirait de l'attribuer à un de leurs personnages. En quoi ils ont tort, sauf peut-être s'ils décrivent le milieu de St-Germain-des-Prés. A mon avis la jalousie est l'envers de l'amour. Elle apparaît avec lui et disparaît quand il cesse.

Mais Proust n'en a pas fait, comme tous nos grands maîtres de la belle époque, un simple sujet d'intrigue. Il l'a étudiée un peu comme un clinicien isole un bacille dans un bouillon de culture.

Et n'importe quel amant se retrouvera, émerveillé, horrifié aussi, dans ces personnages que la jalousie affole, qui se cognent maladroitement la tête contre leur souffrance, se trompent de fenêtre quand ils épient l'infidèle, et ne savent plus lire distinctement les lettres qu'elle leur adresse.

Voilà, selon moi, les points par lesquels l'œuvre de Proust frappe, saisit, retient. Cette maîtrise pour naviguer au plus profond de notre conscience, cette faculté de repenser nos actes par le dedans, ce pouvoir d'introduire dans une œuvre romanesque, aussi fine et aussi exacte que les intérieurs des peintures hollandaises, toute une somme de psychologie et d'esthétique, quel écrivain y était parvenu jusque là ? Je dirai même : « Lequel l'avait tenté ? ».

Est-ce que cela relève, à proprement parler, de l'autobiographie ? Oui, dans une certaine mesure, parce que ces visions sont tirées de lui-même, parce que ces appels résonnent au fond de sa conscience et la libèrent, parce que ces théories esthétiques ou philosophiques sont issues de ses méditations. Et rappelez-vous la phrase initiale de *Du Côté de chez Swann*, ce « Longtemps je me suis couché de bonne heure » qui ressemble au départ d'un journal intime et trompe le lecteur.

C'est que Proust a besoin, pour se mettre en transe et passer à la création littéraire, de plonger dans cette nébuleuse sensible où circulent ses souvenirs. Il ne raconte pas ce qu'il a vu, il ne reproduit pas ce qu'il a entendu, il avance dans sa nuit intérieure et il découvre.

Un des meilleurs commentateurs de Proust, Georges Cattaui, a eu raison de mettre en épigraphe à l'un de ses chapitres cette déclaration de Kafka : « Je suis une mémoire devenue vivante. »

Seulement Proust veut que cette mémoire naisse spontanément d'associations d'images et de rencontres imprévues. Il la baptise même mémoire involontaire. Ce sera une sorte de mythologie sans cesse renouvelée, par opposition à la mémoire-routine, qui lui apparaît comme un catalogue de faits exacts, de figures reconnaissables, mais sans vérité profonde, et auxquels les embellissements de style sont nécessaires, pour nous émouvoir.

L'autobiographie transparait, à peine retouchée dans les tableaux de *Jean Santeuil*, cette première ébauche de *la Recherche* qu'il déchirera parce qu'il la juge insuffisante.

D'ailleurs Proust nous a fait entrevoir, par une analyse très subtile, comment *la Recherche* est née et comment elle s'est imposée à lui.

Ce passage — je dirai presque cette explication de doctrine — se trouve dans une lettre qu'il a adressée à son ami Antoine Bibesco pour accompagner le manuscrit de *Du Côté de chez Swann*. Elle a ceci d'intéressant que vous y reconnaîtrez une allusion à la fameuse madeleine trempée dans du thé.

« La mémoire volontaire qui est surtout une mémoire de l'intelligence et des yeux — écrit Proust — ne nous donne du passé que des faces sans vérité. Mais qu'une odeur, une saveur retrouvées dans des circonstances toutes différentes réveillent en nous, malgré nous, le passé, nous sentons combien ce passé était différent de ce que nous croyions nous rappeler et que notre mémoire volontaire peignait, comme les mauvais peintres, avec des couleurs sans vérité... »

« Je crois — continue-t-il — que ce n'est guère qu'aux souvenirs involontaires que l'artiste devrait demander la matière première de son œuvre. D'abord, précisément parce qu'ils sont involontaires, qu'ils se forment d'eux-mêmes, attirés par la

ressemblance d'une minute identique, ils ont seuls une griffe d'authenticité. Puis ils nous rapportent les choses dans un dosage exact de mémoire et d'oubli. Et enfin, comme ils nous font goûter la même sensation dans une circonstance tout autre, ils la libèrent de toute contingence, ils nous donnent l'essence extratemporelle. »

Déclaration d'un intérêt capital pour comprendre et analyser l'œuvre de Proust. Elle en découvre tout le mécanisme. Elle éclaire la composition discontinue et les digressions obligatoires de son récit. Et Proust poursuit, dans cette même lettre, par cette affirmation non moins importante :

« Mon roman n'est pas une œuvre de raisonnement. Ses moindres éléments m'ont été fournis par ma sensibilité, et je les ai aperçus au fond de moi-même sans les comprendre, ayant autant de peine à les convertir en quelque chose d'intelligible que s'ils avaient été aussi étrangers au monde de l'intelligence qu'un motif musical. »

On voit combien nous sommes près de la définition de Baudelaire que je vous citais tout à l'heure, et où Baudelaire parle « d'une somme de matériaux involontairement amassés ». Les termes sont presque identiques.

Et l'on voit aussi que je n'avais pas tort de dire que Proust tentait perpétuellement, non de copier la vie, mais d'en traduire les moments ineffables.

Les moindres éléments de son œuvre — je répète ici ses mots — lui ont été fournis par sa sensibilité, et il les a d'abord aperçus au fond de sa conscience, sans les comprendre, dans ce que l'on pourrait nommer un état d'ingénuité première.

Ai-je réussi, Messieurs, à déterminer pour vous, comme vous me l'aviez demandé, la part d'autobiographie dans l'œuvre de Proust ? Elle est assurément moins grande que chez les trois écrivains qu'il a tant admirés et qui l'ont peut-être inspiré à l'origine : Saint-Simon, Chateaubriand (le Chateaubriand de *Mémoires d'Outre Tombe*) et Balzac. Les deux premiers furent avant tout de grands témoins, le troisième un visionnaire de génie.

Proust a été, en premier lieu, un prospecteur de sa conscience, et, au cours de ses investigations, il a rencontré, représenté et fait revivre la société de son temps. Mais ne cherchez pas de

portraits authentiques dans cette œuvre. Il n'y a pas de clefs à ses personnages, ou bien, comme il me l'a écrit un jour, il y en a huit ou dix pour un seul.

Je voudrais, Messieurs, avant de terminer, effacer de ce message l'analyse un peu didactique peut-être que j'ai faite de la création proustienne.

Ce sera pour vous montrer, à travers ses souvenirs, la figure de l'homme, si simple, si enjouée, dépourvue de tout orgueil et toujours attentive à servir les autres.

Il y avait chez ce malade et ce reclus forcé comme le remords de paraître égoïste ou même indifférent. Toute sa correspondance en témoigne.

Il y avait aussi des moments de véritable extase pour décrire ses impressions devant un paysage, un tableau, ou pour rappeler ses grandes admirations littéraires. Alors on le voyait joindre ses mains pâles comme pour une prière où il eût voulu vous entraîner.

Et pourtant son attitude n'était jamais composée, artificielle, comme celle des esthètes de son temps qu'il a raillés avec tant de vigueur. Son ironie était impitoyable et allait parfois jusqu'à la cruauté. Il avait les deux registres. Cet homme qui ployait le genou devant un buisson d'aubépines en fleur ou la nuance d'un pan de mur peint par Vermeer était celui qui a épinglé avec férocité les travers et les tares de ses contemporains.

Ses dernières années furent marquées, vous le savez, par sa lutte héroïque contre la maladie et par l'angoisse de laisser une œuvre inachevée.

A plusieurs reprises il doit changer de domicile et ces soucis matériels bouleversent sa vie.

C'est dans un appartement meublé et devant des murs anonymes qu'il écrit les admirables pages du *Temps retrouvé*. Ces pages où il fait défiler, comme pour un Jugement dernier ou pour une Danse macabre les personnages de son œuvre, défigurés moins par la vieillesse que par les stigmates de leurs actes. Procession digne de Dante.

Là je le vis, un matin de novembre 1922, allongé, mais immobile hélas, dans le même lit aux barreaux de cuivre noir où je l'avais vu lors de ma première visite. Il venait de mourir. Dunoyer de

Segonzac, appelé en hâte, a laissé un dessin pathétique de ce profil aux joues creuses et à l'arête volontaire, émacié par la maladie et l'acharnement au travail, planant, dirait-on, par dessus nos têtes.

Que ce prophète endormi était loin du dandy à la boutonnière fleurie d'orchidée, dont Jacques Blanche nous avait donné l'image dans sa jeunesse !... Et pourtant c'était le même cerveau qui avait découvert les enchantements invisibles aux autres et les lois inexorables qui confèrent aujourd'hui à son œuvre un caractère à la fois intime et universel. Grâce à quelle faculté ? Est-ce à la mémoire ? Est-ce à l'imagination pure ? Qui peut le dire ?

O la magie de l'art et le pouvoir transcendant des mots, quand un génie créateur les applique à la connaissance de soi et à l'énigme des destinées humaines !

**Allocution de M. Albert PARISIS,
Ministre de la Culture Française**

Sainte-Beuve disait qu'on ne peut parler que romantiquement des romantiques.

En déroulant deux thèmes, avec quel talent et pour notre plaisir, les deux orateurs nous ont convaincu : on ne peut parler que musicalement de Proust.

Est-ce à cause du déroulement de sa phrase ample coupée d'heureux « repentirs » ?

Est-ce à cause de la sonate de Vinteuil qui le ramène d'un moi de surface à son moi des profondeurs ?

C'est surtout à cause du mouvement de toute son œuvre, qui, à elle seule, n'est qu'un « moment musical » qui enferme en lui mille autres moments que l'on croyait oubliés.

Les deux thèmes développés aujourd'hui n'en forment, cela saute aux yeux, qu'un seul.

Si, contrairement aux usages, Messieurs les Académiciens, il vous appartenait non plus d'annoncer le titre de cette séance, mais de le décerner à ce moment même où éclatent les applaudissements, ne croyez-vous pas qu'il serait plus judicieux de parler de « l'autobiographie littéraire ou la recherche du temps perdu ».

Car qu'est l'autobiographie, sinon un pèlerinage aux sources, un retour sur soi-même et vers soi-même à travers un monde que l'on croyait oublié, enfoui dans le passé, englouti. Peu à peu, on le redécouvre à la manière de ces villes d'Ys dormant sous la mer et qui parfois réapparaissent à la surface à la faveur de quelque marée anormalement basse.

Encore faut-il avoir profondément vécu pour pouvoir se réciter.

Car Montaigne disait : « Je ne forme pas l'homme. Je le récite. » Lui qui passa toute sa vie à « tenir registre de soi », il se récite, oui, il se raconte, comme le fait Marcel Proust. Et pour le faire il remonte le courant. Pour écrire ses mémoires

il faut retrouver la mémoire. « Connaître, c'est se souvenir », disait Platon. Pour se souvenir, il faut percer le mur de l'oubli. Car nous conservons dans la profondeur de nous-mêmes bien des expériences que nous croyons avoir oubliées et qui n'attendent qu'un choc pour remonter à la surface. Proust avec sa petite madeleine trempée dans une tasse de thé n'a pas été le premier à le dire. Diderot (M. Roland Mortier le sait mieux que quiconque) pensait qu'aucun souvenir ne se perd, qu'il y a, en nous, une sorte de rouleau, de parchemin, sur lequel est gravé tout ce que nous avons vécu.

« C'était écrit », dit l'Arabe. Oui, c'était écrit, et cela reste écrit. Il y a, en nous, une sorte de journal intime, d'autobiographie secrète. Un éclair jaillit et nous nous souvenons tout à coup de celui qu'autrefois nous avons été.

C'est ce journal secret, ce concert lointain comme dirait Diderot, c'est ce parchemin oublié que Proust s'est efforcé de déchiffrer dans sa nuit.

Ce concert commence par quelques mesures pour rien, comme ce « la » qui doit donner le ton, comme ces instants discordants où les instruments avant le concert s'accordent.

La première page de la somme proustienne où Marcel hésite entre la veille et le sommeil et ne sait trop dans quelle chambre il est, ni où sont la porte et les fenêtres, est bien l'image du dédale qu'est notre vie à tous et de la recherche que cette vie représente, recherche d'un fil d'Ariane qui par delà le temps perdu doit ramener au moi perdu.

Le moi perdu, c'est aussi cette liberté intérieure de l'esprit que Pauwels exalte dans sa lettre ouverte aux gens heureux.

Notre temps remet tout en cause et c'est fécond, mais notre temps méprise l'histoire et c'est pénible ! Notre temps heureusement ne méprise pas les mémoires. Mémoires inachevés, anti-mémoires... que d'hommes d'aujourd'hui passent leur présent à se pencher sur leur passé.

Le moi que Pascal disait haïssable fascine toujours le lecteur. Souvenez-vous de la chanson de Béranger : « Vous l'avez connu, grand mère ? Vous l'avez connu ? » Souvenez-vous du vieux poète aveugle qui disait : « La guerre de Troie a eu lieu pour que des poètes en fassent de beaux chants. »

D'aucuns nous diront que le temps des batailles n'est peut-être pas tout à fait perdu si des récits en prolongent à travers les siècles l'écho.

Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère, mais la voix d'Homère se fait toujours entendre aussi forte, aussi claire qu'autrefois. Tout le temps perdu, et comme tombé en poussière de Priam, d'Ajax, d'Achille, revit dans la voix du grand poète.

Comme le dit Péguy :

« Que d'autres soient savants de tout ce qui se sait,
L'aveugle vagabond sera toujours le maître,
Sous tout ce qui se dit, de tout ce qui se tait. »

Le Concours scolaire de 1971

**Rapport de M. Albert AYGUESPARSE,
secrétaire du jury, et proclamation des prix**

Depuis 1944, l'Académie organise chaque année, grâce au Fonds Paschal, un concours entre les élèves de Poésie et de Rhétorique de l'enseignement secondaire du Royaume. Notre Compagnie a la faiblesse de tenir cette compétition pour une activité particulièrement féconde et qu'elle a mission d'encourager. L'Académie croit que cette épreuve et l'émulation qu'elle suscite constituent une expérience enrichissante pour l'apprentissage de la composition littéraire et pour une intelligence plus sûre des ressources de la langue française.

On le voit, cette joute, qui a un caractère national, vise principalement à favoriser une meilleure connaissance du français aussi bien dans les régions flamande et allemande du pays que dans la région française.

Le mécanisme du concours est fort simple ; ainsi l'a voulu l'Académie. L'examen se déroule en deux temps : vers la fin de l'année scolaire, les directions de tous les établissements d'enseignement secondaire sont invitées à envoyer au jury du concours une seule rédaction par établissement, sur un sujet au choix. Parmi ces travaux, le jury choisit les neuf meilleures copies dans chacun des deux régimes linguistiques, et une copie pour la région allemande. Leurs auteurs sont appelés ensuite à participer à une seconde épreuve, en loge cette fois, dans un local de l'Académie, afin de traiter un sujet imposé.

Il fut un temps où les travaux qu'on présentait à l'Académie reflétaient les manières d'écrire de l'un ou l'autre grand écrivain français, étaient pétris d'une parcelle de leur génie. Il y eut, par exemple, l'année Saint-Exupéry, l'année Camus, l'année Sartre.

Cocteau, Malraux et Montherlant connurent la même vogue. Ces engouements, que certains condamnaient — un peu vite peut-être — n'ont pas été sans exercer une influence salutaire sur la richesse du style et la force des idées. S'il semble bien que la mode des maîtres à penser soit en train de mourir, ne faut-il pas regretter que l'on ne donne pas plus souvent aux jeunes gens des hommes et des œuvres à admirer ?

Cette année, le jury — MM. Maurice Delbouille, Edmond Vandercammen et moi-même — a demandé aux candidats de disserter sur un problème âprement discuté dans tous les milieux, et qui passionne au premier chef les jeunes esprits. « La conquête spatiale exige des capitaux considérables. Ces dépenses sont-elles justifiées ? » demandait-on aux concurrents.

Selon l'angle sous lequel les candidats entendaient le traiter, le sujet pouvait être simple, banal même, voire prosaïque, ou d'un abord épineux et exigeant un bagage scientifique assez poussé, des idées sur la politique, une vision du monde. Pour beaucoup d'entre eux, il présentait sans doute une difficulté majeure : il n'offrait qu'un mince recours à l'imagination, aux fabulations poétiques, et réclamait par contre un style d'une extrême rigueur gouverné par une dialectique sévère.

Disons d'emblée que tous les travaux des candidats cernent les mêmes thèmes avec plus ou moins de bonheur, qu'ils soulèvent les mêmes interrogations ; mais on est étonné de voir à quel point ces jeunes gens sont au fait des problèmes cruciaux que la conquête spatiale pose à l'humanité. Tous louent les prodigieux progrès que la science a réalisés ces dernières années dans l'exploration de l'espace sidéral, qui avec enthousiasme, qui avec une prudente réserve. Nés dans un siècle qui est celui des inventions les plus surprenantes, ils ont conscience cependant d'avoir assisté à un événement d'une portée exceptionnelle lorsque, le 21 juillet 1969, Armstrong, vêtu du grotesque scaphandre des cosmonautes, marche maladroitement sur la lune et nous explique comment se présentent à ses regards de terrien les environs de cette Mer de la Tranquillité chantée trente ans plus tôt par l'un de nos meilleurs poètes, quand personne ne concevait encore l'éventualité de cette expédition, sauf quelques excentriques ou quelques romanciers d'une science-fiction avant la lettre.

Avec le don de divination propre aux poètes, Marcel Thiry détaillait en 1938 cet étrange paysage de poussière grise que l'astronaute américain allait découvrir.

Tu es, ô Mer de la Tranquillité, sans onde
Sans son, sans mouvement, sans couleur et sans vie

Si nos candidats se gardent bien de prétendre que la conquête spatiale est le prélude d'un nouvel humanisme, la plupart d'entre eux ont pressenti, sinon compris, que l'homme venait de faire un gigantesque bond en avant, de franchir une étape capitale dans sa marche vers la civilisation de demain. Mais au-delà des louanges, leurs dissertations reflètent toutes avec une singulière acuité le trouble que suscitent, chez les plus optimistes, les sommes fabuleuses consacrées par les États-Unis et l'U.R.S.S. à ces exploits extraordinaires, alors que les peuples du Tiers-Monde connaissent les affres de la famine et qu'aux portes de nos villes modernes les plus opulentes prolifèrent les cancers des bidonvilles.

Plus qu'on ne l'imagine, les jeunes gens d'aujourd'hui ont conscience du devoir de solidarité des peuples. Abstraction faite de la valeur de leur copie, on est surpris de rencontrer chez tous les candidats une conception planétaire de l'humanité. S'ils dénoncent les impératifs militaires et politiques qui ont poussé les États-Unis et l'U.R.S.S. à rivaliser dans la conquête spatiale, ils admettent et souvent exaltent l'incroyable essor scientifique que cette compétition a provoqué. Mais ils se demandent aussi pourquoi ces deux grandes nations se refusent à mettre en commun leur matériel scientifique et les énergies intellectuelles de leurs chercheurs afin de lutter ensemble contre la misère, la faim, la pollution, contre tout ce qui menace l'existence même de l'homme. Cette prise de conscience, malgré son pessimisme, recèle cependant de robustes raisons d'espérer. Les travaux que les membres du jury ont eu à examiner en témoignent. Formel chez les uns, mesuré et nuancé chez les autres, cet espoir juvénile, exprimé parfois avec maladresse, n'est peut-être pas le côté le moins attachant de l'épreuve.

J'adresse les félicitations de l'Académie aux sept lauréats que le jury a retenus et dont je vais avoir l'honneur de proclamer le palmarès.

Régime français

- 1^{er} prix : M. Jean-Luc DEVILLE, de l'Institut Saint-Michel à Verviers ;
2^e prix : M^{lle} Simone NUDELHOLE, de l'Athénée Royal d'Uccle ;
3^e prix : M^{lle} Anne DUCAMP, de l'Institut Saint-Joseph, à Saint-Hubert.

Régime néerlandais

- 1^{er} prix : M^{lle} Eliane PASTUER, de l'Athénée Royal de Mol ;
2^e prix : M. John VAN VRECKEM, de l'Athénée Royal d'Etterbeek ;
3^e prix : M. Jean VAN GELUWE, du Collège du Sacré-Cœur de Waregem.

Régime allemand

- 1^{er} prix : M. Paul NISIN, de l'Athénée Royal d'Eupen.

Jacques Rivière et Marcel Proust

Raisons et fruits d'une amitié

Communication de M. Adrien JANS,
à la séance mensuelle du 11 septembre 1971

Les différences qui séparent l'œuvre considérable de Marcel Proust et les romans de moyenne étendue de Jacques Rivière : *Aimée* et *Florence*, (celui-ci resté inachevé), ne peuvent, de prime abord, que susciter l'étonnement quand on cherche les raisons de l'amitié qui lia ces deux écrivains. Il faut, pour la comprendre aller au-delà de cette première impression.

Au départ, il y eut, pour Jacques Rivière, la surprise de la découverte, ce qui n'étonnera pas celui qui a dans la mémoire la correspondance de Jacques Rivière-Alain-Fournier. Cet échange de lettres qui ont la ferveur de la jeunesse, est nourri d'étonnements émerveillés aux premiers contacts avec Rimbaud, Francis Jammes, Gide, Claudel. Il en fut ainsi pour Marcel Proust quand Jacques Rivière eut la révélation de *Swann*. Il était entré à la Nouvelle Revue Française, dont il devint rapidement le secrétaire, pour en assumer ensuite la direction. Il allait avoir vingt-six ans. Marcel Proust en comptait quarante-trois. « C'est vers le printemps 1914, a dit Jacques Rivière, que je lus pour la première fois *Du côté de chez Swann*, qui avait paru en novembre de l'année précédente, aux frais de l'auteur, à la librairie Bernard Grasset. Je n'oublierai jamais l'émerveillement, l'émotion profonde où je fus tout de suite plongé. C'est la deuxième partie de l'ouvrage : *Un amour de Swann*, qui me bouleversa d'abord le plus fortement. J'entrais dans un nouveau monde. J'avais la sensation de voir s'ouvrir sur l'amour une porte que jamais personne n'avait remarquée

et qui donnait accès sous un ciel sombre et magnifique, peuplé d'une multitude de petites étoiles »¹.

La première lettre de leur correspondance est signée Marcel Proust. Elle date du 7 février 1914 et débute par un *Monsieur* qui, deux mois plus tard, se transformera en *Cher Monsieur* pratiqué jusqu'en Juillet. Le *Cher ami* n'apparaîtra qu'après le silence de la guerre en tête d'une lettre de Marcel Proust : « Un autre mot, écrit-il, serait-il exact alors que je n'ai pas passé de jour de votre captivité sans penser à vous »².

Sergent au 220^e d'Infanterie, Jacques Rivière tomba entre les mains de l'ennemi au combat d'Éton, le 24 août 1914. C'est alors le camp de Koenigsbruck, en Saxe, c'est ensuite le camp de repréailles de Hilsberg. Ayant tenté de s'évader, il n'avait pas réussi à atteindre la frontière. Sa santé devenue déficiente, il ne la recouvrerait jamais complètement. Transporté en Suisse, il fut rapatrié en 1918. Il lui restait sept ans à vivre. Il mourut d'une fièvre typhoïde, le 14 février 1925, un peu plus de trois ans après Marcel Proust.

Il y eut chez Jacques Rivière, pendant ces années de guerre, un certain détachement, un certain désintéressement à l'égard d'une œuvre qui l'avait si profondément ému. Pourquoi ? Entré en littérature avec Alain-Fournier, il avait vécu des heures, des saisons d'enthousiasme pour ce qui lui semblait devoir remplir sa vie : la littérature, mais aussi la pensée dont les exigences s'imposent à lui plus particulièrement pendant les années de captivité. Parlant de Marcel Proust, il dit : « Je perdis contact avec lui et avec son œuvre ; frappé par tout ce que je voyais autour de moi d'énorme et d'horrible, je sentis une sorte de scrupule se mélanger à ce moment à mon admiration. Je me demandai si vraiment il était permis de peindre la vie dans ce qu'elle avait de plus superficiel, quand elle était susceptible d'aussi affreuses catastrophes que celle à laquelle je me trouvais mêlé ; je me demandai, plus généralement, s'il était permis

1. Conférence demandée par la Société de conférences instituée sous le haut patronage de S.A.S. le Prince Pierre de Monaco, publiée dans les « Cahiers d'Occident », 1^{re} année, n° 4.

2. « Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance 1914-1922 », Plon édit.

d'adopter à son égard (quel qu'en fût le fond), une attitude aussi tranquille, aussi objective, aussi purement historique que celle que Proust avait choisie »¹.

Nous savons quels étaient les impératifs moraux qui s'étaient substitués, dans son esprit, à ses curiosités d'écrivain, grâce à ses carnets de guerre, grâce à ce livre tour à tour d'interrogations et d'affirmations : « A la trace de Dieu »².

La rupture, cependant ne fut pas totale, ni avec la littérature ni avec Marcel Proust : « Au fond de l'Allemagne, dit-il, où les hasards de la guerre m'avaient relégué, je relisais Racine et Molière et une parenté m'apparaissait entre leurs propos, tout au moins, mais même quelquefois entre leurs procédés, et ceux de Proust. Un même esprit à voir les choses en gros, me semblait avoir donné naissance à Célimène et à Odette. Je sentais chez Proust dès ce moment l'héritier direct de nos grands peintres de caractères »³. Et puis encore, c'est en Allemagne qu'il composa la première version de son roman *Aimée, écrit d'un seul jet*.

Aussi, l'armistice signé, pour que naisse une amitié promise à la veille de la guerre, il s'agissait simplement de resserrer des liens qui ne s'étaient pas défaits.

La grande tourmente n'avait pas atteint Marcel Proust, autant que ceux qui avaient profondément participé à la tragédie mondiale et qui s'y étaient trouvés engagés. Ce serait cependant le trahir si nous l'accusons de s'en être totalement désintéressé et de n'en pas avoir souffert, et non seulement pour lui-même. Il introduisit d'ailleurs l'écho de la guerre dans son œuvre. Néanmoins, son principal souci fut d'assurer le destin de celle-ci, d'en retirer l'édition des mains de Grasset, qui en avait publié le premier volume, et d'en confier la suite à la *Nouvelle Revue Française* dont la porte s'ouvrait à lui après qu'il en ait vu l'accès interdit. « J'ai, pour mon œuvre, reconnaisait-il dans une lettre adressée à René Blum, le 7 juillet 1916 ; une prévoyance d'abeille »⁴ et le 14 août, il écrivait à

1. *Ibid.*

2. Édit. Gallimard.

3. *Ibid.*

4. *Proust et la stratégie littéraire*, par Léon-Pierre QUINT, Buchet-Chastel, édit.

Bernard Grasset : « Je ne sais si je vivrai assez pour la voir enfin parue et il est assez naturel qu'avec l'instinct de l'insecte dont les jours sont comptés, je me hâte de mettre à l'abri ce qui est sorti de moi et me représentera »¹.

La séparation Proust-Grasset, malgré la délicatesse, la prudence, la ruse mondaine du romancier, ne se fit pas sans blessures tout en sauvegardant l'amitié. Ce n'est pas ici le lieu d'évoquer la stratégie déployée par le romancier, partagé entre ses scrupules et son désir de passer de la maison de la rue des Saints-Pères à celle de Gaston Gallimard. Jacques Rivière n'y était pas étranger. Au contraire. Dès le mois de mai 1914, il avait obtenu que des extraits du roman de Proust parussent dans la *N.R.F.* et l'auteur en avait été profondément touché : « ... la sympathie que vous me témoignez, écrivait-il, est un grand réconfort pour moi dans des heures cruelles que je traverse »². Les livres de Marcel Proust furent dès lors annoncés, soutenus, dès avant leur sortie de presse, par la publication de bonnes feuilles, ce qui ne manqua pas de servir la renommée du romancier et de conduire l'auteur des *Jeunes filles en fleurs* à son couronnement par l'Académie Goncourt le 10 novembre 1919. Il ne lui restait, hélas, que trois ans à vivre, jusqu'à ce 19 octobre 1922, quand Céleste, la fidèle courrière, adressa à Jacques Rivière ce bref message : « Je me fais un devoir de vous apprendre que notre cher Marcel Proust a expiré ce soir à 5 h 30. Son frère et moi voulons que vous soyez un des premiers prévenus — Marcel avait pour vous une amitié et une estime particulières, et nous savons que sa mort vous affectera profondément »³. Quelques jours plus tôt, Jacques Rivière avait adressé un exemplaire d'*Aimée* à son ami mais il était trop tard pour que celui-ci pût encore le voir. Céleste en accusa réception : « Monsieur Marcel Proust ne se rend compte de rien, c'est pour cela qu'il ne sait pas encore que vous lui avait (*sic*) envoyer (*sic*) votre livre »⁴.

1. *Ibid.*

2. « Marcel Proust et Jacques Rivière ».

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

Marcel Proust connaissait le roman de Jacques Rivière : il l'avait lu sur manuscrit et avait, à ce moment, exprimé son admiration, parlant de *chef-d'œuvre s'imposant quant à l'ensemble*. Faut-il voir une restriction dans ces derniers mots ? Ou bien ne s'agit-il que de ces critiques de détail que Proust soumit à Rivière. Celui-ci en tint à peine compte. Marcel Proust n'en n'eut cure et parlerait plus tard de l'esprit génial de son ami : « ... un aussi haut génie que le vôtre »¹.

Aimée ayant été écrit en captivité, Jacques Rivière avait donc lu la première œuvre de Marcel Proust. Si l'on peut reconnaître dans *Aimée* le souci de l'analyse des sentiments, la curiosité qui accompagne un effort d'introspection, cela ne prouve pas nécessairement une influence de Marcel Proust. Pour percevoir celle-ci, il faudrait pouvoir comparer le premier jet avec le texte définitif. Quoi qu'il en soit, cette influence ne peut être que relative, Jacques Rivière tenant à sa personnalité dans la conception du roman autant que dans l'écriture. Il y avait en Jacques Rivière un philosophe et un psychologue de naissance toujours fidèles à ce qu'il était, sentait et pensait. Il suffit de lire ses lettres à Alain-Fournier pour en être convaincu, quand il s'agissait de ses contacts avec Gide, avec Claudel. Il suffit de lire ses remarquables essais réunis sous le titre *Études*, qui, à travers les années, sont restés si justes, si vrais. Ce qu'il écrivait sur Wagner, par exemple, compte encore parmi les pages les plus importantes consacrées au compositeur allemand.

Rivière s'attachait à un écrivain, mais, tout en retenant de lui ce qui pouvait lui être nécessaire, il s'en délivrait pour le reste. Il s'en expliquait à Alain-Fournier, le 14 septembre 1908, alors qu'il participait aux manœuvres du Centre, dans une longue lettre dont voici deux passages : « Il m'a fallu traverser d'interminables influences, revêtir la doctrine, le style et la sensualité de bien des gens, me confondre avec eux pendant des ans, avant d'arriver à la lumière qui m'est propre. Avec la facilité de subir que j'avais je pouvais à bon droit désespérer de me débarrasser jamais des autres. Ce qui m'indique maintenant que j'ai acquis une vue personnelle, c'est la netteté

1. *Ibid.*

avec laquelle je distingue les rapports qui m'unissent à mes anciens *maîtres*, parce qu'elle accuse en même temps mes essentielles différences avec eux. Je pourrais en trois phrases respectives exprimer ce qui me sépare de Nietzsche, de Gide, de Claudel et aussi en deux autres, si c'était le moins du monde nécessaire, mon immense écart de Maeterlinck et de Barrès ».

Ces lignes disent le souci de Jacques Rivière de conquérir sa vérité.

Le passage suivant traduit sa tentative obstinée de conquérir la vérité tout court : « La vérité n'est pas réductible à une formule. Elle ne peut pas se trouver dans un petit papier plié en quatre. Elle n'est pas cette recette universelle, que nos habitudes scientifiques nous ont habitués à imaginer. Elle ne nous viendra pas d'un autre monde dans un obus, comme se l'imagine ce pauvre Maeterlinck. Elle est ici avec nous, à côté de nous, en nous, contenue en chacun de nos mouvements et leur mutuelle destruction. »

Ces aveux sont, me semble-t-il, particulièrement significatifs. Quand Jacques Rivière écrit qu'il a dû *se confondre avec les gens*, quand il fait apparaître la multiplicité de la vérité humaine, de la réalité intérieure, il se montre dans l'inconsciente attente de Marcel Proust¹. L'auteur du *Temps perdu* avait lui aussi la volonté d'atteindre la complexité du cœur de l'homme, dans sa conscience et dans les sources secrètes de l'inconscience. Lui aussi observe celle-ci, avant même que d'en écrire, dans le spectacle du monde et des êtres qui le composent. Cette tendance commune mettait l'un et l'autre en disponibilité de compréhension réciproque et d'amitié. Reconnaissons dans cet accord la première raison du lien qui s'établirait entre les deux écrivains. Jacques Rivière le confirmerait un jour, quand il écrirait à Marcel Proust : « La vérité est qu'il n'y a guère que vous (et Gide dans une certaine mesure) avec qui je me sente en pleine communion d'esprit », et il insistera volontiers sur cette *parenté entre nos deux esprits*². A quoi Marcel Proust répondrait : « Je vous aime de tout mon cœur et vous admire autant ».

1. « Correspondance Jacques Rivière et Alain-Fournier IV ». Gallimard édit.

2. « Les Cahiers d'Occident », cité.

3. « Marcel Proust et Jacques Rivière », *op. cit.*

Marcel Proust, cependant, à l'encontre de Jacques Rivière, se déclarait un athée de l'amitié. Et pourtant ! Philip Kolb essaie d'expliquer son attitude paradoxale : « Dans le second volume du *Côté de Guermantes* et ailleurs écrit-il, Proust exprime le peu de cas qu'il fait de l'amitié. Il avoue, cependant, que les compteneurs de l'amitié peuvent être les meilleurs amis du monde tout en étant *sans illusions et sans remords*. Sans doute, est-ce à lui-même qu'il pense lorsqu'il parle de cette dernière catégorie d'amis. Sa correspondance prouve assez que l'amitié en lui n'était pas étrangère à cet athée de l'amitié : « Je me souviens, écrit-il à Jacques Rivière, d'avoir trouvé jadis inexacte une phrase de vous (...) où vous placiez trop haut à mon avis l'amitié. Du reste *Jeunes filles en fleurs* et les suivants sont imprégnés du même esprit anti-amical. Or l'intérêt que je ressens pour vous me porterait maintenant à modifier ma manière de voir » ¹.

Jacques Rivière avait, nous le savons, vécu une merveilleuse expérience de l'amitié : celle d'Alain-Fournier qui fut aussi une *rencontre*. Cela se passait au lycée Lakanal : « Je regardais Fournier sur son banc : il écoutait profondément ; plusieurs fois nous échangeâmes des regards brillants d'émotion. A la fin de la classe nous précipitâmes l'un vers l'autres. Les forts en thème ricanaient autour de nous, parlaient avec dédain de *loufoquerie*. Mais nous, nous étions dans l'enchantement et bouleversés d'un enthousiasme si pareil, que notre amitié en fut brusquement portée à son comble » ².

Sa conception de l'amitié, cependant, il la modifia, la nuança ensuite. Faut-il l'attribuer à l'influence de Marcel Proust à qui il s'en confie ? « Savez-vous bien qu'au fond je pense tout à fait comme vous sur l'amitié. Comme vous, je la vois infiniment moins fécondante que l'amour. Mais comme vous je sens de plus en plus grande celle qui m'unit à vous ». Ou bien s'agissait-il d'une autre expérience ? Celle, précisément de l'amour, qui, pour lui, portait le nom d'Isabelle Fournier devenue sa femme en 1909 ?

1. *Ibid.*

2. Introduction à *Miracles* d'ALAIN-FOURNIER.

L'amour d'Isabelle lui révéla évidemment une nouvelle forme de sensibilité sur quoi il ne manqua pas de réfléchir. La réflexion, les idées appartenaient à sa nature même. Et puis, Alain-Fournier le conduisit à une analyse de cette sorte, en ne cachant ni sa joie de voir son ami épouser sa sœur ni la crainte d'être, au profit d'Isabelle, négligé par Jacques qui lui adressa des paroles rassurantes : « Vraiment avais-tu besoin de te prouver que tu ne pouvais tout nous confier *encore* ? Vraiment crois-tu que nous ne puissions plus nous comprendre qu'on soit *malheureux, perdu et qu'on cherche encore* ? J'ai peut-être aidé à cette méfiance en parlant à l'avance de la certitude, de la tranquillité, de l'acquisition que devait me donner le mariage ». Et il ajoutait : « N'était-ce pas un peu pour me faire croire à moi-même que toute inquiétude finissait là ? J'avais tort. Il n'y a rien ici bas qui finisse, qui se laisse goûter comme définitif. Le mariage ne peut être qu'un nouvel ordre d'angoisses, plus précieuses, plus déchirantes peut-être, mais en tout cas ce n'est pas un apaisement »¹.

Nous voici touchant un nouveau point de correspondance entre Jacques Rivière et Marcel Proust. Cette conception de l'amour et du couple, Rivière, en effet, va l'approfondir au contact du *Temps perdu*. Chez les deux écrivains la qualité humaine de l'amour, son pouvoir et ses faiblesses étaient objets de leurs recherches, et c'est une chose singulièrement frappante que de constater à quel point Jacques Rivière trouve dans l'œuvre de Proust la confirmation de sa propre pensée, de ses propres sentiments.

Selon Jacques Rivière, l'amour à l'état pur ne peut exister, il considère que rien en nous, qu'il s'agisse de nos sentiments ou de nos idées, n'est réductible à un seul élément. Il en est ainsi pour l'amour, toujours *au bord* ou *dans* le tragique. Le 14 septembre 1909, il écrit à Alain-Fournier : « Le mariage ne peut être qu'un nouvel ordre d'angoisses » à cette affirmation que nous avons citée, il ajoute : « C'est toujours le bonheur, — le plus possible —, de ne pas atteindre la possession qu'on désire, le bonheur de vivre avec un impossible, le bonheur de l'effort

1. « Correspondance Jacques Rivière - Alain-Fournier », *op. cit.*

toujours aussi vain et toujours aveugle, dont le seul effet est de détruire qui l'accomplit (...) Plus l'amour est profond, plus l'accord devient tragique, car plus nombreuses sont les choses qui peuvent séparer ».

Nous percevons ici un certain reflet gidien, et au-delà de celui-ci, la future réponse de Marcel Proust. Quatre ans plus tard, en effet, Rivière découvrira sa propre pensée dans l'œuvre de son ami. Dans « *A l'Ombre des Jeunes filles en fleurs* » : il souligne ce passage « En réalité dans l'amour il y a une souffrance permanente, que la joie neutralise, rend virtuelle, ajourne, mais qui peut à tout moment devenir, ce qu'elle serait depuis longtemps si l'on n'avait pas obtenu ce qu'on souhaiterait, atroce » ; dans « *Du côté de chez Swann* » : « Sa douleur aurait fini par s'apaiser et peut-être son amour par s'éteindre » ; dans « *La prisonnière* : J'appelle ici amour une torture réciproque »¹.

Ces correspondances, ces échos qui vont de Jacques Rivière à Marcel Proust, partant des années où le premier ignorait tout du second, et retournaient à lui pour renforcer ses idées et les enrichir, rendaient en quelque sorte *nécessaire* leur amitié et l'admiration de l'un pour l'autre.

Cet enchantement intellectuel de Jacques Rivière n'entraînait pas, en lui, le moindre enchaînement ni aveuglement. Son esprit critique restait en éveil. Nous savons combien Rivière pratiquait la vertu de sincérité, *cette vertu dangereuse* à laquelle il a consacré un essai. Nous y reviendrons, mais disons tout de suite comment elle marquait son comportement et s'unissait à son exigence d'honnêteté vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis des autres. Jean Schlumberger cite une lettre de Rivière *répondant à l'offre d'une situation* : « Je ne sais prendre des chemins détournés. Il y a en moi absolument aucun organe qui soit susceptible d'obliquité. Il m'est strictement impossible de colorer le moins du monde ma pensée, de faire avaler des pilules à quelqu'un sans qu'il se fâche, ou de le flatter, de l'endormir. Je suis d'une droiture absurde »².

1. « Les Cahiers d'Occident », *op. cit.*

2. N.R.F. Numéro d'hommage à Jacques Rivière.

Jacques Rivière pratiquait l'amitié avec une grande liberté et dans son amitié pour Marcel Proust, il gardait toute son indépendance de jugement. Il admirait Proust, il *recevait* son roman, mais il ne l'acceptait pas toujours sans réserve. Il écrira en toute franchise à son ami à propos d'une de ses œuvres : « Non, vous n'échappez pas à l'imperfection (les Tharaud y échappent peut-être, c'est tant pis pour eux) il y a peut-être chez vous (je ne le sais pas, je ne le vois pas, je soupçonne que cela doit être) telle ou telle phrase qui eût pu être plus claire, telle articulation du récit qui eût pu être plus accusée, telle digression (...) que peut-être, on eût pu souhaiter plus courte ¹. »

Après la mort de Marcel Proust, il conserva cette position personnelle et quand il étudia son œuvre dans une de ses remarquables conférences, il critiqua un aspect de la conception que Proust se faisait de l'amour et nota surtout que Proust ne *semble pas avoir ni connu ni analysé suffisamment* l'amour passion : « Il est évident, écrit-il, que c'est un sentiment si sublime qu'il est ridicule, et je comprends que Proust n'ait pas osé en connaître la réalité. Je crois cependant à sa réalité, dans certains cas, dans certaines circonstances données, et j'y crois non pas d'une façon vague et mystique ni pour avoir cru l'éprouver, mais pour avoir constaté dans l'expérience certains actes qui ne pouvaient pas s'expliquer autrement que par lui » ².

Ces réserves étaient, il est vrai, submergées par l'admiration, par tout ce que Marcel Proust apportait en réponse aux attentes de Rivière, à ce que j'appellerais, assez gauchement, ses disponibilités de pensée, dont la principale fut sans doute celle qui avait trait aux connaissances humaines conquises par l'introspection, par la découverte des remous dans les derniers replis de l'âme, et des conditions de la conscience. Jacques Rivière y percevait la grande modification qui allait marquer le roman français. « A partir de Stendhal, écrit-il le 12 février 1920 dans un article intitulé *Marcel Proust et la tradition classique*, il se produit une dégradation continue de notre faculté, pourtant si ancienne, si invétérée, de comprendre et de traduire le sentiment.

1. « Marcel Proust et Jacques Rivière ».

2. « Cahiers d'Occident », *op. cit.*

Flaubert représente le moment où le mal devient sensible et alarmant (...) Pour surprendre la réalité intérieure, Marcel Proust détaille les éléments les plus secrets, et, en apparence les plus minimes, les plus fugaces. Dorénavant, considère Jacques Rivière, il faudra s'expliquer, il faudra mettre cartes sur table. Et l'on verra bien alors que les grandes choses sont celles où il y a le plus de petites, que la profondeur est en raison inverse de l'énormité et que le génie n'est peut-être pas si différent qu'on est venu à le croire du jugement et de la précision ». Jacques Rivière oppose Marcel Proust au Romantisme *qui n'a cessé de faire croire à des choses sans les montrer*, à Barrès qui *ne parvient pas à vaincre l'hermétique nuit intérieure dont il est affligé*, au Symbolisme qui *apprend non seulement aux poètes, aux romanciers une certaine manière délicieuse de s'aborder soi-même qu'en songe. Il s'agit avant tout d'être aveugle*. Rivière voit en Proust celui qui aborde les autres après avoir pénétré son propre moi jusqu'en ses tréfonds et qui renoue ainsi avec la grande tradition classique dont Racine est, à ses yeux, un magnifique exemple.

Cette *nuit du monde intérieur* excitait depuis longtemps la curiosité de Jacques Rivière. En 1912, dans *La sincérité envers soi-même*, il en était arrivé, non sans cruauté, — au contraire, avec une déchirante lucidité —, à cette conclusion à la manière de Dostoïevski, dans *Humiliés et Offensés* : « L'âme est pleine de parodies et de maléfices ; comme ces eaux profondes, elle a les monstres de ses bas-fonds. La sincérité les ramène dans son filet avec les autres proies ».

La sincérité, pour Rivière, était donc aussi connaissance de soi, exigeant *la plongée dans l'être second*, celui qui est caché par les habitudes, par les empreintes de l'éducation et du milieu social. Il faut nous mettre nous-mêmes en question avec, dira-t-il plus tard, *cet esprit soupçonneux et profond que nous avons reconnu à Proust*. Celui-ci, en effet, prit à l'égard de cette qualité une attitude assez pareille à celle de Rivière qui affirmait que Proust *avait horreur d'une certaine sincérité*. Il détestait le mot *authentique*. « A la N.R.F. disait-il souvent, vous n'avez que ce mot à la bouche ; il est affreux ; il ne veut rien dire. C'était stigmatiser la fausse sincérité et le snobisme qui s'y mêlait.

Il détestait la sincérité qui aboutit à se rendre *témoignage que vos actes sont d'accord avec vos pensées, que vous formez un tout, un bloc, que vous êtes un homme, que vous posez un peu là* ». Et Rivière de citer ces lignes de *La Prisonnière* : « Quelle chose plus usuelle que le mensonge, qu'il s'agisse de masquer par exemple les faiblesses quotidiennes d'une santé qu'on veut faire croire forte, de dissimuler un vice, ou d'aller sans froisser autrui vers la chose qu'on préfère ¹ ».

La sincérité selon Rivière — et il en est de même pour Marcel Proust — se confondra, chez le premier, avec les recherches du second, où Rivière prévoit l'introduction de la psychanalyse dans la littérature. Il était convaincu que dorénavant l'écrivain devrait compter avec celle-ci. C'est pourquoi, il fit cette suite de conférences sur « *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain* », où il mit en corrélation Freud et Marcel Proust. Celui-ci avait poursuivi ses recherches dans une direction pareille à celle du psychologue autrichien, dont l'auteur du *Temps perdu* cependant ne connaissait guère, sinon pas du tout, les travaux. Rivière affirme que le romancier est allé plus loin que Freud en révélant pleinement la diversité du subconscient et du conscient : « Proust, disait-il, est vraiment le premier à avoir rendu à l'homme son hétérogénéité naturelle, à l'avoir montré non plus moralement, mais en prenant le mot dans son sens le plus général, physiquement complexe » ².

Marcel Proust a aidé ainsi son ami à se placer face à lui-même, face aussi à la réalité. Il a éclairé pour lui le jeu souvent mystérieux des rapports entre l'homme et son moi, entre le moi et ce qu'on nomme aujourd'hui son *environnement*. Cette fois encore, nous lisons dans une lettre de Rivière à Alain-Fournier combien les analyses psychologiques de Proust étaient attendues par lui et combien donc il était en situation de les recevoir. La lettre est datée du 22 août 1908, quatre ans donc avant le premier rendez-vous avec l'œuvre de Proust. Ayant noté qu'il n'y a rien de plus impossible à supporter que l'idée qu'il n'y a rien à changer, que la réalité telle qu'elle nous est offerte est juste

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

non pas en ceci qu'elle se trouve conforme à quelque règle du bien mais seulement en ceci qu'elle est réalité, il ajoute : « Je sais par ma propre expérience combien cette idée est trop lourde pour l'homme, combien il est impossible de vivre avec, combien on a besoin de s'appuyer sans cesse sur des évaluations et des jugements et sur toutes les passions qui en résultent, pour pouvoir, sans trop de terreurs, en quelques instants de la vie, se mettre en face de cette pensée. Et même à présent je ne suis pas sûr qu'il en soit ainsi, que l'être soit vraiment justifié par son être même, qu'il n'y a rien à y ajouter, car il y a tout de même ceci d'extraordinaire, c'est que l'homme, en fait, juge, c'est qu'il ait cette illusion que les choses ont des valeurs. Sans doute la répartition de ces valeurs est arbitraire et vaine. Mais l'idée d'imposer des valeurs d'où lui vient-elle, si elle n'a pas un fondement objectif ? »¹.

Marcel Proust n'a pu répondre que partiellement aux questions posées par Rivière à lui-même et Jacques Rivière s'élève dans ces lignes à un niveau plus élevé que le sien. Il n'en reste pas moins que Proust lui a dévoilé ce qui est voilé au fond du troublant mélange dont nous sommes faits et Jacques Rivière n'a pas cessé d'admirer cette lucidité, chez Proust, dans l'analyse des sentiments, mais il présentait aussi le risque d'un enchaînement à notre monde souterrain : « La psychologie de Proust, dira-t-il, tend à méconnaître trop complètement la ligne de nos actes, et comme l'a très profondément marqué M. Desjardin, notre *conduite*, qui est au moins en partie le produit de notre volonté au profit de tout ce qui a entouré ces actes en nous, de tout ce qui les a accompagnés, sans les déterminer ». Proust cependant lui a révélé *cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et pour du néant*².

* * *

Nous avons pu voir les raisons intellectuelles de l'amitié Proust-Rivière et comment chez celui-ci elle était en quelque

1. « Correspondance Jacques Rivière, Alain-Fournier », *op. cit.*

2. « Cahiers d'Occident », *op. cit.*

sorte préparée, donc attendue. D'où son enthousiasme, et cette admiration si souvent répétée, mais aussi le fruit que Rivière tira de cette amitié : « *Guermantes*, si jamais je retrouve un peu de talent, ne me servira pas moins que vos deux premiers volumes, à le mettre au point. J'y connais déjà un tas de passages dont j'irai prendre souvent conseil »¹.

Ce n'est pas, cependant, sur le seul plan intellectuel et littéraire que se fondait cette amitié. D'autres éléments la nourrissaient. Jacques Rivière était revenu d'Allemagne et de Suisse avec une santé assez ébranlée et continua à subir les séquelles de sa captivité. Nous connaissons, d'autre part, les épreuves physiques que subissait d'une façon chronique Marcel Proust. L'un et l'autre se retrouvaient à ce rendez-vous de la maladie, parlant de leur mal, s'inquiétant de leur état, se conseillant des médecins à consulter ou des médicaments à prendre. Souvent Marcel Proust est empêché de travailler ou même d'adresser un mot à son ami. Il arrive qu'il en soit de même pour Rivière qui écrit le 26 octobre 1919 : « Une véritable malédiction continue de peser sur mon travail. Je suis dans un état nerveux que je sais n'être pas autrement grave et qui, si je n'étais écrivain, ne mériterait même pas d'être remarqué, mais qui m'interdit tout effort sérieux et surtout toute réussite véritable ». Cette fatigue atteindra parfois des degrés plus aigus, plus inquiétants. Il en parlera à Marcel Proust comme Marcel Proust lui parlera de ses étouffements et de ses grandes lassitudes. En cela aussi s'établissait un lien d'entente et de compréhension réciproque.

Les attentions de Marcel Proust ne concernent pas seulement la santé de Jacques Rivière. Il sait que la situation d'un père de deux enfants pour qui ne gagne pas largement sa vie n'est pas toujours brillante. Il se montre prêt à l'aider pécuniairement à lui procurer l'occasion de faire des conférences. Il écrit à ses amis pour que le talent de Rivière soit reconnu par l'attribution de prix littéraires. Il y réussira notamment pour le Prix Blumenthal au sujet duquel Rivière ne lui avait pas caché qu'il serait le bienvenu : « Je n'ai pas besoin de vous répéter que

1. « Du côté de chez Swann », cité par Jacques Rivière.

ce prix serait quelque chose d'extrêmement avantageux pour moi. Vous n'êtes pas sans soupçonner que ma situation *matérielle* à la revue est loin de correspondre à ma situation morale, je veux dire que si je peux passer aux yeux d'un *vain peuple* pour quelqu'un d'arrivé, il me manque en réalité tout le substantiel que ce mot, d'habitude, sous-entend »¹.

Il y avait, il est vrai, une contrepartie à ces attentions de Marcel Proust : la volonté de Jacques Rivière de servir la renommée de son ami et la diffusion de son œuvre. Il en écrivait et nous avons dit combien il s'attachait à publier les bonnes feuilles des livres à paraître, affrontant les repentirs de Proust, les corrections sur placards, sinon sur les textes déjà mis en page. Ce n'était pas toujours facile pour Rivière d'autant que Marcel Proust se montrait exigeant, ayant parfaitement notion de la valeur de son œuvre. Sa politique littéraire, il la menait avec ruse et obstination. Il était reconnaissant envers Jacques Rivière, mais avec finesse et politesse, d'ailleurs, il exprimait son mécontentement quand satisfaction ne lui était pas donnée immédiatement ou complètement. Rivière consacrait cependant tous ses efforts à répondre aux désirs de son ami qui ne se rendait pas compte des difficultés que soulevaient ses corrections et béquets, ni des exigences d'une revue. Sans compter que la Nouvelle Revue Française était imprimée à Bruges.

Soutenir le rayonnement de Proust comptait seul pour Jacques Rivière. Aussi sa joie éclata quand le jury du Prix Goncourt couronna *A l'ombre des jeunes-filles en fleurs*. « L'académie Goncourt, écrit-il dans *L'Excelsior* n'a jamais été si bien inspirée... Depuis les *Mémoires* de Saint-Simon on n'a point vu paraître de monument psychologique dont les dimensions soient si imposantes »².

On peut dire, en conclusion à notre cheminement à travers les paysages de cette amitié que celle-ci, malgré quelques légers froissements, rapidement effacés grâce à la délicatesse propre à Rivière et à Proust, fut sans ombre. Elle fut en tous points féconde pour l'un comme pour l'autre, mais de manières diffé-

1. « Marcel Proust et Jacques Rivière ».

2. *L'Excelsior* du 11-12-19.

rentes. Littérairement, moralement, il n'y eut pas d'action de Rivière sur Proust. Rivière au contraire tira profit de l'œuvre de Marcel Proust. Pourtant ce qu'apporta à l'auteur d'*Aimée* le romancier du Temps perdu n'aurait vraiment pu se mesurer que dans une nouvelle œuvre romanesque que la mort a empêché Rivière d'écrire, car ce n'est pas, me semble-t-il, sur les pages inachevées de *Florence* que nous pourrions vraiment en juger. Ceci pour l'écrivain. Pour *l'homme d'idées*, en qui Rivière se reconnaissait lui-même, deux éléments à retenir surtout, dans cette influence révélatrice. D'abord *la grande explosion de l'inconscient dans la littérature*, qui, dit Jacques Rivière, « s'est produite avec Rousseau et le Romantisme, mais que Proust (et Freud à sa place, qu'il ne faut pas faire trop grande) porte à son degré de plénitude ». C'est, dira-t-il, *un effort de l'esprit, de l'intelligence sur l'informe qui s'agite en nous et c'est une victoire de cet esprit, une victoire de cette intelligence* ¹.

Le deuxième apport important que nous avons pu reconnaître : celui des conceptions de l'amour. Rivière en écrivit à Proust : « Vous savez que par goût personnel (et peut-être — je n'ose qu'à peine le croire — par vocation) c'est aux analyses de l'amour que j'ai toujours pris, dans votre œuvre, le plus grand plaisir (...) En particulier la façon dont vous étudiez la génération de l'amour par la jalousie me paraît d'une nouveauté et d'une profondeur admirables. Aussi tout ce que vous dites sur le *rythme binaire* de l'amour ; et sur l'incapacité des êtres *qui s'analysent mieux qu'ils ne se présentent haut* à se croire aimés. De toutes ces pages je vous suis reconnaissant bien plus que de tous les services que vous m'avez rendus. Elles m'apportent une nourriture infiniment plus précieuse que la matérielle » ².

Quant à Marcel Proust, il a, dans cette amitié bénéficié surtout de l'aide, de l'encouragement reçus de Jacques Rivière, cet inlassable et fervent ami.

Jacques Rivière, Marcel Proust : je crois que nous avons là un des rares exemples d'une amitié dont on puisse, grâce à une

1. « Cahiers d'Occident », *op. cit.*

2. « Marcel Proust et Jacques Rivière ».

émouvante et riche correspondance, observer les prémices et suivre l'évolution. D'une façon plus générale, nous avons là des éléments exceptionnels pour une étude de l'amitié tout court, à partir du besoin d'une *rencontre* jusqu'à l'accomplissement de l'attente.

La Vigie, Spa, 28-8-71

Valéry est-il cathare ?

Communication de M. Roger BODART,
à la séance mensuelle du 9 octobre 1971

S'il faut en croire ses biographes, le premier mot que prononça Valéry enfant fut le mot *clé*. L'homme et l'œuvre ont la forme d'une clé, mais ce n'est pas une clé pour ouvrir, c'est une clé pour fermer. Étudiant à Montpellier, il avait déjà choisi cette devise : « Cache ton dieu. Cache ton diable. » Ce poète qui s'est tu pendant une grande partie de sa vie, qui vivait dans une sorte d'abus d'intimité avec le silence, dès qu'il s'est mis à parler, s'est caché derrière les mots. Parler n'était pas pour lui un moyen de s'exprimer, mais une façon d'égarer, d'entraîner sur de fausses pistes les indiscrets partis à la recherche de son secret. Chaque fois qu'il écrivait, chaque fois qu'on le lisait, chaque fois qu'on le commentait, il semble bien qu'une voix venant de loin — de ce for intérieur où jamais il n'a invité personne — murmurait :

« Ni vu ni compris,
Pour les beaux esprits
Que d'erreurs promises. »

« Le *Moi*, disait-il, peut n'être qu'une notation commode — aussi vide que le verbe « être » — tous les deux d'autant plus commodes qu'ils sont plus vides. »

Mystère, Valéry. Mystère aussi l'obscur, la lointaine, la secrète religion cathare. Combattus avec la plus extrême violence, Albigeois, Vaudois furent impitoyablement traqués. Leurs biens furent confisqués. Leurs écrits ont disparu. Et pourtant huit siècles après ce drame, le souvenir de ces hommes hante encore les mémoires. Quelque chose flotte encore dans l'air de

notre temps qui nous rapproche de ce monde qu'on croyait à jamais oublié comme si la voix des hommes qui sont morts à Montségur ou dans Albi répondait à quelque appel de l'homme d'aujourd'hui.

Que disait, pour autant que nous le sachions, cette religion au moment où elle inspirait ou inquiétait le Dante, François d'Assise, Saint-Bernard et les troubadours qui voyageaient de château en château entre les Pyrénées et la Loire, chantant pour quelque Dame inaccessible le pur amour, l'amour de loin ?

Cette religion tendait avant tout à la pureté. Qu'entendait-on par là ? Le refus du monde, de la chair, de l'existence. Car toute existence est impure, toute vie est péché. Le seul fait d'être est un crime. C'est pourquoi les plus purs d'entr'eux, les Parfaits, refusaient tout contact charnel, l'amour humain était le plus grand crime puisqu'engendrer perpétue le péché d'exister. Les Parfaits ne refusaient pas seulement l'acte de chair ; ils refusaient aussi la vie. Leur sacrement n'était pas le partage du pain de vie ; c'était le suicide, le partage du pain noir de la mort. Le suicide n'était à leurs yeux ni signe de désespoir, ni châtement, mais une sorte de correctif apporté à cette erreur fondamentale qu'est le fait d'exister. Cesser d'exister, c'était rentrer dans l'ordre, dans la sphère de cristal du pur. Telle était la religion des cathares, pour autant que nous la connaissions.

J'en viens maintenant à l'objet de notre enquête : Valéry était-il cathare ? Ou, pour parler de façon plus précise, l'homme Valéry, tel qu'il apparaît dans son œuvre et aussi à travers les confidences de ceux qui l'ont connu, était-il habité, lui aussi, par cette hantise de la pureté qui mène à la religion du Néant ? Valéry fuyait-il, lui aussi, la vie ? Croyait-il au crime d'exister ? Telle est la question que je voudrais me poser (et à laquelle il est peut-être impossible de répondre).

Pour y répondre, il faut d'abord replacer Valéry dans le milieu où il est né, au bord de cette Méditerranée apparemment peu portée au refus d'exister, Méditerranée heureuse d'être, et faisant de ce bonheur un art, une sagesse, une religion. Quand Valéry ouvre les yeux, ce qu'il voit, c'est la beauté du monde, l'ordre d'un monde auquel il ne peut qu'adhérer. Naître au bord de la Méditerranée, c'est, semble-t-il, être heureux de naître.

Mais naître, en quelque lieu que ce soit, c'est aussi naître pour souffrir ; et vivre pour mourir. Sur l'autre bord de la Méditerranée, est né un autre homme, Albert Camus, qui se heurtera à cette pierre de scandale : à la découverte que l'homme est mortel et qu'il n'est pas heureux. Nous savons comment Camus en est venu à se cogner à l'absurdité du destin. Il était jeune et beau. Il aimait la vie. La vie l'aimait. Quand, un jour, ce tout jeune homme apprit qu'il était tuberculeux. Au seuil de la vie, il se heurtait à la mort. Rien de plus révoltant que cette confrontation qui se fait à une heure inattendue, étrange. Toute la révolte de Camus est née de cette rencontre insolite.

Valéry a connu, lui aussi, au seuil de sa vie d'homme, un scandale, une blessure qui l'a marqué pour le reste de ses jours. Il a vingt ans. Il rencontre une jeune femme de dix ans plus âgée que lui. Elle est catalane. Elle porte des dentelles d'amazone. Elle a une exquise patte d'oie souriant près de l'œil. Est-ce le grand amour ? Il ne fait que la croiser dans la rue. Il sait à peine son nom. Elle ne le connaît pas. Ce sera pour Valéry quelques mois de folie, de jour en jour des déchirements, des obsessions, des présages étranges.

Il est hors de lui. Il écrit à Gide pour annoncer la mort de son âme de naguère qu'un regard de femme a abolie. Il se pose des questions : que va-t-il devenir dans ce singulier ouragan ? Que vont devenir cette mesure, cette harmonie, cet équilibre qu'il avait lentement, labrieusement conquis ? Il avoue à Gide :

— Voici que des jours inconnus sont arrivés... J'ai perdu ma belle vision cristalline du monde, je suis un ancien roi — je suis exilé de moi. Ah savez-vous ce que c'est qu'une robe même en dehors de tout désir simpliste de la chair ?

Gide répond :

— Laissez-vous aimer. Abandonnez-vous.

Valéry entend en lui une autre voix :

— Méfie-toi de l'amour. Redeviens maître de toi même.

C'est la voix de l'esprit pur qui avant l'apparition de cette jeune femme régnait en lui, faisait de lui un roi. Ces mois de

fièvre sont les mois d'un cruel débat. Valéry voit bien ce qu'il s'agit de faire : il s'agit de sauver en lui le plus haut. Pour sauver l'esprit, il faut marcher sur le cœur.

C'est ce qu'il décide de faire, une nuit d'orage, exactement la nuit du 4 au 5 octobre 1892, passée à Gênes, dans une chambre d'une maison familiale, chez les Cabella, Salita san Francisco. Cette nuit-là, à la lueur des éclairs, un nouvel homme naît en lui, qui se brouille avec la sensibilité, qui dit non à l'amour, et préserve en lui ce qui lui semble seul importer : une certaine lucidité, ou, comme il dit alors à Gide, sa belle vision cristalline du monde.

— Tout ceci me conduisit, dit-il, à décréter toutes les idoles hors la loi. Je les immolai toutes à celle qu'il fallait bien créer pour lui soumettre les autres, l'idole de l'Intellect.

Dès lors, conclut Henri Mondor, il considère comme obligatoirement niais et naïf le mécanisme initial d'une émotion. Il fera un devoir à l'esprit supérieur de ne point accepter que son homme fût ému. Celui qui décide ainsi de marcher sur son cœur est un jeune homme de vingt ans qui devait être passionné.

— Ma jeunesse plaçait l'amour si haut et si bas, ait-il, que je ne trouvais rien d'assez fort, ni d'assez vrai, ni d'assez dur, ni d'assez tendre dans les œuvres les plus illustres.

Il parle aussi à Mondor de certains effondrements presque tragiques de sa jeunesse. Henri Massis, de son côté, a évoqué une certaine nuit de Londres, en avril 1896. — Valéry avait alors vingt-cinq ans — au cours de laquelle il avait connu la tentation du suicide. Il avait loué une chambre à Grenville Street. Il était attaché à la Chartered company de Sir Cecil Rhodes. C'est une période d'ennui mortel. Il écrit à un ami :

— « Il y a une manière de songer pendant trois secondes à soi, à son corps et à sa fin, tout en défaisant le soir sa culotte, qui enivre soudain d'horreur, et glace. Tout le coin noir du cerveau fait son grand et mystérieux office. »

Ce mystérieux office consiste à broyer du noir. Bien des soirs, Valéry se sent envahi par « une sorte de froid intime » qui lui fait vouloir se cacher la tête et dormir à jamais. C'est un de ces soirs de demi-brume, à Londres, qu'il décide de se tuer. Voici

comment il raconte la chose, de sa voix pâle et un peu moqueuse, à Henri Massis :

— « Était-ce le *fog* de la Cité, les brouillards de la Tamise ou l'ennui, le dégoût qui, dans l'incontinence des heures quelconques, montaient désespérément des mornes travaux que j'accomplissais à Londres pour assurer ma subsistance ? Tout me semblait dépourvu de ce qui peut donner quelque intérêt à la vie, et j'avais, ce soir-là, résolu de m'en défaire... C'était *la pendaison* que j'avais choisie pour ma mort... J'étais déjà entré dans ce placard où je m'apprêtais à me pendre, et j'étais en train de nouer la corde où j'allais, dans un instant, passer la tête, quand mon regard avisa sur la planche qui devait me servir de support un volume broché, couverture jaune, que le hasard faisait traîner là. Pourquoi ouvris-je ce livre, pourquoi y jetai-je les yeux ? Dans l'état vacant où je me trouvais, mes gestes s'accomplissaient comme ceux d'un somnambule, *presque d'un autre...* »

Toujours est-il qu'en ayant lu quelques lignes, je fus soudain soulevé d'un éclat de rire si fou, si sonore — je l'entendrai toujours — que je me sentis tout à coup libéré, délivré, *désensorcelé* !... Le maléfice était rompu ! Le ridicule de ces funèbres apprêts m'apparut à ce point intolérable que je me précipitai hors de ma chambre, pris mes jambes à mon cou pour dévaler l'escalier et me retrouvai dehors sur le trottoir de la rue, sous un bec de gaz, riant encore de ce rire terrible... qui m'avait sauvé. »

Selon Massis, Valéry a connu souvent cette tentation du suicide. En 1894, il écrit à Gide :

— Je vis depuis longtemps dans la morale de la mort.

Cinq ans auparavant, à l'âge de dix-huit ans, il écrit un conte dont voici quelques lignes :

— « La douleur et la crainte planaient sur lui... La nuit, des terreurs le secouaient comme un arbre au vent. L'Ennui le dévorait entretemps, l'Ennui, l'état des hommes lorsque la faveur de l'oisiveté de la pensée, je ne sais quels atavismes mystérieux et animaux reparaissent en nous et nous oppressent. »

« Tel il était, un soir d'automne, après avoir pensé que l'art est un leurre, que l'amitié vit de mensonge, l'amour de lâcheté,

et que la vie est une grande misère très longue. Soudain, dans cette cervelle affolée, une lueur se fit et le désir bienfaisant du suicide prit naissance. Une chose était certaine : la douleur présente. Une autre était possible : le changement par la destruction. Son choix était fait. Et rentré chez lui, un flacon d'un redoutable alcaloïde posé sur sa table, ses papiers brûlés, il se dit : je me tuerai, ce soir. »

Nous découvrons ici un Valéry que l'on a rarement voulu voir, le Valéry qui disait : « *j'ai été bâti, construit pour souffrir ; la souffrance est ma production naturelle* ». Cet homme de douleur, Alain en avait deviné l'existence.

— Ceux qui connaissent la face humaine, disait-il, ne peuvent oublier cet air de supplicé qu'avait Valéry.

Dès sa première rencontre avec Valéry, Alain avait été frappé par l'expression tragique de ce masque.

— Je n'en connais pas, disait-il, qui saisisse à ce point.

Ce visage de Valéry nous fait peut-être approcher de ce que j'oserai nommer son catharisme. Connaître la nuit de Gênes et tourner le dos à l'amour, connaître la brume de Londres et dire non à la vie, s'installer dans une morale de la mort, vivre dans le monde comme si on n'y était pas, ne vouloir être que dans la pureté du non-être, tout cela n'est-il pas cathare ?

— « Il y a, dit René Nelli, des fatalités historiques et géographiques qu'épouse l'Esprit. Je ne prétends pas que tous les Méditerranéens soient sensibilisés au manichéisme. Je dis qu'il y a entre Toulouse et Montpellier un coin d'Europe où les hommes sont enclins naturellement à s'expliquer la Présence et l'Existence par l'effort conjugué de deux forces antagonistes. »

La Création conçue comme une Faute, comme la grande Faute, voilà précisément ce que Valéry semble dire dans un de ses poèmes les plus significatifs : *Ébauche d'un serpent*. (Mais est-ce Valéry qui parle, ou seulement le serpent, le diable qu'il cachait en lui ?) :

« Soleil, soleil !... Faute éclatante !
Toi qui masques la mort, soleil,
Sous l'azur et l'or d'une tente
Où les fleurs tiennent leur conseil ;

Par d'impénétrables délices,
Toi, le plus fier de mes complices
Et de mes pièges le plus haut,
Tu gardes les cœurs de connaître
Que l'univers n'est qu'un défaut
Dans la pureté du Non-Être ! »

Cathares incontestablement ces deux derniers vers, cette condamnation de ce qui est, ce culte de ce qui n'est pas, cette adoration de la pureté qui ne peut se trouver que dans le non-être. Cathare aussi, ce refus de la lumière, du soleil, faute éclatante, aveuglante, masque de la mort. Fausse joie, le soleil. Fausse lumière, l'intelligence. « Toutes choses qu'a faites l'homme sont organisation contre la douleur. » Fausse organisation : une douleur tuée est le ferment d'une douleur nouvelle. De nulle part, le remède ne peut venir : le connu blesse. De l'inconnu, l'homme fait un monstre et une douleur.

— « Bonheur et justice ne sont point de ce monde et quand, par occasion, ils y entrent et le traversent, ce sont des monstres qui répandent l'épouvante, car ils ne sont pas d'ici. »

Vanité, l'univers : voilà ce que dit le cathare : Ténèbres, la Lumière, voilà ce que dit le Serpent valéryen :

« O vanité ! cause première !
Celui qui règne dans les cieux,
D'une voix qui fut la lumière
Ouvrit l'univers spacieux.
Comme las de son pur spectacle,
Dieu lui-même a rompu l'obstacle
De sa parfaite éternité ;
Il se fit Celui qui dissipe
En conséquences, son Principe,
En étoiles son Unité. »

Le Verbe qui ordonne que la Lumière soit s'égare, et n'est qu'un éclair qui griffe et signe le grand œuvre de la Nuit :

« Cieux, son erreur ! Temps, sa ruine !
Et l'abîme animal, béant !
Quelle chute dans l'origine
Étincelle au lieu de néant !

Mais le premier mot de son Verbe,
Moi !... Des astres le plus superbe,
 Qu'ait parlé le fou créateur,
 Je suis !... Je serai ! J'illumine
 La diminution divine
 De tous les feux du séducteur. »

Cathare encore cette opposition du *Moi* à l'Autre *Moi*. Celui qui dit « je suis Celui qui suis » s'entend appeler le Fou créateur. L'être du Serpent illumine la diminution divine de tous les feux du Séducteur. Par delà le dualisme cathare, comment ne pas penser aux mythes plus anciens qui font surgir la Vie des noces (donc, du combat) de la Source originelle (sur qui vole l'Esprit) et du Serpent (qui nie) ?

« En vain, vous avez dans la fange
 Pétri de faciles enfants
 Qui de vos actes triomphants
 Tout le jour Vous fissent louange !
 Sitôt pétris, sitôt soufflés,
 Maître Serpent les a sifflés,
 Les beaux enfants que Vous créâtes.
 Hôla ! dit-il, nouveaux venus !
 Vous êtes des hommes tout nus,
 O bêtes blanches et béates ! »

Morale de la mort, disait Valéry à Gide. Mort de Dieu, mort de l'Homme, dit le Serpent qui siffle le spectacle de la vie, et souffle ce jeu de cartes :

« A la ressemblance exécrée,
 Vous fûtes faits, et je vous hais !
 Comme je hais le Nom qui crée
 Tant de prodiges imparfaits !
 Je suis celui qui modifie,
 Je retouche au cœur qui s'y fie,
 D'un doigt sûr et mystérieux !
 Nous changerons ces molles œuvres
 Et ces évasives couleuvres
 En des reptiles furieux ! »

Je suis celui qui modifie : le Serpent valéryen annonce la grande modification des Temps Modernes, le renversement des tables de valeurs, la mort du dieu Pan que clamait l'homme de Sils-Maria *Ainsi parlait Zarathoustra* était, pour Valéry, un livre de chevet qu'il lisait, disait et contredisait sans cesse, et l'obsession du Retour éternel qui rendit Nietzsche fou fut une roue qui broya en Valéry le grain du désespoir ; combien de fois, a-t-il dit le même écoëurement, la même nausée, en écoutant à 4 h. du matin tout recommencer ; les Choses, le Soleil, les papiers qui semblent dire : C'est encore Toi ! Qu'est-ce que tu fais ici ? Ne nous as-tu pas assez vues ? Vas-tu encore fumer cette cigarette ? Mais tu l'as déjà fumée 370.000 fois ! Vas-tu encore saisir cette idée qui me perce... Mais tu l'as sentie venir 104 fois au moins. Le sentiment de la nouveauté, combien de fois l'as-tu éprouvé ? Et je m'assieds, et je me saisis *le même* menton dans la même main. » Tous les jours, 4 h. du matin chaque fois ce même chant du coq dans la nuit noire, ce chant « bête comme la vie et mécanique, rompant le silence et plus morne que lui, ce chant de recommencement aveugle. *Je comprends qu'on se soit hâter de renier avant qu'il ait chanté trois fois. Peut-être pour l'empêcher de chanter — et faute de pouvoir lui couper la gorge.* »

Ce coq dont le chant annonce le lever du jour, le Serpent l'empêche de chanter, et lui coupe la gorge. S'enlaçant à l'Arbre de Vie, il le change en Arbre du Trépas :

« Arbre, grand Arbre, Ombre des Cieux,
Irrésistible arbre des arbres,
Qui dans la faiblesse des marbres,
Poursuis des sucres délicieux,
Toi qui pousses tels labyrinthes
Par qui les ténèbres étreintes
S'iront perdre dans le saphir
De l'éternelle matinée,
Douce perte, arôme ou zéphir,
Ou colombe prédestinée,

« O chanteur, o secret buveur
Des plus profondes pierreries,

Berceau du reptile rêveur
 Qui jeta l'Ève en rêveries,
 Grand Être agité de savoir,
 Qui toujours, comme pour mieux voir,
 Grandis à l'appel de ta cîme,
 Toi qui dans l'or très pur, promeus
 Tes bras durs, tes rameaux fumeux,
 D'autre part, creusant vers l'abîme

Tu peux repousser l'infini
 Qui n'est fait que de ta croissance,
 Et de la tombe jusqu'au nid
 Te sentir toute connaissance ! »

Cette salutation à l'être debout, sub-lime, qu'est l'arbre, cet hommage à sa force ascendante qui perce le marbre, et transforme la ténèbre en éternelle matinée, dont l'alchimie fait se perdre l'épaisse nuit en arôme ou en colombe, cette incantation n'est cependant que le balancement du Serpent qui va changer cette science en nescience, ce bien en mal, cette vie en mort.

« Mais ce vieil amateur d'échecs,
 Dans l'or oisif des soleils secs,
 Sur ton branchage vient se tordre ;
 Ses yeux font frémir ton trésor.
*Il en cherra des fruits de mort,
 De désespoir et de désordre !*

« Beau serpent, bercé dans le bleu,
 Je siffle avec délicatesse
 Offrant à la gloire de Dieu
 Le triomphe de ma tristesse...
 Il me suffit que dans les airs,
 L'immense espoir de fruits amers
 Affole les fils de la fange...

Cette soif qui te fit géant
 Jusqu'à l'Être exalte l'étrange
 Toute Puissance du Néant. »

Que signifie ce poème dont Valéry dit qu'il n'est qu'un monologue burlesque.

— Il faut entrer en soi-même armé jusqu'aux dents, dit-il aussi.

Ébauche d'un serpent est une armure qui cache le corps, le corps lui-même cachant l'âme. Ionesco avoue que son œuvre n'est qu'un *faux-dire* parce que le langage s'éloigne toujours de la vérité. Dès qu'une chose est dite, elle est morte. Il faut briser la formule pour trouver la vie.

Valéry craint la vie. Il fuit l'amour. Il fuit son diable et son dieu. Il fuit tout ce qui est mouvement des entrailles. Éternuer, rire, manger des tripes, lui répugne. Il dresse en secret une liste de ses seuls amis possibles qu'il nomme « mes cathares ».

Pourtant ce n'est peut-être là qu'une moitié de lui. Son œuvre publiée, destinée à la publication n'est sans doute qu'un trompe l'œil pareil à ces fausses fenêtres ou à ces faux balcons que les peintres d'autrefois se plaisaient à plaquer sur des murs. L'intérêt des *Cahiers* leur vient de ce qu'ils montrent ou du moins, laissent deviner ce que ne laisse pas deviner le faux semblant de l'œuvre que Valéry jugeait publiable précisément parce qu'elle trompait. Son œuvre publiable tenait du cache-nez ou du faux-passeport. Son œuvre posthume — ses *Cahiers* — soulève un instant le cache-nez, laisse soupçonner quelque chose de la véritable identité de l'homme qui a vécu parmi nous sous le faux nom de Paul Valéry. Les *Cahiers* ne montrent pas Valéry nu (Valéry, Dieu merci, n'est ni Baudelaire, ni Gide, et moins encore Jean Genêt), mais un peu de lui s'y découvre ; comme la fleur fragile perce la neige, la personne y perce le personnage.

Cette personne ne révèle pas seulement un dieu et un diable caché, mais aussi un homme mêlé, un ange, un animal, et qui ne sait trop comment faire pour distinguer l'un de l'autre. Voici Monsieur Teste, le Monsieur Sec, qui ose avouer :

— Je sentis me monter des larmes. Quelque chose me voulait pleurant.

Ni ange, ni bête, mais homme, et récitant l'homme plutôt que le formant, comme le faisait Montaigne. Ne niant plus de façon abrupte, mais constatant :

— L'esprit conclut qu'il n'y a point de dieu. Mais l'âme sent le contraire.

N'édifiant aucun système, mais se demandant :

— Qui sait si la vraie « philosophie » de quelqu'un est communicable.

Et ajoutant :

— Qu'est-ce qu'une idée à laquelle on n'attache pas la valeur d'un secret d'État ou d'un secret de l'art, et dont on n'ait aussi la pudeur comme d'un péché ou d'un mal ?

Pourquoi Valéry cache-t-il son dieu et son diable ? Par peur de souffrir s'il s'expose aux regards. Par pudeur des choses hautes, par dégoût des choses basses, par crainte de s'égarer dans les choses vagues. D'où ces pièges qu'il tend sous chaque mot qu'il prononce. Poème cathare, l'Ébauche d'un Serpent ? soit. Mais poème-piège aussi dans lequel tombe le piègeur : on y voit le diable pris à son propre jeu. « Qui cuide engeigner autrui qui souvent s'engeigne soi-même. » Ce monologue burlesque est en fin de compte la fable du trompeur trompé.

Dès lors, où trouver Valéry ? Dans Monsieur Teste ? Madame Teste avoue que son époux lui fait souvent penser à un mystique sans Dieu, curieux du secret des âmes mais dépourvu de la moindre espérance :

— « M. Teste pense que l'amour consiste à pouvoir être bêtes ensemble... Aussi m'appelle-t-il à sa façon *Être* ou *Chose*. »

Madame Teste est parfois anéantie par ses excès d'absence, par son redoutable silence intérieur. Elle n'est « qu'une mouche qui s'agite et vivote dans l'univers d'un regard inébranlable. » Ces trois derniers mots nous livrent peut-être quelque chose de Valéry : un regard inébranlable, voilà sans doute ce qu'il a rêvé d'être. un homme qui considère de façon inébranlable certaines choses qui échappent d'ordinaire au regard. « L'homme voit Dieu sans le voir, dit-il, comme la vache le ciel étoilé ».

Son Faust dit à Méphisto :

— J'ai donc ce grand ouvrage en tête qui doit finalement me débarrasser tout à fait de moi-même, duquel je suis déjà si détaché... Je veux finir léger, délié à jamais de tout ce qui ressemble à quelque chose... Et m'en aller vers toi... ou vers tes anciens camarades, l'esprit et les mains libres, comme un voyageur qui a fait abandon de son bagage et marche à l'aventure, sans souci de ce qu'il laisse après soi. »

Nous touchons peut-être ici à l'essentiel de la démarche valéryenne. Ce poète a voulu faire un grand ouvrage, puis disparaître derrière. Cet ouvrage devait être à la fois ce qui témoignait de son passage parmi nous, de sa présence, et ce qui lui permettrait de se cacher, car nous le chercherions dans un personnage qu'il a inventé, un certain homme de paille, une notation commode.

Cette volonté délibérée de faire une œuvre qui nous égare date de son adolescence. Dès lors il a refusé d'être ce qu'on nomme un être naturel, ou « sincère », qui s'abandonne comme le font les poètes d'effusion, ou d'épanchement. « Celui qui dit *je ment* », notera Simone Weil. Et Valéry :

— « En littérature, le vrai n'est pas concevable. On ne se dévoile que pour quelque effet. Un grand saint le savait qui se dévêtit sur la place... Qui se confesse ment et fuit le véritable vrai lequel est nul, ou informe, et en général, indistinct... Il m'est arrivé vers 18... de considérer vulgaires, trop connus, tous les sentiments naturels — ou plutôt leur expression. Je trouvais ignoble, indécence ou hypocrisie, le fait de prêcher vertu, justice, humanité, de parler de l'amour qu'on avait. *Cela sonnait toujours faux ou stupide à mes oreilles, impudicité ou exploitation. Comment peut-on ne pas se cacher pour sentir ?* Je me faisais et me montrais sec de toutes mes forces. »

Il se montrait sec, mais il ne l'était pas. Tout simplement, il se cachait pour sentir. Quoiqu'il en soit, on ne peut dire qu'il ait adoré l'intellect. « *Misereor super mentem* » dit-il dans une sorte de psaume dans lequel il ne craint pas d'exprimer son mépris, sa déprise devant l'esprit :

— « Tout ce qui est mental, la pensée me fait penser à un bouillon de sorcière dans un pot. Cela mijote, cela fermente. Cela écume et chante. Il s'y fait des combinaisons, des dissociations, des précipités... j'ai cherché comme si je n'étais pas dans l'une et l'une de ces soupes, — à concevoir que tout est dans ce pot auquel on ne songe jamais. Tout n'est qu'une propriété de pot, de vase, de clôture, de contenant. »

Cet homme qui disait avoir les tripes en horreur, il lui arrive parfois d'invoquer ainsi le fruit de ses entrailles, je veux dire sa sensibilité :

— « Larmes qui en savez plus que moi,
Étonnements de la vie qui en savez plus que moi,
Fluctuations, abondances ou suspens du flux des sources
de la vie

Qui en savez plus que moi... »

Et il concluait, parlant de son Moi :

— « *Ego*. Plus je vais, plus je regarde religieusement tout ce qui est physiologique, et surtout ce qui engage la sensibilité. Nous usons bêtement de puissances sacrées. Il n'y a de sale que les esprits, mon cher spiritualiste. »

Il en est venu ainsi à composer une des œuvres les plus imposantes de la littérature contemporaine dans une langue qui est d'ordinaire celle de toutes les confidences, la langue poétique, sans s'être confessé jamais. Tout ce que nous croyons deviner, c'est qu'il a été un mystique sans dieu, apparemment sans dieu, mais ceci aussi est peut-être une illusion. Souvenons-nous de ce dialogue : »

— Mais enfin, Philéas, je te fais cette question : Comment voudrais-tu que soit ton Dieu ? quel dieu te fais-tu ?

— Je n'en ai point.

— Tu le crois. Mais cherche bien. Tu trouveras en certains points de ton régime de vie des mouvements intérieurs, des inégalités de ton sens — qui ne vont *ni* vers ton corps, *ni* vers ton intelligence, *ni* vers le monde — et qui n'en viennent et cherchent Ce qui les compense. »

Goethe disait à Eckerman : « Si l'on continue sans se renouveler, on devient l'esclave monotone de soi-même. » Valéry n'est pas cet esclave. Il se renouvelle. Il se contredit. Il change de peau, — de peau d'âme. L'aire dans laquelle il se meut est successive, diverse, déconcertante. Ce Monsieur sec écrit : « je pense donc je souffre... La beauté du soleil et de la mer fait souffrir, car *il faut souffrir* et le beau doit y travailler aussi. »

Il souffre, mais il aime aussi. Il adhère à la vie. Il avoue : « je connais les douces parties de l'âme et ce qu'elle aime que l'on touche comme il en est des lieux les plus sensibles du corps. » Il voit la vie comme une épouse qui fait notre ménage, et nous nourrit :

« De sa grâce redoutable
 Voilant à peine l'éclat,
 Un ange met sur la table
 Le pain tendre, le lait plat ;
 Il me fait de la paupière
 Le signe d'une prière
 Qui parle à ma vision.
 — Calme, calme, reste calme !
 Connais le poids d'une palme
 Portant sa profusion !

...

Viendra l'heureuse surprise :
 Une colombe, la brise,
 L'ébranlement le plus doux,
 Une femme qui s'appuie
 Feront tomber cette pluie
 Où l'on se jette à genoux ! »

Cette adoration de la vie, cette poursuite de l'eau profonde cachée dans les entrailles de la terre et qu'appellent les sommets, cette longue patience prometteuse de fruits mûrs, cette heureuse surprise enfin — une femme qui s'appuie, qui fait tomber cette pluie où l'on se jette à genoux — quoi de plus éloigné, de plus étranger au refus de l'Être, au catharisme de l'*Ébauche d'un serpent* ? Nul art n'est plus sensuel que le sien, plus pulpeux, plus mordoré, plus musical aussi. *Le Cimetière marin* est d'abord et avant tout un chant, un beau chant d'amour et de mort, d'amour plus que de mort.

« Ils ont fondu dans une absence épaisse.
 L'argile rouge a bu la blanche espèce.
 Le don de vivre a passé dans les fleurs.
 Où sont des morts les phrases familières,
 L'art personnel, les âmes singulières ?
 La larve file où se formaient les pleurs.

« Les cris aigüs des filles chatouillées,
 Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
 Le sein charmant qui joue avec le feu,

Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
 Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
 Tout va sous terre et rentre dans le jeu ! »

Tout va sous terre, oui, mais tout étincelle aussi, tout chatoie, tout vibre dans la jeunesse du Verbe valéryen. La mort n'est plus la mort : elle est puissance transformante, une des formes du don de vivre et du Grand Jeu. (Dans les deux strophes qui précèdent ce mot *don* revient deux fois, et le mot *jeu* aussi). Quoi de plus mouvant que ces vers-ci :

« Le vent se lève ! Il faut tenter de vivre !
 L'air immense ouvre, et referme mon livre.
 La vague en poudre ose jaillir des rocs.
 Envolez-vous, pages tout éblouies !
 Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies
 Ce toit tranquille où picoraient des focs ! »

Ces vers qui induisent en tentation, en tentation de vivre, d'aimer la vie, son air immense et son aire successive, ces vers tournent le dos à la mort, et au catharisme. Paradoxalement *le Cimetière marin* est le plus vivace des poèmes valéryens. On y voit la route que Valéry a suivie, route qui mène du refus d'être au miracle d'exister. Je pense à son Faust qui dit : « je respire... je vois... je vis. *Vivre, exister, voilà mon œuvre.* » Valéry s'est cogné au mur de l'absurde, mais il a fini par percer ce mur. La poésie, en lui, gicle, plus forte que tout. Elle est l'heureuse surprise de sa vie. En mars 1944, peu avant de mourir, parlant de la propagation de la lumière, qui nous fait voir des astres éteints depuis longtemps et nous empêche de voir des astres récents, il dit de ceux-ci : « Leur passé propre est en route vers notre présent futur. » Le bonheur, dans le ciel valéryen, serait-il un astre récent que nous ne voyons pas encore et qui est en route vers notre présent futur ?

André Gide, Albert Mockel et *la Wallonie*

Lettres inédites ¹

Communication de M. Gustave VANWELKENHUYZEN,
à la séance mensuelle du 13 novembre 1971

On ne sait où, ni quand Gide et Mockel se sont rencontrés pour la première fois. Peut-être rue de Rome, chez Mallarmé, où tous deux, vers 1890-1891, étaient nouveaux venus ².

Le 29 juin 1891 — c'était avant son voyage en Belgique en compagnie de sa mère et sa visite, à Gand, chez Maeterlinck ³ —, le jeune André Gide écrivait à Paul Valéry, — assez contradictoirement : « Je connais déjà trop de monde et je veux me faire aimer de tous ; cela prend beaucoup trop de temps. Certains d'ailleurs sont charmants ; ainsi Mockel, ainsi de Régnier (...) ». ⁴

Charmant : l'épithète, banale en soi, et qui revient souvent sous la plume de Gide, traduisait avec plus de conviction que de force

1. Nous tenons à exprimer notre particulière gratitude à M^{me} Catherine Gide, qui nous a permis de prendre connaissance, en vue de cette étude, des lettres d'A. Mockel à son confrère français.

2. A moins que ce premier contact ait eu lieu chez Henri de Régnier, depuis peu leur ami commun. Ce fut, en tout cas, Pierre Louys, l'ancien camarade de Gide à l'École alsacienne, qui, le plus souvent, servit d'intermédiaire entre ce dernier et les jeunes poètes. A. Gide. *O.C.*, N.R.F., tome I, pp. XVII-XVIII.

3. P. de Boisdeffre suppose que Mockel servit en l'occurrence d'introducteur. *Vie d'A. Gide*, Hachette 1970, p. 162.

4. *Correspondance d'A. Gide et de P. Valéry. 1890-1942*. Préface et notes par Robert Mallet. Paris, Gallimard, 1955, p. 105. Lettre du 29 juin 1891.

expressive la séduction qu'avaient dû exercer sur l'écrivain, en quête d'amis, l'affabilité et l'affectueux empressement de son confrère liégeois. « Il est charmant », constatera-t-il encore, à quelque temps de là, parlant cette fois du seul Mockel au même correspondant ¹.

A cette date, Mockel et lui devaient s'être vus assez souvent déjà. Le 9 juillet 1891, Gide avait fait savoir au même Valéry : « (...) L'autre soir une lente, une exquise causerie chez de Régnier ; nous étions, lui, B. Lazarre (*sic*), Mockel, Paul Adam, Pierre Louys et moi rassemblés — et chacun en un grand fauteuil, une pipe aux lèvres (je m'excepte) ; nous avons prolongé le charme des paroles jusqu'à une heure et demie du matin. » ²

C'est sans doute cette soirée mémorable que rappelle, en passant, une lettre, non datée, de Gide à Mockel. « Depuis que je vous en ai causé, lui écrit-il, j'ai repris *Chantefable* ³. Je trouve dans *Elles ignorent* de très délicates musiques, un charme de rythme que je m'étonne de n'avoir pas goûté d'abord. J'eus le plaisir, l'autre soir, au café, de rencontrer votre ami Merrill ⁴ ; il y a en lui une grande force de séduction et j'aime à me laisser séduire... Certains faisaient de votre *Chantefable* une des trois œuvres les meilleures de cette dernière année ; comme ils disaient que mes *Cahiers* ⁵ en étaient une autre, vous pensez que je les approuvais sans scrupules... » ⁶

En dehors de leurs rencontres à Paris, où Mockel s'était définitivement fixé, les deux écrivains se virent — et assez longue-

1. *Ibid.*, p. 148. Lettre du 2 mars 1892.

2. *Ibid.*, p. 108. Lettre du 9 juillet 1891.

3. *Chantefable un peu naïve* avait paru en mai 1891.

4. Albert Mockel connaissait Stuart Merrill depuis 1887, année où commence la collaboration de celui-ci à *la Wallonie*. Les premiers rapports de Mockel avec Mallarmé remontent à 1888. *Albert Mockel. Le centenaire de sa naissance*. Catalogue rédigé par Jean Warmoes, Bruxelles, 1966, n° 107.

5. *Les Cahiers d'André Walter*, 1891.

6. Lettre s.d. Château de La Roque, Calvados. Cette lettre dut être écrite fin août-début septembre 1891. Précédemment déjà (Lettre du 23 août 1891), Gide avait écrit à Mockel, parlant de *Chantefable* : « Ce qui m'a le plus étonné d'abord et charmé, c'est cette grâce d'enfant et de femme, émanée non des mots seulement et du rythme (*sic*) qui se dérobe, mais bien de l'âme même : il semble vraiment que vous les soyez devenues, ces petites « *Elles* » ingénues ; en elles vous vous faites aimer. »

ment, semble-t-il — à Saint-Briac, sur la côte bretonne. Depuis quelques années, Mockel y passait ses vacances d'été. Dès 1891, regrettant de ne pouvoir joindre son confrère à Paris, Gide essaiera, lui écrit-il, de le rencontrer en Bretagne ¹.

C'est au cours du séjour de juillet-août 1893 que le poète belge et sa femme reçurent à Saint-Briac la visite d'André Gide. Ce fut une joie partagée. Les deux amis causèrent philosophie : une lettre de Mockel à son confrère le lui rappelle ². Mais la littérature et la musique, on peut le croire, ne furent pas oubliées. Ils se lisent les œuvres qu'ils préparent : Gide *Le Voyage d'Urien* ; Mockel, *Les Propos de littérature*. Et, de ces lectures naissent de nouvelles discussions, des critiques et, surtout, des éloges et des encouragements réciproques. « Il se trouva que par miracle, constatera l'un d'eux, nos idées fraternisaient comme nous-mêmes. » ²

L'année suivante, *Le Voyage d'Urien* ayant paru, Mockel écrivait à l'auteur : « Je ne me lasse pas d'entendre louer ce beau livre, comme j'en ai eu le premier parfum, ce matin d'été au bord de la mer, et puis ensuite, ajoute l'écrivain, chez vous dans ce grave et silencieux cabinet de travail où j'aime à vous songer, oui, au milieu de hautes chaises, dans une chambre vaste, austère et fermée où votre jeune aspect me fait songer aux fillettes de Greenaway si naïves sous leurs chapeaux de grand'maman. » ³

Et puis ensuite chez vous : la description, encore qu'assez suggestive, est trop sommaire pour qu'on puisse fixer cette visite soit à Cuverville, soit à Paris ⁴. Quant au rapprochement avec les gracieuses figures féminines du peintre anglais, il est pour le moins inattendu ! Mais quoi ! ne faut-il pas laisser au poète le droit de rêver ? ⁵

1. Lettre datée du « Château de la Roque, 23 août 1891 ».

2. Lettre d'A. Mockel, de Paris, 7 février 1894. — Gide, qui « a la tête métaphysique », avait suivi, en 1891, des cours de philosophie à la Sorbonne, mais il ne présenta jamais sa licence. P. de Boisdeffre, ouvr. cité, p. 118, note 2.

3. Lettre datée de Liège, 12 juillet [18]94.

4. Mockel ne connaissait pas encore le château de la Roque-Baignard en 1896. Une lettre de Gide à son confrère (4 août 1896) lui décrit cette propriété où il souhaite un jour le recevoir.

5. Un portrait d'A. Gide par J.-E. Blanche, peint en 1912, et plusieurs photos d'époques diverses représentent l'écrivain coiffé d'un grand chapeau noir aux larges bords. Voir, notamment, le Catalogue de l'Exposition *André Gide*, B.N., Paris 1970, Pl. XVI, XVII et XVIII.

Les *Propos de littérature* qui parurent cette même année¹ furent dédiés, on le sait, à André Gide. La dédicace rappelait assez plaisamment que par ses encouragements l'ami s'était rendu quelque peu responsable de la publication de l'œuvre.

« Vous en souvenez-vous ? Cet été, en Bretagne, lorsque nous parcourions ensemble les pages inachevées de ce petit volume, j'hésitais à confier au libraire un travail du genre ennuyeux — qui m'a coûté quelque peine et me vaudra peut-être chez nos amis une solide réputation de pédanterie. Vos conseils m'y ont décidé pourtant et ne faut-il pas dès lors que vous figuriez à cette place, — ne fût-ce que comme éditeur responsable ? »

En 1893, Gide avait publié *La Tentative amoureuse* que, dans une lettre à Mockel², il qualifierait — on est en droit de s'en étonner — d'« écrit licencieux ». Ce récit — ou ce traité — était suivi dans cette première édition³ de quelques *Notes* dédiées « à Albert Mockel » : un peu plus de deux pages de méditation sur l'âme humaine, ses variations, sa destinée.

Après la publication du *Voyage d'Urien*, Gide, qui se considérait comme l'obligé de son ami, lui écrit de Champel, près de Genève, où il achève une cure :

« Après m'avoir reçu, vous recevez mon livre, quoiqu'on y parle de scaphandres⁴. Moi je vous dédie une petite note à la suite d'un écrit licencieux, que je ne dédiais à personne ; — vous me dédiez tout un livre, et comme prétexte explicatif de cette dédicace, comme pour l'excuser, vous me rappelez l'hôte et l'ami que vous fûtes et la lecture que vous voulûtes bien me faire, et celle que vous voulûtes bien écouter ; c'est-à-dire que vous me rappelez, comme si je pouvais l'oublier, que je vous dois trois reconnaissances au lieu d'une. Mais comme les poètes savent mal compter, surtout ce qu'ils doivent et transforment tout en acquit,

1. Le livre de Mockel parut, un an après *Le Voyage d'Urien* et, comme lui, à la Librairie de l'Art indépendant. Les *Propos* ont été réédités avec d'autres textes de Mockel, par Michel Otten, dans A. Mockel, *Esthétique du symbolisme*. A.R.L.L.F., Bruxelles 1962.

2. Lettre de Champel, s.d. [fin juillet 1894].

3. Librairie de l'Art indépendant, Paris.

4. Trois compagnons d'Urien, « ayant revêtu des scaphandres », descendent au fond des eaux pour rechercher la bague que la reine avait laissé, par jeu, tomber dans la mer. — On ne voit pas le sens qu'il faut donner ici à la concessive.

il résulte de tout cela que j'y ai gagné une grande amitié pour vous. »¹

Plus loin, l'écrivain, parlant des *Propos de littérature*, accompagne ses éloges de réflexions réticentes, plus ou moins ambiguës, qui trahissent son embarras, la difficulté qu'il éprouve, dirait-on, d'exprimer toute sa pensée, d'être tout à fait sincère.

« Je vous avais promis de vous parler de votre livre ; je regrette beaucoup de ne l'avoir pas fait avant de l'avoir lu ; parce qu'après l'avoir lu j'ai voulu le relire et que je me suis aperçu que là où j'avais vu d'abord une jolie phrase, il y avait quatre idées cachées, que bientôt on faisait lever comme des lièvres. Mon cher Mockel, je suis trop de votre avis pour vous critiquer en rien, et votre forme, toujours bonne, est bien souvent merveilleuse. Surtout vous donnez des définitions parfaites et je m'étonne à tous les mots de l'excellence de votre esprit, car vous aurez aussi fait une chose très personnelle. Vous nous aurez donné un vrai livre de classe, pour gens ayant bien fait les leurs. »¹

* * *

La revue *la Wallonie* avait à ce moment cessé de paraître depuis plus d'un an déjà. Son dernier numéro datait de décembre 1892.

L'année précédente, Gide avait donné à la publication liégeoise des pages de prose intitulées *Reflets d'ailleurs*². Ces « petites études de rythme » — tel était leur sous-titre — étaient signées André Walter, l'auteur supposé des *Cahiers* et des *Poésies*. Elles étaient présentées, elles aussi, comme une œuvre posthume et formaient la première partie des *Notes d'un voyage en Bretagne*³. Gide écrivait à Mockel, dès après la publication de ces pages :

1. Lettre citée de Champel [fin juillet 1894].

2. N° de juin-juillet-août 1891, pp. 229-238.

3. Ce voyage eut lieu durant l'été 1889, Gide suivant les pas de Flaubert et de Maxime du Camp. Le texte a été repris dans les *Œuvres complètes*, N.R.F., tome I, pp. 7-22. L'auteur de *Si le grain ne meurt* rappellerait, après tant d'années écoulées, que quelques pages de ce « carnet de route » avaient « paru dans *la Wallonie*, considérablement remaniées, car, avouait-il, « j'éprouvais déjà le plus grand mal à débroussailler ma pensée. » *Journal 1939-1949. Souvenirs*. Bibl. de la Pléiade, N.R.F., p. 520.

« Louis ¹ m'a montré *la Wallonie* nouvelle où je vois ma prose... Je suis particulièrement heureux d'être en ce numéro auprès d'un sonnet de mon ami Louis (...) ² Si vous vouliez être très gentil, vous m'enverriez cette *Wallonie* où n'écrivent presque que de mes amis... » ³

Au début de l'année suivante, Mockel rappelle à Gide que *la Wallonie* lui est ouverte et lui réclame des pages, prose ou vers, pour le prochain numéro. Il lui parle aussi, dans sa lettre, d'un cahier qui lui serait entièrement réservé, comme précédemment d'autres l'avaient été à Pierre-Marie Olin, Viélé-Griffin et Bernard Lazare.

« Vos propositions me flattent, lui répond Gide-Walter. Mais que pourrai-je vous donner ? » Et d'expliquer que *la Conque* et *les Entretiens politiques et littéraires* « vont prochainement draguer profondément (ses) tiroirs » ⁴.

Quant au numéro spécial, il s'empresse de marquer son accord. « Il paraîtra quand, pensez-vous ? »

Il répète, comme à regret : « Pour le n^o de février, vraiment je n'ai rien, rien... Mes vers ne se peuvent comprendre que lus en certaine quantité ; je ne saurais en détacher une ou deux pièces. Pourtant vous me tentez beaucoup, et le grand désir que j'ai d'être des vôtres me fera peut-être imaginer quelque page : si j'écris une fantaisie courte, prose ou vers, elle est pour vous ; je vous l'enverrais aussitôt. » ⁴

En dépit de ses dires : « Mes vers ne se peuvent comprendre que lus en certaine quantité », Gide enverra à son ami liégeois deux pièces de treize vers, que *la Wallonie* se hâte de publier dans son numéro de janvier-février ⁵ : *Lagunes*, qui est dédiée « à Paul-Ambroise Valéry » et *Octobre*, qui, dans les *Œuvres complètes*, prendra place, sous le titre de *Novembre*, — l'un et l'autre, il est vrai, sont des mois d'automne ! — dans la suite

1. Pierre Louys, dont le patronyme s'orthographiait, comme ici, Louis. Il changea de nom au moment où il devint seul directeur de la revue parisienne *La Conque*, fondée par Gide et lui, en mars 1891.

2. Ce sonnet s'intitule *Trouée*. *La Wallonie*, n^o de juin-juillet-août 1891, p. 255.

3. Lettre citée, n.d. [fin août-début septembre 1891].

4. Lettre d'A. Gide, datée de « Montpellier, 15 janvier [18]91. »

5. Pp. 28-29.

intitulée *Calendrier* ¹. Les deux pièces sont signées, cette fois, André Gide.

Celui-ci, qui voyage à ce moment en Allemagne, fait savoir à son confrère : « Ma mère m'écrit que *la Wallonie* m'est arrivée à Paris, mais qu'après lecture de mes vers elle a jugé inutile de m'envoyer à Munich cette mauvaise littérature. » ² On imagine l'ahurissement — et la réprobation — de M^{me} Paul Gide qui, selon un familier de la maison, avait « le goût des bonnes lectures » ³, devant des vers d'une aussi stricte inspiration mallarméenne.

Le numéro consacré à Gide est daté de mai-juin 1892. L'écrivain avait hésité quant au contenu de ce cahier spécial. Il avait tout d'abord proposé à son confrère qu'il choisisse les meilleures parmi une « vingtaine de pièces de vingt vers » ⁴. S'étant ravisé, il lui avait annoncé : « Peut-être vous donnerai-je une folie que je veux écrire ; cela s'appelle *Relation d'un voyage au Spitzberg*. J'ai peur que ce soit idiot, mais ce sera peut-être charmant. C'est *pour me reposer* que je l'écrirais, et comme un élan pour des besognes plus fatigantes ! Je n'y attache d'ailleurs aucune importance et ne le ferai que *si ça vient bien*. Mais ce n'est même pas commencé. » ⁵

Il faut croire que, malgré l'appréhension de l'auteur, *cela est venu bien*, puisque, deux ou trois mois plus tard, la revue publiait, dans un cahier spécial, un récit en prose intitulé *Voyage sur l'Océan pathétique* ⁶, dont une note apprend qu'il forme la première partie du *Voyage au Spitzberg*. La troisième partie de cette relation, *Voyage vers une mer glaciale*, paraîtra dans le dernier

1. O.C., N.R.F., tome I, pp. 264-265. — De cette même série des Mois, *Avril* paraîtra pour la première fois dans la revue bruxelloise *Le Coq Rouge* (livraison de décembre 1895-janvier 1896). Ces vers seront publiés dans l'*Almanach des poètes*, de 1897, auquel collabora également A. Mockel.

2. Lettre d'A. Gide, datée : « mercredi 1892 ». A. Mockel a ajouté au crayon : « mars ? » C'est, en effet, en mars 1892 que Gide séjourne à Munich. P. de Boisdeffre, *ouvr. cité*, pp. 184 et 541.

3. Lettre de Guizot à Laure de Gasparin, 21 juin 1859. Cité par Pierre de Boisdeffre, *Ouvr. cité*, p. 39, d'après J. Delay.

4. Lettre d'A. Gide, du 15 janvier 1891.

5. Lettre d'A. Gide, datée « mercredi 1892 ».

6. N° de mai-juin 1892, pp. 121-160. Ces pages sont dédiées « à Henri de Régnier ». Cette dédicace n'a pas été conservée par la suite. Le titre est devenu *Prélude*, qui figurait comme sous-titre de la version originale.

fascicule de *la Wallonie*¹. Les deux textes seront repris, avec de légers remaniements, dans *Le Voyage d'Urien*², dont ils constituent, chacun pour sa part, des préoriginales.

Tel fut l'apport d'André Gide à *la Wallonie*. Entre-temps il avait confié à *Floréal*, une autre publication liégeoise³, quelques pages de prose, intitulées *paysages* et dédiées à Albert Mockel.⁴

Deux ans plus tard, Gide collaborait à un troisième périodique liégeois, *la Revue wallonne*⁵, qui avait pris la relève de *la Wallonie*. Entre la rédaction de *la Revue wallonne* et Gide, Mockel avait servi d'intermédiaire.

« Mon ami Maurice Wilmotte, qui dirige la *Revue wallonne*, y donne chaque mois l'hospitalité à une page choisie des meilleurs poètes entre les gentils. Le n^o que je vous adresse aujourd'hui fait exception à cet égard, mais dans le précédent il y avait du Verhaeren, dans un autre ce sera du Maeterlinck, du Merrill, et, je l'espère, du Régnier. Pourquoi n'y aurait-il pas de l'André Gide ? Comme vous le pouvez voir, *la Revue wallonne* est bien faite et la prose de Walther (*sic*) la rendrait meilleure. Puis-je annoncer à Wilmotte une bonne page de vous ? »⁶

Quelques jours plus tard, Gide adressait à Mockel deux pièces de vers en lui demandant de choisir entre elles et de confier à *la Revue wallonne* celle qu'il jugerait la meilleure.

« Vous ne leur enverrez, je vous prie, qu'une des deux pièces, car sinon mes tiroirs après seraient vides. Je voudrais que vous choisissiez la ballade en quatrains — mais, voilà peut-être qu'elle ne vaut rien ; on ne sait jamais. Soyez juge. Si elle ne vaut rien, envoyez les vers de quinze syllabes et renvoyez-moi la ballade ; — mais encore une fois j'aimerais que vous me renvoyiez les vers de 15 et que vous gardiez la ballade. »⁷

1. N^o de décembre 1892, pp. 275-292. Le texte est dédié « à Georges Pouchet qui y est allé ». Cette dédicace a été également supprimée dans les réimpressions. Dans la notice consacrée au *Voyage d'Urien* (A. Gide, *Romans, récits et soties, Œuvres lyriques*. Ed. de la Pléiade, N.R.F., 1969, p. 1466), les éditeurs oublient de citer la publication dans *la Wallonie* du *Voyage vers une mer glaciale*.

2. Paris, Librairie de l'Art indépendant, 1893.

3. Directeur : Paul Gérardy ; rédacteur en chef : Charles Delchevalerie.

4. N^o de mars 1892, pp. 65-67. Ces pages ont été recueillies dans les *Œuvres complètes*, T. I, pp. 247-249, à la suite de la *Tentative amoureuse*.

5. Directeur : Maurice Wilmotte.

6. Lettre d'A. Mockel datée de « Liège, 12 juillet (18)94. »

7. Lettre d'A. Gide, de Champel [fin juillet 1894].

C'est cette dernière, un ensemble de neuf quatrains, intitulé *Attentes*, que Mockel fit parvenir à la publication liégeoise, où elle parut le mois suivant ¹.

* * *

La disparition de *la Wallonie* n'avait pas rompu, ni même relâché les liens d'amicale confraternité que Mockel, désormais fixé à Paris, avait noués avec nombre de poètes français. De ces amitiés, celle de Gide était, à ses yeux, l'une des plus précieuses. Elle devait, en dépit des années, demeurée vive, ainsi qu'en témoigne une double correspondance qui va, non sans parfois d'assez longues interruptions, de 1891 à 1938 ². Les lettres de Gide parviennent de Cuverville, de la Roque-Baignard ou de Paris ; aussi de Suisse, d'Italie, d'Allemagne, d'Afrique du Nord et d'autres lieux. Celles de Mockel sont datées de Liège, de Bruxelles ou de Rueil, d'ailleurs encore. Les déplacements nombreux des correspondants, du premier surtout, rendaient quelque peu malaisée la continuité de leurs rapports.

« Cher Gide, lui écrivait son confrère en 1894, la chronique parisienne des journaux liégeois est vraiment trop mal faite. Il m'est impossible de savoir si vous êtes rue de Commaille ³ ou à Florence, ou hors d'Europe. » ⁴

Des deux amis Mockel était le plus attentif, le plus empressé, le plus soucieux d'entretenir leurs relations. Gide, la notoriété venue, ne reniait pas cette période où, jeune débutant, il avait connu, grâce à *la Wallonie*, la joie toute neuve d'être publié. Mais les succès littéraires — au surplus lents à s'affirmer —

1. 2^e année, 15 août 1894, p. 78. Cette pièce n'a jamais été reprise ailleurs. Sur la suite de la collaboration de l'écrivain français aux revues belges, voir J. Warmoes, *Présence d'André Gide*. Catalogue de l'Exposition organisée à la Bibliothèque royale Albert I^{er}, en 1970, p. 147.

2. Rappelons que Mockel est mort en 1945 ; Gide, en 1951. Cette correspondance est composée de 47 lettres de Mockel à Gide, qui sont conservées à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, à Paris, et de 44 lettres ou billets de Gide à Mockel, qui appartiennent à des collections particulières. Nous nous proposons de publier prochainement l'ensemble de cette correspondance.

3. Le logis parisien de Gide. Celui-ci y habitait avec sa mère, depuis l'âge de quatorze ans.

4. Lettre d'A. Mockel, datée de Liège, 12 juillet [18]94.

et, à leur suite, de nouvelles et nombreuses relations, l'œuvre à écrire, les voyages, la maladie, mille curiosités à satisfaire, mille tentations, des obligations de toutes sortes le détournaient trop souvent de ce passé, dont le souvenir, tout en s'éloignant, lui demeurait cher.

A lire les diverses correspondances, inédites ou publiées, de Gide, on remarque de l'une à l'autre, non seulement le choix différent des sujets, qui va de soi, mais aussi la variété des tons et la diversité des manières qu'adopte, selon l'interlocuteur, l'habile épistolier. Désireux de plaire, il a soin de ne livrer de soi que l'aspect qu'il sait ou qu'il pressent le plus favorable en l'occurrence à l'harmonie du dialogue.

Ainsi les lettres à un même ami trouvent-elles, par l'effet d'une secrète et subtile transmutation, leur « climat » propre, créé par ce qui est tu autant peut-être que par ce qui y est dit, Ménalque, au surplus, ne cessant d'être Ménalque.

Comparées aux pages que l'auteur des *Nourritures* envoie à Mockel, celles que, vers la même heure, il adresse à Jammes se révèlent dès l'abord plus cordiales, plus affectueuses et plus émues. « L'étrange chose, écrivait-il à ce dernier, que nos relations spirituelles soient devenues plus amicales que littéraires. »¹ Il aurait pu dire l'inverse, parlant de ses rapports avec son confrère liégeois — plus confrère que véritable ami².

Auteur abondant, Gide appréciait les écrits — trop rares — d'Albert Mockel, encore qu'il ne fût pas prodigue d'éloges à leur propos. L'estime qu'il avait pour l'écrivain, la sympathie pour l'homme mise à part, ne pouvait se comparer à la très vive admiration de Mockel pour l'œuvre de son confrère.

1. *Correspondance de Fr. Jammes et d'A. Gide. 1893-1938.* Préface et notes par R. Mallet. Gallimard, Paris 1948, p. 134.

2. « Cher ami, mon cher ami, mon cher Mockel, cher Mockel et ami » : c'est par l'une ou l'autre de ces formules que débudent les lettres de Gide. Celles de Mockel offrent la même variété d'en-têtes. A noter qu'au cours de leurs longues relations, jamais les deux écrivains n'en vinrent à se tutoyer. Il serait, au surplus, téméraire d'en rien induire concernant la sincérité ou la force de leur amitié. Gide, pour sa part, ne répugnait pas de passer du *vous* au *tu*. Ainsi fit-il avec P. Louys, P. Valéry, Fr. Jammes, Ch.-L. Philippe. Avec Mockel, dont la réserve n'encourageait pas le tutoiement, non plus qu'avec Claudel, il ne se départit jamais du *vous*.

Il écrivait à l'auteur des *Caves du Vatican*, après maintes considérations sur ce livre récent : « Ce qui, en dehors de tout problème, demeure un délice pour moi, c'est votre prose parfaite. Quelle aisance est la vôtre, quelle souplesse et quel renouvellement à chaque page de cette prose ! Je vous admire de toutes mes forces pour ces qualités-là encore plus que pour les autres. Vous êtes, mon cher ami, un excellent écrivain. A mes yeux, ces mots-là représentent un suprême éloge. » ¹

A quoi Gide répondait : « D'abord ceci me plaît que vous mettiez en première ligne (encore qu'en queue de lettre) les qualités de l'écrivain. *Bien écrire* : je suis sans cesse tenté de proclamer que je n'aspire à rien d'autre, et mets là toute mon ambition. Il est vrai d'ajouter que je comprends dans le *bien écrire* tout le reste, sans rien excepter : de sorte qu'en fin de compte Dieu ni le diable n'y perdent rien. » ²

Gide adressait généralement à son confrère belge, en les dédicaçant, les œuvres nouvelles qu'il publiait. Mais, ami distrait et correspondant négligent, il tardait à répondre aux lettres de Mockel. Quand il s'y décidait, devançant les reproches (Mockel, au reste, se gardait la plupart du temps de lui en adresser), il s'expliquait, s'excusait, battait sa coulpe et, ne voulant pas demeurer en reste, protestait vivement de son amitié.

Quand Mockel, faisant exception à sa réserve, en venait tout de même à accuser son confrère de négligence, il ne l'osait que sous forme de plaisanterie. « Au fond, je devrais me désintéresser de vous, lui écrivait-il, mi-sérieux, mi-badin, car vous êtes un assez mauvais drôle. C'est vous qui me devez une lettre à présent, — sans compter que la dernière en annonçait une très prochaine, et il me faut un bon prétexte pour forcer ma dignité à sortir du silence. » ³

1. Lettre de Mockel, du 2 juillet 1914.

2. Lettre de Gide, datée de « Cuverville en Caux, 5 juillet [19]14 ». — « Léon Blum admirait en Gide l'homme de sa génération qui écrit le mieux et il aimait à citer des pages que nul autre n'aurait écrites à sa place et qui sont parfaites. » P. de Boisdeffre, ouvr. cité, p. 197.

3. Lettre de Mockel, datée de « Liège, 12 juillet [18]94 ». P. Iseler a raconté (*Les débuts d'André Gide vus par Pierre Louys*, éd. du Sagittaire, 1937, p. 10) que P. Louys, ayant eu à se plaindre de la même négligence de Gide à son égard,

Mockel lui écrivait encore, tout à fait amène cette fois : « Il y a ceci de vraiment exquis dans vos lettres (parmi une foule d'autres choses exquis), c'est que l'on ne sait jamais pourquoi vous avez écrit. Lorsqu'on attend de vos nouvelles il n'en vient pas, et elles se montrent toujours lorsqu'on ne les attend plus. » ¹

Et Gide, à quelque temps de là, à son tour faisait savoir à son confrère de Belgique (mais il y avait sans doute quelque complaisante exagération dans sa déclaration) : « Vous êtes un de ceux à qui j'ai le mieux aimé écrire, car peut-être tous n'ont-ils pas assez compris combien était rare, exquis, le ton de franchise que vous forciez presque de prendre avec vous. De sorte que je suis inexcusable de ne pas vous écrire plus souvent. Mais vous m'avez dit un jour qu'un des charmes de mes lettres était de ce qu'elles sont inattendues. Je vous écris à propos de rien, tout bonnement par amitié. » ²

Et déjà précédemment, faisant allusion au retard qu'il mettait à répondre aux lettres, il confondait, non sans astuce, le cas de Mockel avec le sien, lorsqu'il remarquait : « Notre amitié a ceci d'excellent qu'elle reprend, après de longs silences, exactement comme si *on* ³ ne s'était pas tu. » ⁴

De quoi parlaient-ils dans leurs lettres ? De toutes choses qui les intéressaient ou les passionnaient l'un et l'autre : de littérature et de musique (Mockel adressait parfois à Gide des morceaux de sa composition que ce dernier se plaisait à déchiffrer au piano) ; de l'œuvre qu'ils avaient sur le métier ; du dernier livre publié par l'un d'eux, par Gide le plus souvent (Mockel consacrait huit longues pages d'une écriture serrée au commentaire des *Nourritures terrestres* et n'hésitait pas à mêler les critiques aux éloges) ⁵ ; des événements de leur vie familiale (Gide n'annonce son mariage qu'avec plusieurs mois de retard et Mockel ne connaîtra que tardivement Madeleine Gide) ; de leurs voyages ;

avait fait imprimer de petites cartes avec ces mots : « M. Pierre Louys, 49 rue Vineuse, prie M. André Gide de donner de ses nouvelles. »

1. Lettre de Mockel, datée de « Paris, 6 mars 1896 ».

2. Lettre de Gide, datée de « La Roque Baignard par Cambremer, Calvados », du 4 août [18]96.

3. C'est nous qui soulignons.

4. Lettre d'A. Gide, datée de Malte, 25 février [1896].

5. Lettre d'A. Mockel datée de « Mieussy, Haute-Savoie, 3 septembre 1897 ».

de leurs santés (elles sont l'une et l'autre médiocres et constamment ébranlées) ; de leurs amis communs (et c'est, le plus souvent, Mockel qui, de Paris, se fait l'informateur de son confrère, retiré en province ou en voyage à l'étranger) ; de vingt, de cent autres sujets.

Gide se rendit plus d'une fois à Bruxelles, notamment pour y donner des conférences. Il y vint, en compagnie de Francis Jammes, début 1900. Invité à occuper la tribune de la *Libre Esthétique*, il y parla, le 29 mars, de *l'influence en littérature*. Cette conférence en Belgique, il avoue qu'elle « ne (l')a pas amusé » et reconnaît, au surplus, qu'il « l'(a) fort mal dite ». ¹

Mockel, qui ne semble pas avoir assisté à la soirée de la *Libre Esthétique* (sans doute était-il pour lors à Paris), parle de la conférence d'après le fragment qu'en a publié l'*Art moderne*. Dans *La Plume*, de Paris, il résume les idées du conférencier et souligne, non sans humour, le caractère ondoyant et divers de sa pensée.

« C'est un esprit charmant que M. Gide, écrit-il. Je pense qu'il parle ici avec une raison profonde, à peine accidentée d'un peu de paradoxe. Mais M. Gide a raison même lorsqu'il paraît se tromper ; parce qu'il revient ensuite et nous donne ainsi deux aspects délicieux d'une idée, qu'il vit de face et de profil. Il ondoie en reflétant de la lumière ; et de caprice en détours, la rivière s'est accrue des ruisseaux qu'elle a rencontrés. » ²

* * *

Si l'amitié des deux écrivains n'alla pas sans quelques nuages, au reste vite dissipés, c'est — la correspondance en témoigne — le caractère inquiet et l'humeur ombrageuse de Mockel qui les firent surgir. Les deux amis furent brouillés, un court moment, en 1897, sans que Gide eût compris ce qui pouvait justifier la brusque froideur de son confrère à son égard. Paul Valéry, ami

1. *Journal 1889-1939*. Bibl. de la Pléiade, N.R.F., 1948, p. 144. Un long fragment de cette conférence devait paraître dans l'*Art moderne*, de Bruxelles, n° du 8 août 1900, pp. 103-104. Le texte en fut ensuite reproduit dans la revue parisienne, *l'Ermitage*, (n° 5, mai 1900, pp. 325-347), avant d'être publié en plaquette et recueilli, quelques années plus tard, dans *Prétextes*. (J. Warmoes, *Présence d'A.G.*, Bruxelles 1970, n°s 104 à 113 et *A.G.*, B.N., Paris 1971, n° 283).

2. *La Plume*, n° 266, 15 mai 1900, *Revue des revues* pp. 302-304.

commun, s'entremet pour les accorder — il semble avoir excellé dans ce rôle d'arbitre et de conciliateur ¹ — et c'est lui, vraisemblablement, qui conseilla à Gide de faire les premiers pas. Voici la lettre que celui-ci adressait à Mockel, au cours d'un voyage en Italie avec Madeleine.

Ravello sur Amalfi
près Naples
Pâques. ²

Cher Mockel,

Je suis heureux d'avoir pu causer de cela avec Valéry avant mon départ ; j'étais bien convaincu que quelque malentendu, survenu entre nous, m'avait fait d'un ami en qui je croyais, un confrère plein seulement de cordialités officielles et retenues. — Ce malentendu, je ne me l'explique pas encore, mais je suis heureux que la conversation que j'ai eue avec Valéry la veille de mon départ, m'ait donné l'occasion de vous écrire combien le changement de ton entre nous, m'a été pénible ; certain soir, j'en ai même été ridiculement triste, — et comme je croyais cela volontairement décidé par vous, je n'y voyais rien à faire sinon à l'accepter douloureusement. Mais je ne pouvais oublier l'amitié si fraîche et joyeuse dont vous m'aviez fait preuve naguère — et l'abandon charmant de vos lettres de Suisse ; — nos rencontres si guindées ne pouvaient dominer ce souvenir ; croyez bien que c'est celui-là que je garde encore et qui me fait tant désirer vous retrouver pareil à celui que j'aimais, — et dont je suis, soyez en sûr, l'ami très cordial et pareil...

Cher Mockel, écrivez-moi — ou dites moi que je vous importune — mais ne prenez pas comme chose sans importance une amitié qui voulait être fidèle et sérieuse. » ³

1. Dans sa lettre du 3 septembre 1897, Mockel écrit à Gide, sur le ton de la plaisanterie, il est vrai : « Si vous vous fâchez, je le dirai à Valéry. »

2. Mockel a ajouté, au crayon : « 20 avril 1897 ».

3. Gide, dans son *Journal 1939-1949*, éd. citée, p. 102, se définit comme « également impropre à boudier et à haïr ».

Heureux de s'être tiré de ces « explications », Gide terminait en constatant, entre parenthèses, et avec une franchise quelque peu désinvolte : « Je vous écris très mal — mais si vous croyez que c'est facile à écrire une lettre comme ça !! »

Mockel ne demandait pas mieux que de se laisser convaincre de l'affection de Gide et le différend fut aplani.

Bien des années après, un autre malentendu avait failli surgir entre eux. Nous connaissons, cette fois, le motif du mécontentement de Mockel : Gide lui avait adressé son dernier livre, *Perséphone* (1934), avec cette brève dédicace :

« A Albert Mockel,
Son ami d'autrefois. »

Cet « autrefois » avait froissé et attristé l'ombrageux destinataire qui, au premier abord, avait cru comprendre que Gide lui signifiait par là qu'à ses yeux leurs rapports amicaux appartenaient au passé. Mockel avait aussitôt pris la plume et ébauché un brouillon de lettre, qui nous a été conservé ¹.

Ami d'autrefois : « Cela semblait dire assez clairement, avait écrit, sous le coup de l'émotion, le susceptible Mockel, mon cher confrère, il y eut entre nous des liens d'amitié au temps de notre lointaine fraternité d'armes. Je veux bien encore m'en souvenir, ce pourquoi je vous fais présent de ce livre. Mais je ne suis plus votre ami, sachez-le ; et je vous prie de vous le tenir pour dit. — Leçon assez imméritée, ajoutait Mockel, à laquelle j'avais grand peine à croire. Car si mon amitié vous est inébranlablement fidèle à travers tout ce qui nous différencie ², elle n'est certes pas importune : je ne vous vois, au plus, que de deux en deux ans... Comme je me sentais votre ami autant que jamais, — et d'une vieille affection fortifiée par une admiration toujours grandissante pour la vitalité de votre pensée, pour votre maîtrise d'écrivain, pour la liberté de votre esprit et la générosité de votre cœur, — moi donc j'avais imaginé une traduction plus agréable de votre dédicace. Celle-ci ou à peu près :

1. Brouillon daté de « Rueil. Malmaison, 5 juillet 1934. »

2. Allusion à l'adhésion de Gide au communisme. Voir p. 252 et suiv.

« Mon vieux Mockel, nous ne nous voyons quasi plus jamais. Ne croyez pas que je vous oublie, pourtant, ni ces causeries d'autrefois où la philosophie, les lettres, la poésie et la musique nous exaltaient tour à tour. »

« Oui. Mais si je me trompais ? s'interroge Mockel. Et comment vous répondre sans manquer à toute dignité, si votre souvenir prétendait m'exclure désormais ? »

Cette lettre qu'on sent longuement et amèrement méditée, ne fut jamais envoyée, nous apprend une note assez confuse de son auteur : celui-ci, en effet, avait reçu entre-temps un mot de son ami qui le rassurait indirectement sur le sens à donner à la dédicace. L'auteur des *Nourritures* n'eut donc pas, cette fois, à se justifier.

* * *

On peut s'étonner, au premier abord, que lié depuis tant d'années et d'une amitié si sincère avec Albert Mockel, Gide lui ait fait une place on ne peut plus réduite dans son *Journal*. Il ne le cite qu'une fois, incidemment, le 7 avril 1908, et passe immédiatement à un autre.

« Déjeuné hier chez Albert Mockel avec Stefan George, Albert Saint-Paul et un assez agréable jeune homme qu'on appelait Olivier. »¹ C'est tout. De ceux qu'il a cités, Stefan George, que Gide rencontrait pour la première fois, retient seul son attention². D'autres Belges, dans le *Journal*, ont été mieux traités. Maeterlinck, Verhaeren, André Ruyters, Georges Simenon sont de ceux qui sont nommés le plus souvent. Il serait toutefois hasardeux de prétendre que le nombre de citations détermine la cote d'estime, de sympathie ou d'admiration que Gide attribue à chacun. Outre que les mentions ne sont pas nécessairement élogieuses, ou simplement favorables — il s'en faut —, elles résultent fréquemment du hasard : celui des rencontres, celui d'une lecture, celui de quelque circonstance particulière. On ne cherchera donc pas à expliquer l'omission de quelques autres Belges qui furent

1. *Journal*. 1889-1939. Éd. citée, 1948, p. 265.

2. Mockel a parlé des *Hymnen* du poète allemand dans *la Wallonie*, de mars-avril 1891, p. 187.

parmi les admirateurs et les correspondants les plus fidèles du maître : Henri Vandeputte, Paul Méral, Christian Beck, Henri Michaux ¹.

Elles sont, par ailleurs, bien connues les lignes que l'écrivain consacre à Mockel dans *Si le grain ne meurt*. Au chapitre X, après avoir peint l'un après l'autre, avec plus ou moins d'humour et de causticité, ses anciens compagnons d'armes, les familiers des salons de Hérédia et de Mallarmé, et ces maîtres eux-mêmes sans plus d'aménité, Gide en vient à parler de son confrère et ami belge :

« Albert Mockel, que je n'ai pas encore nommé, dirigeait une petite mais importante revue franco-belge : *La Wallonie*. Comme le goût de chacun, dans une école (et nous en formions une assurément) par frottement, se tempère et s'affine, il était rare que l'un de nous commît une erreur de jugement ; ou du moins cette erreur était-elle alors, le plus souvent, celle du groupe entier. Mais, en plus de ce goût collectif, Mockel jouissait d'un sens artistique des plus fins. Il poussait même la finesse jusqu'à la ténuité ; en regard de l'amenuisement de sa pensée, la vôtre vous paraissait épaisse et vulgaire ². Ses propos étaient d'une subtilité si rare et pleins d'allusions si minutieuses, que l'on courait sur l'extrême pointe du pied pour l'y suivre. La conversation, par excès d'honnêteté, par scrupule, n'était le plus souvent qu'une mise au point vertigineuse. Au bout d'un quart d'heure on était laminé. Il écrivait entre-temps sa *Chantefable un peu naïve*. » ³

Le portrait, habilement esquissé, alliait, non sans astuce, les éloges à la satire, une satire au reste légère, enjouée, à peine railleuse. Mais comment le prendrait celui qui était ainsi repré-

1. Dans le « Subjectif », le carnet de lectures de Gide (*A. Gide et ses lectures*, par Jacques Cotnam, in *Cahiers A. Gide*, I), on relève, dès 1890, *La Princesse Maleïne* et *L'Intruse* ; en 1892, *Pelléas et Mélisande*, lu et relu. La même année, cette note : « Lu à Jules Brocher tout Maeterlinck. » *Les Flaireurs*, de Van Lerberghe ont été trouvés « assez mauvais ». De Mockel, il n'est pas question. Gide avait pourtant lu, dès sa parution (1891), *Chantefable un peu naïve* et, à deux reprises dans ses lettres, en avait fait compliment à l'auteur. Voir ici-même, p. 232, note 6.

2. En note : Mallarmé parlait d'une dame si extraordinairement distinguée... « Quand je lui dis bonjour, je me fais toujours l'effet de lui dire : Merde. »

3. *Journal 1939-1949. Souvenirs*. Éd. citée, 1966, p. 544.

senté ? Avant la sortie du volume ¹, ce fragment en avait paru dans la *Nouvelle Revue française* du 1^{er} janvier 1924. C'est là que Mockel en prit connaissance.

« (...) J'ai fort admiré ici votre talent de portraitiste, écrivait-il à l'auteur. Quelle finesse, quel esprit dans le tracé, et quelle touche sûre ! Hérédia, Régnier, Griffin, Lazare en particulier sont merveilleusement saisis en leur silhouette, leur physionomie, et, surtout, pour les trois premiers, leur allures. Voilà qui est d'un art vivant, d'un art parfait. »

Quant au passage qui le concernait, il en avait, disait-il, goûté la drôlerie et apprécié les compliments. Il en jugeait avec d'autant plus de sérénité qu'ils se plaisait à croire qu'il n'était plus le même qu'autrefois, les défauts de la jeunesse s'étant effacés ou, à tout le moins, estompés avec l'âge.

« Mon portrait m'a fort amusé et j'ai ri de bon cœur. La phrase sur « l'extrême pointe du pied » est aussi expressive qu'elle est drôle ; et ce contraste avec *Chantefable un peu naïve...* Non seulement la note satirique est légère en même temps que très juste, mais vous l'atténuez par vingt gentillesses. En somme, je sors de vos mains à peine ridicule, et manifestement très épargné ! Soit dit entre nous, je devais être insupportable.

Je ne sais pas si je « lamine » encore le cerveau de mes amis. Un peu moins, me dit-on : je vieillis, et le métier de lamineur est dur. Il paraît que j'ai moralement beaucoup changé. C'est pourquoi cette image de ma jeunesse me paraît dessinée à la très fidèle ressemblance d'un être que je fus, mais qui m'est devenu presque étranger. Étrange impression que celle-là. »

Par contre, Mockel ne pouvait s'empêcher de défendre son confrère et compatriote Fontainas, que Gide, selon lui, avait traité avec une dureté imméritée ².

1. Il s'agit de la première édition intégrale (1924).

2. Voici le passage : « Hérold était parfois flanqué de son beau-frère, un Belge énorme, du nom de Fontainas, qui était peut-être le meilleur des êtres, du cœur le plus tendre, et pas bête, je crois, autant qu'on en pouvait juger par ses silences. Il semblait avoir découvert que le plus sûr moyen de ne jamais dire de bêtises est de ne point parler du tout. » (*Journal* cité, pp. 540-541.) Dans la suite de son *Journal* (1889-1939), Gide le cite trois fois. Racontant sa visite à Fontainas malade, il le peint en moins de trois lignes : « Il est énorme et

« Si vous êtes indulgent pour moi, en revanche je vous trouve inutilement cruel pour André Fontainas. Mais je vous soupçonne de n'avoir pas prévu ce qu'aurait de terrible ce croquis sommaire. Précisément parce qu'il se resserre en six lignes. Vos quelques mots sur des qualités présumées du cœur ne peuvent amortir le choc de ce « Belge énorme, du nom de Fontainas ». Qui devinerait qu'il s'agit d'un poète et d'un critique d'art, et d'un écrivain au style assez malaisé, je l'accorde, mais l'un des plus probes que je sache ? »

Le dernier reproche, plus général celui-ci, visait la froideur et le détachement avec lesquels l'écrivain évoquait ceux qui avaient été et, le plus souvent, étaient encore ses amis. Seuls, au dire de Mockel, Pierre Louys et Henri de Régnier avaient trouvé grâce aux yeux de Gide. N'était-ce pas faire entendre que, tout compte fait, lui-même, dans cette âpre évocation du passé, n'avait pas été tellement épargné par le mémorialiste ?

« Il faut que je vous *lamine* une fois de plus, pour bien finir. Tous ceux-là qui furent vos compagnons d'armes, il semble que, sauf Louys, vous ne les ayez jamais aimés : simples ombres chinoises sur l'écran de votre vie littéraire. A l'exception de Régnier pour qui l'on sent chez vous une déférente estime, on dirait que vous les balayez tous, comme vains fantoches, dans le coffre des accessoires ¹ ».

Ombres chinoises, vains fantoches... : Malgré l'amusement qu'il prétendait avoir pris à découvrir son propre portrait dans le miroir déformant que lui présentait le livre, — mais ne valait-il pas mieux faire bonne contenance ? — Mockel n'était sans doute pas loin de croire qu'il était, lui aussi, de ceux que Gide paraissait *n'avoir jamais aimés*.

Mis en accusation, l'écrivain aurait pu répondre par les réflexions qu'il noterait, quelques années plus tard, dans son *Journal*, sur sa manière de considérer et de traiter ses amis.

« Il n'est pas un de mes amis, écrira-t-il, dont, si j'en traçais le portrait, je ne paraîtrais *dire du mal* ². L'amour peut être

un peu bouffi. Au demeurant, excellent garçon ; étouffé par ses bonnes qualités. » (Ed. citée, 1948, p. 117).

1. Lettre de Mockel, du 10 janvier 1924.

2. L'expression est entre guillemets.

aveugle ; l'amitié point ; elle se doit de ne point l'être ; et l'on peut aller jusqu'à aimer les défauts d'un ami ; mais pour l'aider à les connaître. Qu'ai-je affaire d'une amitié sans clairvoyance ? La haine de la complaisance, je la veux porter jusque là. »¹

Plus circonspect dans sa réponse à Mockel, il concède que les critiques de son ami ne sont pas sans fondement². Mais, ajoute-t-il, c'est en replaçant ces pages dans leur contexte qu'on pourra porter sur elles un jugement définitif.

« Il me faut bien reconnaître la parfaite justesse de vos observations ; elles me touchent d'autant plus qu'elles sont faites d'une voix plus douce. A l'émotion que je ressens je mesure ma sympathie pour vous et sens combien elle est demeurée vive. Je crois que, lorsque le fragment que j'ai donné sera replacé dans l'ensemble, vous vous expliquerez mieux (c'est-à-dire d'une manière moins désobligeante pour mes anciens compagnons d'armes) la dureté apparente de mes jugements sur eux. »³

* * *

Si l'inquiet Mockel avait songé parfois à mettre en doute la sincérité ou la constance de l'amitié de Gide, le témoignage que son confrère lui en apportait, à quelque temps de là, devait le rassurer.

A l'occasion de la publication de *la Flamme immortelle*, du poète belge, la revue *la Wallonie en fleurs* avait décidé de lui consacrer un numéro spécial. A l'appel de la rédaction, les hommages et les marques d'admiration affluèrent, tant de France que de Belgique. Les lignes qu'André Gide fit parvenir furent au nombre des plus chaleureuses.

« (...) Parmi tous les poètes et les quelques prosateurs qui se rangeaient alors aux côtés de Mallarmé pour honorer et défendre la sainte cause de l'art, écrivait-il, il n'en est point dont la pensée,

1. *Journal 1889-1939*. Éd. citée, 1948, p. 885.

2. Gide avouait : « Il est tellement plus simple et moins coûteux d'approuver. » Et encore ceci : « Dans une discussion, je bats en retraite aussitôt ». *Ainsi soit-il*, dans *Journal 1939-1949*. Éd. citée, 1970, pp. 1192 et 1233. esprit. » *Journal 1889-1939*. Éd. citée, 1948, p. 1149.

3. Lettre de Gide, datée « Dimanche ». Au crayon, de la main de Mockel : 20 janvier 1924.

les écrits, l'attitude entière, aient été plus nets, plus purs, plus convaincus ; dont la cordialité, la compréhension, la ferveur, plus actives et plus rassurantes. Une certaine préciosité peut-être n'était chez lui le signe d'aucune affectation, d'aucune pose, n'était due qu'à la recherche aiguë d'une exigeante sincérité. Rassembler, encourager, provoquer même le poétique élan épars ; par une critique perspicace et très avertie l'amener à se mieux connaître et, partant, à se mieux affirmer, tel fut le rôle de *la Wallonie*, que Mockel dirigeait avec un goût très sûr, une probité scrupuleuse et un zèle dont le désintéressement ferait sourire aujourd'hui les arrivistes, mais auxquels les vrais artistes de demain rendront hommage, car ce rôle, dans l'histoire des lettres — non seulement belges, mais françaises — fut considérable, bien plus qu'il n'apparaît d'abord ; le seul mot d'ordre y semblait être : pas de compromis. »

Et Gide concluait : « Je suis heureux d'apporter ici, à Mockel et à *la Wallonie*, mon tribut de reconnaissance, pour l'instruction que je leur dus et l'accueil qu'ils firent à mes premiers écrits. »¹

On le voit : l'écrivain rendait pleine justice cette fois aux mérites de l'animateur et du directeur de revue et, tout en jugeant nécessaire de rappeler et d'expliquer « certaine préciosité peut-être » dans le comportement de son confrère², il lui exprimait, sans qu'il eût besoin de se forcer, sa grande estime et sa reconnaissance.

La lettre que Mockel adresse, quelques jours plus tard, à son panégyriste déborde de joie et de fierté.

« Ce fut (...) une surprise et, malgré ma confusion, un émerveillement aussi de recevoir toutes ces fleurs³. Mais le bouquet m'est cher entre tous, qui m'est offert par vos mains amies. Je n'ai pas à vous apprendre ma haute admiration pour le grand écrivain que vous êtes ; et, sans que j'y insiste, vous devinez quel prix

1. *La Wallonie en fleurs*, 2^e année, n^{os} 4 et 5, avril-mai 1924, p. 80.

2. Cf., ici-même, p. 247, ce passage du portrait de Mockel : « La conversation, par excès d'honnêteté, par scrupule, n'était le plus souvent qu'une mise au point vertigineuse. »

3. Aux écrivains belges s'étaient joints, outre Gide, H. de Régner, E. Jaloux, F. Hérold, J. Royère, R. Boylesve, P. Valéry, Viélé-Griffin, P. Fort, quelques autres encore.

j'attache à l'estime littéraire d'André Gide. Mais qu'elle se formule en cette page rayonnante, j'en demeure ébloui.

Surtout je suis touché, mon cher ami, touché aux fibres de l'âme, (passez-moi l'expression), par la sympathie qui vous a dicté des lignes trop louangeuses. »

Et, après d'autres propos, la lettre se termine par ces mots :

« Et maintenant que je vous dise merci, du fond du cœur. Pour ma santé morale je n'oserai guère relire votre belle page de *la Wallonie en fleurs*, car je suis sujet aux éblouissements. Mais j'en garderai au meilleur de moi-même le réchauffant souvenir et la fierté. »¹

Gide n'assistera pas à la commémoration du cinquantenaire de *la Wallonie* et du symbolisme, qui eut lieu à Liège, le 28 mai 1936. Il s'en excusait dans une lettre à Mockel.

« Je me prépare à partir dans peu de jours pour le Sénégal — oui Monsieur ! et ne rentrerai en France au mois d'avril que pour repartir, presque aussitôt après un petit séjour à Cuverville, pour l'U.R.S.S. »²

Il écrivait encore qu'il serait heureux que son nom figurât parmi les membres du Comité de cette manifestation et exprimait enfin son vif regret de ne pouvoir profiter de l'occasion pour « donner un témoignage public de (leur) vieille amitié ».

* * *

La sympathie d'André Gide, dès 1930-31, pour les doctrines marxistes, son adhésion publique, début 1933, au communisme devaient profondément décevoir Albert Mockel et jeter une ombre, heureusement passagère, sur leur amitié. Mockel se demandait comment pouvait s'expliquer ce ralliement de l'écrivain à des idées si opposées à l'idéal de liberté qu'il avait toujours défendu. Il ne lui cachait pas son désappointement et ne voulait voir dans l'attitude de Gide qu'un effet d'une trop grande générosité de cœur. C'était, en l'occurrence, la seule explication qui lui parût valable.

Une séance de *l'Union pour la Vérité*, consacrée au « procès » d'André Gide, s'était tenue à Paris, le 1^{er} février 1935. Mockel,

1. Lettre de Mockel, du 22 avril 1924.

2. Lettre de Gide, du 28 janvier [19]36.

écrivain à son ami, regrettait de n'avoir pu assister à ce débat dont il n'a eu connaissance que par le compte rendu paru dans *Les Nouvelles littéraires*¹. Le chroniqueur y décrivait l'affrontement des amis et des adversaires de l'écrivain. Celui-ci était pris à partie par Henri Massis et Thierry-Maulnier. Rendaient justice, en revanche, à sa sincérité, à son courage, à son désintéressement, Gabriel Marcel, Jacques Maritain et François Mauriac. Encadré par Raymond Fernandez et Jean Schlumberger, Gide assiste, muet, à sa mise en accusation. A l'un de ses amis il avait confié en entrant : « Je suis sûr d'être recalé. » En quoi il se trompait. L'article des *Nouvelles littéraires* se terminait par ces mots : Gide « a-t-il senti combien d'êtres, peut-être parmi les plus prévenus, se sont approchés de lui, ce soir-là ? »

Mockel commence par rappeler que son amitié et son admiration demeurent entières et qu'il se fût volontiers trouvé parmi les fidèles de Gide. Que celui-ci toutefois ne s'abuse pas.

« Cela ne signifie pas que je sois prêt à vous accompagner dans votre nouveau « voyage sur l'Océan pathétique », mon cher Urien. Votre adhésion publique au bolchévisme me déconcerte : non que je sois empêché de la comprendre par des préjugés politiques ou sociaux, ah Dieu non ! mais parce qu'elle me semble contredire toute votre habitude mentale, et cette exaltation de l'individu dans la liberté, qui fut si longtemps vôtre.

J'ai reconnu naguère, dans *Corydon*, un acte de sincérité et de courage et je l'ai admiré bien que je ne sois pas corydonnesque du tout. Dans votre accession au communisme russe je vois, au moral, les signes d'une vaillance pareille mais, quant à l'intellectuel, intellectuellement, une sorte de défaillance. Peut-être en est-il ainsi de toutes les conversions passionnées, ardentes victoires du cœur sur notre orgueil, mais où notre logique mentale s'est brisée. C'est un triomphe de la sensibilité sur l'esprit. »

Et Mockel de poursuivre en tâchant de montrer le tort que l'attitude de l'écrivain fait à son œuvre : « Je cherche à retrouver l'auteur des *Nourritures terrestres* et je ne l'aperçois plus que confusément à travers les ombres de Tolstoï et de Dostoïevsky. Je m'en irrite et je m'en afflige. Pourtant quelle émotion j'éprouve

1. N° du 2 février 1935.

quand je crois atteindre au sommet pathétique de votre tragédie intérieure, là où l'intelligence la plus généreuse abdique sa liberté et se renonce dans la pitié.

Bouddhiste ou simplement chrétien, je devrais admirer. En mon âme d'artiste, je ne puis approuver. Que la pitié vous transporte, oui certes ! Mais sans détruire en vous ce qui fut votre raison d'être. La plus banale parcelle de beauté est le plus riche présent que l'homme puisse faire à l'homme. A vouloir aller jusqu'au bout dans votre voie nouvelle, il faudrait donc préférer à *Bérénice Les deux Orphelines* et *La Porteuse de pain*, ou, comme Tolstoï, renier *Anna Karénine* pour coudre des chaussures.

Je m'attriste à l'idée d'une telle conclusion qui nous priverait des belles œuvres qui sont encore en vous. Mais je pense à vous avec affection et avec respect comme à celui d'entre nous qui a le plus opiniâtement cherché la vérité, — sa propre vérité. »¹

La réponse de Gide est brève, évasive, dilatoire, encore qu'il reconnaisse en gros la justesse des remarques de son confrère : son « engagement » politique l'a éloigné de la littérature. Il ne pouvait en aller autrement.

« Le compte rendu de cette réunion à laquelle vous faites allusion, lui écrit-il, a été fait par quelqu'un qui n'y a pas assisté — d'où quantité d'inexactitudes². Mais je vous en enverrai le texte sténographié lorsqu'il paraîtra dans le bulletin de... (je ne sais plus trop comment ça s'appelle). Vous vous expliquerez mieux, en le lisant, ma « position » actuelle. Combien juste tout ce que vous me dites à ce sujet. De là, du reste, mon silence depuis 3 ans (ou plus)³. Apollon, au service d'Admète, cesse de rayonner⁴.

1. Lettre d'A. Mockel, datée de « Rueil, 3 février 1935 ».

2. Même affirmation dans une lettre de Gide à Jean de Boschère. Voir J. Warmoes, *Présence d'André Gide*, n° 333.

3. Répondant à une question, lors de la réunion de l'*Union pour la Vérité*, Gide avait déclaré : « J'ai donné quatre ans de ma vie d'artiste. » *Nouvelles littéraires*, 2 février 1935. Art. cité. Déjà fin 1932, il reconnaissait : « Que l'art et la littérature n'aient que faire des questions sociales, et ne puissent, s'ils s'y aventurent, que se fourvoyer, j'en demeure à peu près convaincu. Et c'est bien aussi pourquoi je me tais depuis que ces questions ont pris le pas dans mon esprit. » *Journal 1889-1939*. Ed. citée, 1948, p. 1149.

4. Apollon, chassé de l'Olympe, trouva refuge auprès d'Admète, fondateur et roi légendaire de Phères. Le dieu se rendit utile en gardant les troupeaux de celui qui l'avait accueilli.

Plutôt que de galvauder l'art, je préfère me taire — et m'explique amplement là dessus dans les nouvelles *Pages de Journal* que je viens de donner à la N.R.F.¹ et qui paraîtront prochainement.»²

Cette cause de désaccord entre Mockel et Gide, l'événement allait bientôt se charger de l'éliminer. En 1935, répondant à des invitations réitérées, l'auteur des *Nourritures* se rendait en Russie soviétique. On sait qu'il devait en revenir enchanté certes de l'accueil des populations, mais « déçu quant à la réalisation parfaite du communisme »³ et ses convictions fortement ébranlées. Dans *Retour de l'U.R.S.S.* (1936) et *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* (1937), il disait son désenchantement et, du même coup, rompait avec les communistes.

* * *

Des nombreuses lettres que nous connaissons de cette correspondance longuement poursuivie, la dernière en date est celle que l'écrivain français adressait à Mockel début 1938. Elle a trait aux condoléances que celui-ci lui avait exprimées lors du décès de Madeleine Gide.

« J'ai reçu bien des lettres, à l'occasion de mon deuil. J'étais si accablé que je n'ai pu répondre à aucune. Mais la vôtre, que je viens de recevoir, est si particulièrement exquise que je ne me retiens de vous dire à quel point elle m'a touché. Dans le profond désarroi où je me trouve le sentiment de votre fidèle amitié m'est très doux.»⁴

Leurs relations amicales se sont-elles encore prolongées quelque temps ? Il ne semble pas. Gide, en tout cas, cessa d'adresser ses

1. *Nouvelles Pages de Journal*, Ed. de la N.R.F., 1936.

2. Lettre d'A. Gide, datée de Bruxelles, 6 février 1935. L'écrivain se trouvait en Belgique où, après une randonnée dans le Borinage, il assisterait, le 8 février, dans la capitale, à une conférence faite par André Malraux, sous les auspices des ligues anti-guerre et anti-fasciste. La conférence de Malraux avait pour sujet *Culture et Révolution*. Le public, composé en majeure partie d'intellectuels et d'étudiants, applaudit longuement l'orateur et son compagnon. Louis Piérard, *La Visite en Belgique d'A. Gide et d'A. Malraux*. Le Peuple, 10 février 1935 et *Présence d'A. Gide*, déjà citée, n° 334.

3. *Ainsi soit-il*. In *Journal. 1939-1949. Souvenirs*. Ed. citée, 1954, p. 1212.

4. Lettre d'A. Gide, du 29 mai [19]38.

livres à son confrère, comme il l'avait fait tant de fois, au cours des années ¹. Les deux écrivains avaient fini par se voir peu : « de deux en deux ans », au dire de Mockel ². Et les dernières lettres, de part et d'autre, sont aussi de plus en plus espacées.

Il faut dire qu'ils avaient pris de l'âge : Mockel avait dépassé les soixante-dix ans ; Gide n'était pas loin de les atteindre. On peut penser qu'avec les années certaine lassitude les avait gagnés, qui avait eu pour effet de relâcher insensiblement les liens qui les unissaient. Leur vieille amitié s'usait à tant vieillir. Elle ne s'exaltait plus qu'au souvenir partagé de leurs débuts dans les lettres, au meilleur temps de leur jeunesse. Mockel, fréquemment malade et aux prises avec des difficultés matérielles, négligea-t-il de se rappeler à la mémoire de son oublié confrère et, comme il l'avait fait tant de fois, de ranimer en lui une affection quelque peu défaillante ?

Gide a parlé de l'amitié, sans crainte de varier, ni de se contredire. Le Ménalque des *Nourritures* déclarait avec un serein détachement : « J'avais la prétention de n'aimer point quelqu'un homme ou femme, mais bien l'amitié, l'affection ou l'amour. En le donnant à l'un, je n'eusse pas voulu l'enlever à quelque autre et ne faisais que me prêter (...) Toute préférence me semblait injuste ; voulant rester à tous, je ne me donnais pas à quelqu'un. » ³

C'était nier les élans du cœur, l'heureuse rencontre des goûts et, plus secret, plus finement tressé, le lien des affinités, une à une reconnues. C'était aussi, en théorie tout au moins, donner le pas à la raison sur le sentiment. Ménalque, il est vrai, de l'aveu même de Gide, ne représente pas toujours, ni complètement l'auteur.

Dans *Si le Grain ne meurt*, le mémorialiste, parlant cette fois en son nom propre, confirmait, mais, sur certain point, infirmait le propos de Ménalque. En précisant les hautes exigences d'une amitié véritable, il voulait, semble-t-il, lui donner un sens à la

1. Catalogue, dressé par Paul Van der Perre, de la vente publique de la Bibliothèque d'A. Mockel, 1945, 1^{re} partie, nos 179 à 218.

2. Lettre citée, du 5 juillet 1934.

3. *Romans, Récits et soties. Œuvres lyriques*. Ed. citée, 1959, p. 188.

fois plus concret et plus humain. Se rappelant les amis qu'il s'était choisis et la place qu'ils avaient tenue et, le plus souvent, tenaient encore dans sa vie, il écrivait : « Je m'offrais à tous, [à tous ceux-là] aussi complètement que j'exigeais que chacun se donnât à moi. La moindre réserve m'eût paru indécente, impie. »¹

Se prêter, se donner : ces deux termes traduisent assez bien le double et alternatif comportement de Gide à l'égard de Mockel. Tantôt, pour ne pas demeurer en reste, ou par souci de courtoisie, il répond par des amabilités empruntées, un rien forcées, aux déclarations empressées et chaleureuses de son confrère ; tantôt spontanément et d'un cœur sincère, il se confie à lui avec humour, abandon et naturel, — en véritable ami.

Fin 1938, Albert et Marie Mockel quittent Rueil pour venir s'installer définitivement à Bruxelles, dans cette bourgeoise et paisible demeure de la rue de la Charité, où les jeunes poètes d'alors se souviennent avoir rendu visite au maître vieillissant.

Survient la deuxième guerre mondiale, avec ses jours sombres, ses heures tragiques ou angoissées. Les relations sont rompues entre la Belgique occupée et la France libre. André Gide séjourne dans le Midi, puis s'embarque, une fois de plus, pour l'Afrique du Nord. Il y demeurera jusqu'en avril 1945. Albert Mockel était mort le 3 février de la même année.

Six ans plus tard, Gide rejoignait son aîné au séjour des ombres.

1. *Journal. 1939-1949. Souvenirs*. Ed. citée, 1954, p. 531.

L'Attente et la Forêt

A propos d'un texte de Julien Gracq

Communication de M. Carlo BRONNE,
à la séance mensuelle du 11 décembre 1971

Les romans de Gracq, en dépit de la diversité de *Au château d'Argol* (1938), cette féerie médiévale, *Un beau ténébreux* (1945), *Le Rivage des Syrtes* (1951), *Un balcon en forêt*, ont cependant un point commun : l'étroite dépendance des personnages par rapport à leur cadre. Pas question pour lui de séparer l'homme du monde qui l'entoure et conditionne ses pensées. La même dominante se retrouve dans *Presqu'île* (1970) groupant trois récits : celui qui s'intitule ainsi, la *Route*, et le *Roi Cophetua* que le cinéaste belge André Delvaux a rebaptisé *Rendez-vous à Bray*.

La poésie qui se dégage de l'œuvre gracquienne vient de cette communion constante de ce qu'il appelle « la plante humaine », avec les paysages, avec les saisons, avec tout ce qui palpite et rêve en lui et autour de lui. L'homme sans passé et sans avenir, l'homme isolé de son histoire et de l'histoire cher à certaines écoles littéraires lui paraissent un non sens.

Peu de textes sur l'Ardenne sont aussi riches que *Un balcon en forêt* de Julien Gracq. Plusieurs thèmes lancinants se font entendre au long de cette symphonie sylvestre ; ce n'est pas par hasard que le livre porte en exergue une citation de *Parsifal* :

He ! ho ! Waldhüter ihr
Schlafhüter mitsammen
So wacht doch mindest am Morgen
He ! ho !

Gardiens des bois,
gardiens aussi du sommeil
Veillez surtout à l'aurore

Un réserviste rappelé en 1939, le lieutenant français Grange est dirigé sur Moriamé et s'y voit assigner comme mission la défense d'une « maison forte » en plein bois. Le mot est inquiétant ; le jeune officier songe à une maison d'arrêt et à la Force qui est aussi une prison. La réalité n'est guère plus séduisante : le blockhaus qu'il va occuper avec trois hommes est un « bizarre accouplement de mastaba de la préhistoire et de ginguette de banlieue », une sorte de « chalet savoyard emmêlé dans les branches, tombé comme un aérolithe au milieu de ces fourrés perdus ». Au-dessus du cube de béton percé d'une meurtrière, par où un canon anti-char et une mitrailleuse surveillent la route, on grimpe par un escalier extérieur au logement aux murs lépreux, moisis par l'humidité, dont s'accommodera pendant des mois la minuscule garnison. Un lecteur de la revue la *Grive*¹ a cru identifier la maison forte de Gracq ; en vérité, il en reste quelques spécimens dans la région, notamment sur la route de Bouillon à Sedan entre les deux postes de douane.

Les lieux sont aisément reconnaissables sur la carte. *Moriamé*, la villette mosane aux fonderies couleur de houille, est *Monthermé* ; le village *Les Mazures* existe, entouré de toutes parts par la forêt. Le massif des *Hautes Buttes* dont parle l'écrivain est à quelques kilomètres de la frontière. Entre celle-ci et la Meuse, on relève le *Bois des Manises* et les *Hautes Manises* ; Gracq en a fait les *Hautes Falizes* de son roman.

La poésie que découvre le lieutenant autour de lui dès son arrivée à Moriamé — « C'est un train, dit-il, pour le domaine d'Arnhem » — est à base de dépaysement. Il était d'avance disposé à l'accueillir, à en draper sa solitude comme le paysage se draperait dans les saisons successives. Que ce soit le jour ou la nuit, l'été ou l'hiver, il subit avec docilité l'envoûtement de l'alentour : « Le grand large des bois qui les cernait arrivait jusqu'à leur oreille porté sur une espèce de musique basse et

1. N° 101, janvier-mars 1959.

remuée, un long froissement grave de ressac qui venait des peuplements de sapins du côté des Fraitures et sur lequel les craquements des branches au long d'une brisée de bête nocturne, le tintement d'une source ou parfois un aboi haut qu'excitait la lune pleine montaient par instants de la cuve fumante des bois. A perte de vue sur la garenne vague flottait une très fine vapeur bleue qui n'était pas la fumée obtuse du sommeil mais plutôt une exhalaison lucide et stimulante qui dégageait le cerveau et faisait danser devant lui tous les chemins de l'insomnie. »

Et ailleurs, à la fin de l'automne : « ... Il y avait une perle de gelée blanche à chaque brin d'herbe mais déjà les pointes des branchettes laissaient couler sur le sable des bas-côtés leurs gouttes lourdes ; au-dessus de la forêt que ses chênes faisaient paraître encore feuillue, un ciel d'un bleu froid, d'un éclat de vitre, durcissait sous le vent rafraîchi. Il aimait cette gelée qui raffermissait les routes et portait parfois jusqu'à la maison forte le grincement de la petite scierie des Falizes et le craquement étoffé des arbres qui s'abattaient sous la hache. »

L'ivresse de l'aventure transcende, pour le citadin qu'est Grange, la monotonie d'une tâche et d'une existence inaccoutumées.

Plongé soudainement dans une nature encore farouche, il découvre les vertus de l'isolement et la puissance élévatrice des hautes frondaisons vers lesquelles montent ses regards et au travers desquelles il aperçoit l'azur lumineux ou le firmament étoilé. Gaston Bachelard a remarqué que près des tours, près des arbres, on rêve tout naturellement au ciel. « Les rêveries de hauteur nourrissent notre instinct de verticalité, instinct refoulé par les obligations de la vie commune, de la vie platement horizontale. La rêverie verticalisante est la plus libératrice des rêveries. »

L'horizontalité pour Grange est représentée par les tables de l'état-major où s'étalent dans la vallée les cartes des opérations militaires et par le lit des amours furtives où il retrouve aux Falizes une jeune veuve Mona, créature sauvage, sœur de la bohémienne qui secourut Chateaubriand dans sa traversée des Ardennes. L'univers des hommes lui est devenu étranger ; il n'est plus lui-même que sur les sommets touffus où le silence est presque

magique. « Un sentiment bizarre l'envahissait chaque fois qu'il allumait sa cigarette dans le sous-bois perdu : il lui semblait qu'il larguait ses attaches ; il entraînait dans un monde racheté, lavé de l'homme... « Il n'y a que moi au monde, se disait-il avec une allégresse qui l'emportait. »

Certes, rien n'est plus lié à la notion de durée que la forêt. Elle paraît immuable. On voit grandir un potager ou un parterre de fleurs ; on ne voit pas grandir la forêt. Elle est là de toute éternité et pour l'éternité. La sève monte comme en un immense sablier alors que le sable descend sans cesse dans le temps qui s'écoule. Apparence, bien entendu, puisque la forêt que nous voyons, vingt ou cinquante ans après, n'est plus la même que celle que nous avons contemplée la première fois ; elle s'est transformée et renouvelée sans que nous nous en soyons aperçu.

Le sentiment de libération éprouvé par Grange est, il est vrai, plus complexe. Si le Toit qu'il habite l'incline à une méditation plus profonde, les circonstances qui l'y maintiennent marquent le temps qu'il vit d'une altération ineffaçable. La guerre frappe toutes choses d'une précarité invincible. Du poste d'observation où il se trouve que voit-il ? un pays neutre encore, hors du conflit, la Belgique, mais dans quelle tranquillité fragile en dépit de la liberté et du bonheur illusoire dont les images lointaines lui parviennent dans son *balcon en forêt* ! « Le ciel éveillé au-dessus des bois regardait la France obscure, l'Allemagne obscure et entre les deux l'étrange scintillement calme de la Belgique dont les lumières venaient mourir au bord de l'horizon. »

Le lieutenant et son caporal, dans leur ronde sur les crêtes, prêtent l'oreille à « la sonnerie un peu fêlée d'un clocher belge ». Ils s'arrêtent sur le promontoire « pareils à des promeneurs que le sentier bloque à l'extrême bord de la falaise » — « Les automobiles belges roulaient dans la paix d'un autre monde au travers des clairières plus aérées où l'Ardenne peu à peu se morcelait. »

On apercevait par temps clair une petite ville belge entre le blanc de la neige et le bleu du ciel d'hiver ; Mona assurait que c'était Spa parce qu'elle avait lu ce nom sur une affiche de gare et « n'imaginait plus que l'Ardenne belge eût d'autres villes. »¹

1. J. Gracq a bien voulu me dire que la ville en question, qui ne peut évidemment être Spa, était imaginaire.

L'éventualité d'une entrée des Allemands en Belgique, dans l'esprit de Grange était exclue ; « une fois suffisait ». Cependant au fond de lui-même un doute subsistait entretenu non seulement par le souvenir de 1914 mais par la violence contenue que secrétait l'inconnu des massifs boisés s'étendant à perte de vue. « La nuit sonore et sèche dormait les yeux grands ouverts ; la terre sourdement alertée était de nouveau pleine de présages comme au temps où on suspendait des boucliers aux branches des chênes. »

Ce qui le troublait en voyant monter vers la Belgique les convois de blindés, « c'était combien la forêt semblait machinée pour ces cavalcades brutales et hautaines. Le vide des longues perspectives de ses laies, les voûtes des branches qui trouaient les futaies et s'enfuyaient parfois pour des lieues à l'horizon vers un œil de jour mystérieux, n'étaient pas faits pour la petite vie falote des bûcherons et des charbonniers qui avait végété là en attendant que le rideau se lève. La forêt respirait, plus ample, plus éveillée, attentive jusqu'au fond de ses forts et de ses caches soudain remués aux signes énigmatiques d'on ne savait quel retour des temps — un temps de grandes chasses sauvages et de hautes chevauchées. On eût dit que la vieille bauge mérovingienne flairait encore dans l'air un parfum oublié qui la faisait revivre. »

Ici se retrouve l'état d'âme ambigu des personnages du *Rivage des Syrtes* : affres et délices de l'attente, peur et attirance de ce qui peut, de ce qui doit arriver. Dans les deux ouvrages, la catastrophe est imminente et la période où se situe l'action ou pour mieux dire le manque d'action a le caractère d'un sursis. On goûte la saveur dernière d'une époque que l'on sait condamnée avec une sorte de lâcheté complice, qualifiée prudence. Le plaisir de vivre est assorti d'une volupté funèbre ; le présent est corrompu par un futur inéluctable. En même temps, on se reproche de ne pas agir ; on appelle l'engagement s'il est écrit qu'il doit éclater. Comme eût dit le père Hugo, dans *attente* il y a *tente*. Celui qui attend est tenté de faire quelque chose pour que cesse cette incertitude dissolvante. « Une idée bizarre se glissait dans l'esprit de Grange ; il lui semblait qu'il marchait dans cette forêt insolite comme dans sa propre vie. Le monde s'était couché comme un jardin des Olives, fatigué de craindre et de pressentir, saoul

d'angoisse et de fatigue mais le jour ne s'était pas éteint en lui... un étrange jour de limbes, lavé de la crainte et du désir, une lumière chaste, pareille à celle qui éclaire sans la réchauffer une lune morte. »

La drôle de guerre que nous avons connue fut baignée par cette lumière morte. Lorsque, le 10 mai 1940, elle fut remplacée par la lueur des bombardements peut-être l'horreur immédiate mais déclarée fut-elle mêlée chez beaucoup d'un paradoxal soulagement. Les guetteurs, que nous avons tous été plus ou moins, n'avaient plus à attendre impuissants ; l'événement s'était accompli. Il appartenait à chacun d'agir et d'espérer.

Julien Gracq est très sensible au malaise que cause chez un individu ou dans une communauté la perspective d'un malheur qu'on sent venir sans pouvoir l'éviter, dont on précipite même la venue à force d'en être obsédé. Dans le *Rivage des Syrtes* comme dans *Un Balcon en forêt*, la limite à ne pas franchir exerce sa fascination : c'est la ligne rouge des cartes marines pour Aldo, c'est la ligne verte de la frontière pour Grange. L'un et l'autre savent qu'ils vivent « une saison de l'âme » exceptionnelle hors du temps, un répit, un délai de grâce. Leur détachement du réel est déjà un détachement de la vie qui sera peut-être demain absolu et définitif. L'angoisse diffuse de cette attente, qui rappelle la fatalité des drames antiques et l'inquiétude des personnages maeterlinckiens, trouvera son apaisement dans l'épilogue du livre.

Attaquée lors de l'invasion, la maison-forte ouvre le feu sur une colonne ennemie et est aussitôt repérée par les batteries allemandes. Les quatre hommes sont blessés ou tués. Grange traîne sa jambe meurtrie à travers la forêt protectrice ; épuisé par la fatigue et la fièvre, il s'abat sur le lit déserté de Mona. « Maintenant, pense-t-il, je touche le fond avec une espèce de sécurité. *Il n'y a rien à attendre de plus.* Je suis revenu. »

Chose singulière, Julien Gracq n'a pas fait la guerre en Ardenne mais en Flandre à Gravelines. L'idée d'*Un balcon en forêt*, confiait-il à un rédacteur du *Monde*, lui a été suggérée par la lecture des *Communistes* d'Aragon. Le lieutenant Barbentane est envoyé dans la forêt de Saint-Michel, non loin d'Hirson. Une ligne de blocs jalonne les derniers taillis vers le poste de douane. La

retraite des régiments français, talonnés par les chars nazis, emmène les spahis de la 53^e division au sud de Saint-Hubert, et Aragon écrit : « Qui leur rendra ces longs mois à Monthermé, Gespunsart, Neufmalin, cette région si exotique pour eux, si française, les à-pic sur la Meuse, les détours de la Semois, les rochers profilant des observatoires d'aigle, et, dans les patelins où la brique crépie rouge et les décors de couleur annoncent la Belgique, les cafés où ils jouaient avec les enfants et riaient aux filles ? »

Dans ce bref paragraphe, Julien Gracq a sans doute puisé le prétexte de son récit mais il y a ajouté tout ce qui est dit plus haut. Nordique plus que méditerranéen Julien Gracq est originaire de la région nostalgique de l'ancien Anjou, les Mauges, appartenant au massif armoricain. Il était fait pour aimer et comprendre l'Ardenne. Le miracle est qu'il n'ait jamais passé qu'une journée dans les lieux qu'il décrit avec tant de force évocatrice et dont il a si subtilement saisi le pouvoir poétique. Balzac a écrit son *Voyage de Paris à Java* sans y être allé et Michelet son *Tableau de la France* en ignorant la plupart de ses provinces.

En manière d'excuse, s'il en était besoin, la lettre inédite par laquelle l'écrivain répondait à mes questions, se termine ainsi : « Mais j'y suis retourné plusieurs fois depuis et je m'y plais toujours. » ¹

1. Lettre du 28 septembre 1970.

Albert Mockel et la genèse de l'Académie

par M. Jacques DETEMMERMAN

Les poètes de la génération de 1880, qu'ils aient milité dans les rangs du Parnasse ou du Symbolisme, n'éprouvaient guère de tendresse pour les académies, et non sans raisons, car nombre de ceux qu'ils tenaient pour leurs maîtres avaient connu l'indifférence ou l'hostilité de ces milieux officiels. En France, ni Balzac, ni Stendhal, ni Flaubert ne furent reçus sous la Coupole. Baudelaire, Verlaine et Mallarmé, poètes violemment en rupture avec le monde ou vivant simplement à l'écart de celui-ci, apparaissaient glorieusement purs de toute recherche d'une gloire immédiate et rentable. Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly — tous deux vénérés par le jeune Mockel — ne symbolisaient-ils pas également cette fierté dédaigneuse des « belles carrières littéraires » ? Chez nous, Charles De Coster était mort quasi méconnu et Lemonnier avait produit une bonne partie de son œuvre avant qu'un tardif prix quinquennal de l'État vint plus ou moins réparer l'ignorance où l'Académie Royale l'avait tenu.

Nos jeunes auteurs, épris de nouveauté et ivres de perfection formelle, repoussèrent avec dédain les ouvrages chétifs de notre romantisme essoufflé et criblèrent les Potvin et les Loise des mille traits acérés qu'une verve impitoyable leur inspirait.

Après 1902, quand les ultimes représentants de la première génération littéraire eurent disparu et que l'Académie Royale eut déclaré ses portes fermées aux littérateurs¹, les anciennes équipes — bien assagies — de *La Jeune Belgique*, de *La Wallonie*,

1. Il restait toutefois quelques littérateurs parmi les associés étrangers : Sully-Prudhomme, Jules Lemaitre.

du *Coq Rouge*, dépitées de voir les lettres traitées avec une aussi singulière désinvolture, parurent de moins en moins hostiles à l'idée de faire valoir leurs droits. Une Académie ne défendrait-elle pas les intérêts les plus généraux et les plus nobles de la littérature en unissant des écrivains qu'elle arracherait à la tentation d'une solitude orgueilleuse mais souvent amère ? Ses séances solennelles n'attireraient-elles pas l'attention d'un public trop indifférent aux choses de l'esprit ? Ne pourrait-elle pas aider les auteurs par des prix ou des subventions ? ¹ D'aucuns ne manquèrent pas de railler la conversion de nos ci-devant jeunes turcs. Étonnement bien superflu puisque cette évolution répondait aux desseins d'une Providence sachant à quoi s'en tenir sur certaines faiblesses humaines. *Deus escreve direito por linhas tortas.*

Retracer la longue genèse de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises est étranger à mon propos, mais il est nécessaire, pour l'intelligence des documents présentés plus loin, de rappeler ici quelques-uns des faits saillants qui jalonnent près de vingt années de discussions et de polémiques autour d'un projet.

En novembre 1905, l'Association des Écrivains belges entreprit une consultation en deux temps parmi ses membres. C'est à Louis Delattre que l'enquête fut confiée ². L'avis des sociétaires fut sollicité sur la formation d'un Ministère des Lettres et Beaux-Arts, la création d'une Académie de Littérature (à l'instar de la *Vlaamse Academie voor Taal-en Letterkunde* ³) ou d'une Classe ajoutée à l'Académie thérésienne, sur les moyens d'améliorer l'enseignement littéraire, sur la formation de bibliothèques scolaires, etc. L'abondance un peu disparate des matières envisagées dans le questionnaire témoignait incontestablement d'un état de malaise au sein d'une génération arrivée à la maturité et soucieuse autant de rehausser le prestige de nos lettres que de régler les rapports entre les écrivains et l'État.

1. Ces trois arguments sont ceux qui apparaissent le plus souvent dans les articles de l'époque.

2. Les résultats en ont été publiés par Alex PASQUIER dans *Nos Lettres* (nos 9-12, 1959, pp. 18-21 ; nos 4-6, 1960, pp. 15-18, nos 7-10, 1960, pp. 11-16) sous le titre : *L'Académie belge et les rapports entre les écrivains et l'État.*

3. Fondée le 8 juillet 1886 par un arrêté de Léopold II et établie à Gand.

A la question concernant la formation d'un Ministère spécial des Lettres et Beaux-Arts, Jules Destrée répondit oui, Mockel non. Severin approuva l'idée, ainsi que Verhaeren. A la question concernant la création d'une Académie, Mockel répondit favorablement, mais avec des réserves¹. Destrée acquiesça, tandis que Verhaeren proposa simplement de compléter l'Académie Picard.

La seconde partie de l'enquête fut organisée sous le titre de *Préparation au vœu des écrivains belges de langue française* et un nouveau questionnaire envoyé aux auteurs. La proposition d'établir un Ministère des Lettres et Beaux-Arts, provoqua des réactions très partagées. A côté de quelques accords nets, les hésitations furent nombreuses, tant étaient vives les craintes de voir s'appesantir sur la littérature la main des politiques et des bureaucrates. Quant à la proposition de créer une Académie, elle suscita les réponses les plus diverses. L'une ou l'autre valent d'être reproduites :

BOISACQ² : Non. Milliards de fois non.

DEMOLDER : Oui, mais en évitant d'en faire un instrument gouvernemental, d'une part, et d'autre part une source d'intrigues et de platitudes pour les écrivains. En outre, les académiciens ne gagnent pas en vieillissant, comme le vin. On pourrait éviter ces divers inconvénients en renouvelant par

1. Mockel avait déjà abordé le problème au Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française, tenu à Liège en 1905.

Sans être partisan de la protection de l'État, « qui juge mal les écrivains, qui pourrait les influencer, sinon les asservir », il réclamait une intervention officielle s'exerçant à travers un organisme qui, formé d'hommes de lettres, offrirait des garanties d'impartialité. « Ce comité procéderait à l'achat d'œuvres, dispenserait les subsides officiels et les dons privés, sous forme de subventions aux entreprises littéraires d'art pur, et distribuerait chaque année des prix en argent, qui ne seraient jamais le résultat d'un concours ». Après bien des discussions, un vœu fut formulé en ces termes : « La section littéraire du Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française, exprime le vœu qu'un comité élu à deux degrés par les écrivains eux-mêmes, et formé, dans le sens corporatif, par catégories de compétences, soit chargé de la défense et de la protection des lettres, de la répartition des subsides accordées à celles-ci. » (*Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française. Première session. Liège, 10-14 septembre 1905*, Paris, Champion ; Bruxelles, Weissenbruch ; Genève, Jullien, 1906, pp. 91-99 et 105-106).

2. Sera élu membre de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises en 1935.

quart l'académie tous les cinq ans. Ainsi, elle ne deviendrait pas l'abominable coterie.

DESTREE ¹ : Hum ! Je n'aime pas beaucoup les académies. L'officiel ci-dessus serait déjà suffisamment malfaisant.

DUMONT-WILDEN ² : J'y souscris.

ECKHOUD ³ : Oui.

GLESENER ⁴ : Puisque des subsides sont inscrits au budget de l'Intérieur en faveur de la littérature, il serait à souhaiter que les bureaux fussent déchargés du soin de leur répartition. Ceux-ci s'inspirant forcément des tendances du parti au pouvoir dont les fonctionnaires supérieurs sont souvent les créatures, les écrivains de l'opposition seront toujours sacrifiés. Un comité permanent, composé d'hommes de lettres, serait un intermédiaire indépendant entre les littérateurs et le gouvernement. On aurait, de la sorte, quelque assurance que les subsides ne seraient plus attribués à des écrivailleurs marrons qui sont aux vrais artistes ce que la garde civique est à l'armée. Que cette commission prenne le titre d'académie, ce n'a aucune importance. On pourrait même y prononcer des discours, ça contenterait bien des vanités.

MARLOW ⁵ : Parfaitement inutile.

VAN LERBERGHE : Évidemment très utile.

Le 28 février 1906, l'Association, par la plume de Georges Rency et d'Octave Maus, adressa la synthèse des réponses à J. De Trooz, ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique, qui, en retour, assura les écrivains de son « sincère désir » de favoriser le progrès des lettres en Belgique et leur promit de statuer « avec la plus grande bienveillance » au sujet de ces vœux, après que les divers départements concernés auront fait parvenir leur avis ⁶.

1. Élu en 1922.

2. Élu en 1925.

3. Désigné par le Roi en 1920.

4. Élu en 1922.

5. Élu en 1932.

6. La lettre et la réponse ministérielle ont été publiées dans *Le Samedi littéraire et artistique* du 21 avril 1906, pp. 1-5.

A la vérité, rien ne vint, mais, portée par toute une polémique et vivement défendue par Valère Gille en un excellent article de *La Belgique artistique et littéraire* ¹, l'idée continua à cheminer. Aucune décision n'était encore prise lorsque la première guerre mondiale éclata, renvoyant les préoccupations littéraires à des temps meilleurs. Pendant les hostilités toutefois, un comité d'écrivains réexamina la question et mit sur pied un projet à soumettre aux autorités dès le retour de la paix ². En 1919, le moment était propice et il fallut moins d'un an à Jules Destrée pour présenter son *Rapport au Roi* et rédiger des statuts organiques fort proches de ceux conçus en 1916 ³.

Peu de temps avant de soumettre l'arrêté à la signature royale, le ministre, désireux de connaître l'avis d'un homme dont la réputation d'intégrité était depuis longtemps établie, envoya une copie de son texte à Mockel, et le poète, avec ce scrupule qui ne cessait de le hanter lorsque la littérature était en cause, soumit le plan de notre Richelieu à un examen minutieux où l'idéalisme s'unit au bon sens.

1. *L'Académie et la littérature*, 1906, pp. 167-191.

2. Étaient membres de ce comité : Eekhoud, Gilkin, Gille, Giraud, Rency, Rouvez et Van Zype. Tous, à l'exception de Rouvez (décédé en 1916), devinrent membres de l'A.R.L.L.F.

3. Pour plus de détails, voir, par exemple, *L'Académie belge des Lettres françaises* (signé « Taeda ») dans *Le Flambeau* de décembre 1919 (pp. 855-863).

**Rapport sur un projet d'Académie Belge
de Littérature et de Langue Françaises ¹**

A M. le Ministre des Sciences et des Arts à Bruxelles.

Rueil (S.-O.),
109, avenue de Paris.
6 août 1920.

Monsieur le Ministre et cher ami,

Je tiens à vous remercier, tout d'abord, de la preuve de confiance que vous voulez bien me donner en me consultant sur la fondation d'une Académie royale belge de littérature et de langue françaises. Le rapport et le projet que vous m'avez communiqués resteront strictement confidentiels.

Les lettres françaises se sont développées jusqu'ici en Belgique en dehors de toute Académie, et votre rapport au Roi en constate l'efflorescence remarquable. L'esprit d'indépendance et de complet désintéressement qui régnait chez nos écrivains n'a pas été, je crois, étranger à l'éclat de leur art et à la haute dignité de leur caractère. C'est ce que j'ai cru pouvoir souligner dans une étude publiée à Paris, pendant la guerre, sous ce titre significatif : *Les Lettres françaises en Belgique, école d'héroïsme* ². L'artiste doit travailler pour la seule Beauté. Il n'est point bon qu'il travaille pour une récompense, celle-ci fût-elle la Gloire. Il peut être dangereux pour lui d'être sollicité par la tentation des honneurs.

1. Cette lettre n'est connue que par le brouillon conservé au Musée de la Littérature (AcR FsM III-103). J'ai tenu compte des corrections mais, exception faite pour un passage assez important, je n'ai pas cru utile de signaler les retouches que Mockel a apportées à son texte.

2. Article paru dans *L'Héroïque Belgique*, album commémoratif publié sous la direction de Ch. Saroléa. Paris, Crès, 1914.

D'autre part j'ai la crainte la plus vive de l'esprit académique. Je redoute le dogmatisme auquel pourrait se laisser entraîner une compagnie chargée de représenter officiellement nos lettres.

Au lieu d'une Académie de littérature et de langue françaises, j'aurais préféré, pour ces motifs, que fût réalisée la proposition de la section des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique offrant place parmi elle à six hommes de lettres¹. Un si petit nombre d'écrivains à élire n'eût permis de désigner que les plus excellents ; et ceux-ci, formant minorité dans le groupe des artistes, n'auraient pu céder à la tentation de légiférer en matière de littérature. Par contre, ils eussent représenté assez noblement leur art, dont ils auraient, au besoin, défendu les intérêts idéaux.

Ces réserves faites et cette préférence formulée, je ne méconnais point les raisons très hautes qui vous font juger désirable l'institution d'une Académie de littérature et de langue françaises. Elles sont telles, d'une portée si puissante, et riches en conséquences si diversement heureuses pour notre pays, que mon premier jugement s'en trouve ébranlé, je l'avoue, sans qu'il en soit pourtant ruiné. Je me vois, en effet, presque obligé d'approuver comme citoyen belge ce que je continue à désapprouver comme écrivain indépendant. De plus, votre projet me paraît si soigneusement étudié, si judicieusement déduit en son ensemble, qu'il m'est véritablement malaisé de n'y pas applaudir.

Permettez-moi, en raison de notre vieille amitié, de résumer mon sentiment de principe en une formule un peu rude. J'aimerais mieux qu'il n'y eût pas d'Académie française en Belgique. Mais s'il faut absolument avaler cette médecine, c'est de vos mains qu'il vaut le mieux la prendre. Vous l'avez du moins préparée avec un art parfait. Qui sait quelle amère et nauséuse potion nous serait ordonnée un jour, si nous n'acceptions pas la vôtre ? Si vraiment une Académie nous est indispensable, qu'au moins elle soit organisée par vous !

Quant à l'esprit de votre projet, mon adhésion est complète. J'ai plaisir à la manifester encore en particulier sur certains points où vous avez créé des innovations heureuses. Par exemple,

1. C'est à la suite d'une motion de Khnopff que la Classe des Beaux-Arts envisagea d'accepter quelques littérateurs parmi ses membres (séance du 3 avril 1919, *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, 1919, pp. 72-73).

le titre de la nouvelle Académie, très intelligemment choisi ; il me plaît qu'il n'y soit pas question de « littérature belge »,¹ mais d'une Académie belge de langue et de littérature françaises ; bravo encore pour l'admission prévue des femmes-écrivains, le nombre proportionnel des membres des deux sections où les philologues me paraissent pourtant occuper un peu trop de place, et surtout l'adjonction d'associés étrangers ; le choix proposé des lauréats des prix quinquennaux et triennaux comme premier noyau de l'Académie me paraît inattaquable (ici, vous pouvez sourire, puisque j'en suis), je dis *inattaquable*, parce qu'il exclut toute ingérence directe du pouvoir. Jamais académie officielle ne se sera plus librement recrutée.

Voici maintenant les observations que j'ai à vous soumettre.

1^o (Cette objection est la plus importante), le nombre des académiciens me semble trop élevé. Trente académiciens ! Où donc les prendre, si nous ne voulons faire appel à la médiocrité ? Je suis bien aise d'apprendre que la Belgique possède dix philologues remarquables ; j'en suis bien étonné aussi. Quant aux littérateurs, non, je n'en trouve pas vingt dont le mérite s'impose, dont les œuvres fassent véritablement honneur à la Belgique. Pour atteindre à ce chiffre, l'Académie sera forcée d'élire plusieurs écrivains au talent estimable sans doute, mais pauvre en éclat, en originalité ou en profondeur. Or, ne l'oublions pas, la Belgique vient de connaître une période exceptionnelle dans l'histoire de ses lettres ; et cette période si brillante s'achève plus qu'elle ne se continue. Notre renom d'aujourd'hui est fait, en grande partie, de nos gloires d'hier. Déjà nous avons perdu Lemonnier, Van Lerberghe, Demolder, Maubel et Verhaeren. Les Picard, les Giraud, les Eekhoud, les Elskamp, les Maeterlinck sont entrés dans la vieillesse ou penchent déjà vers elle, — et par qui les remplacerons-nous quand ils auront disparu ? Interrogez nos écrivains : les meilleurs d'entre eux ne vous cacheront point sans

1. Dès le temps de *La Wallonie*, Mockel n'a cessé de s'élever contre cette appellation d'ailleurs très discutée, lui reprochant — entre autres — d'être l'expression d'un nationalisme étroit, d'une « secrète bouderie à l'égard de la France ».

doute leurs appréhensions sur l'avenir prochain de nos lettres. Or c'est aussi, c'est surtout pour l'avenir que vous édifiez. Ne lui offrez pas un espace qu'il pourrait mal remplir. Élevez un petit palais, un Trianon élégant et pur, où ne trouveront place que de véritables artistes. Craignez une construction trop vaste : moins harmonieuse, moins adaptée à sa destination, elle finirait par abriter une foule composite où domineraient les médiocres. Mais ne parlons que du présent. Si vous voulez que, dès maintenant, l'Académie ait une réelle autorité morale, il faut que la qualité d'Académicien soit hautement estimée ; or elle ne sera très estimée que s'il s'agit d'un honneur malaisément accessible, et par conséquent très enviable. Tout le renom, toute l'influence de l'Académie française de Paris — si décriée à tant d'égards — n'ont pas d'autre origine. Quarante membres, pour quarante millions de Français, — et sur ces quarante, vingt-cinq écrivains tout au plus...

A mon avis, le chiffre de *vingt* académiciens est un maximum pour la Belgique. Il y aurait six philologues, douze littérateurs et deux représentants de l'art oratoire. Ou bien encore six philologues et quatorze écrivains, les orateurs comptant parmi ces derniers sans que le nombre en soit d'avance fixé. Une suggestion que vous trouverez un peu machiavélique. On pourrait rédiger ainsi l'article 2 :

Art. 2. Le nombre, etc., etc., ne pourra dépasser 20. Quatre seront choisis au titre philologique et seize au titre littéraire, parmi les hommes qui ont illustré la langue française par leurs écrits, par la parole, *ou ont contribué à son éclat par leurs actes*. Cet article permettrait de donner place, *éventuellement*, au fondateur d'une entreprise désintéressée et de haute portée intellectuelle et littéraire. Qu'un lettré enthousiaste, par exemple, consacre sa fortune et son activité à la publication d'une admirable revue, à l'édition onéreuse et magnifique des œuvres de jeunes auteurs, à la création d'un théâtre réservé aux drames trop littéraires et de trop haute envolée pour attirer le public et « faire leurs frais », l'Académie pourrait devenir son exceptionnelle récompense. L'article ainsi rédigé serait un appel indirect au mécénat, je le reconnais. Il serait aussi, — il devrait être avant tout, — l'occasion et le moyen d'accomplir un jour un acte exceptionnel de justice et de gratitude.

2° (Il s'agit de l'article 3, éclairé et complété par le passage y relatif dans votre rapport au Roi). Toute la partie du projet qui concerne les membres étrangers est très bien présentée, très logique, tout à fait séduisante, et j'y applaudis fervemment. Mais faut-il restreindre le choix à des activités qui se sont manifestées en *français* ? Je songe à certains hommes, illustres chez eux, qui ont efficacement propagé la gloire de la littérature française, et de la littérature française de Belgique, mais l'ont fait dans une langue étrangère. Le type de ces hommes éminents et précieux serait Mr Edmund Gosse ¹, de la Royal Academy de Londres.

(*biffé*) :

[3° (Article 17). Excellent et très sage. Peut-être y aurait-il lieu de désigner quatre philologues, pour représenter ainsi les quatre Universités ².]

3° Observation importante à mes yeux. Il y aurait lieu, je crois, de disposer que les prix à décerner aux ouvrages de science linguistique le seront par la section de philologie, — la section littéraire se réservant le choix des lauréats pour les ouvrages d'imagination, d'éloquence et de théâtre. Les œuvres de critique et d'histoire littéraire pourraient être jugées par les deux sections réunies. On peut craindre, en effet, les timidités de la section philologique en face d'une œuvre d'imagination un peu hardie, et redouter peut-être plus encore l'incompétence de la section littéraire quant aux livres d'érudition.

1. Sir Edmund William Gosse (Londres 1849-1928). Traducteur et critique anglais, professeur à Cambridge. Auteur d'ouvrages sur les classiques anglais et d'un essai consacré à la littérature française : *French Profiles* (1905).

2. Le texte définitif ne contient rien de cet ordre. Les quatre premiers philologues désignés par le Roi le 19 août 1920 furent Maurice Wilmotte (1861-1942) et Auguste Doutrepoint (1865-1929), professeurs à l'Université de Liège ; Jules Feller (1859-1940), professeur à l'Athénée de Verviers et chargé d'un cours facultatif d'histoire de la littérature wallonne à l'Université de Liège (1920), et Jean Haust (1868-1946), professeur à l'Athénée de Liège et chargé d'un cours facultatif de dialectologie wallonne à Liège également (1920). Un certain équilibre se réalisa rapidement avec les élections de Gustave Charlier, d'Alphonse Bayot et d'Albert Counson, professant respectivement aux universités de Bruxelles, Louvain et Gand.

Telles sont les observations que j'avais à vous soumettre. Je souhaite vivement qu'elles retiennent votre attention.

Veillez agréer, Monsieur le Ministre, les marques de ma haute considération, auxquelles le vieil ami joint une cordiale poignée de main.

Albert MOCKEL.

On ne peut pas dire que Destrée ait particulièrement tenu compte des avis que Mockel a prodigués. Le nombre des académiciens — nombre canonique — a été maintenu à quarante. L'article 2, devenu article 1 dans la rédaction définitive, n'accorde de place qu'aux « personnalités qui par leurs travaux, leurs écrits ou leurs discours ont contribué de la façon la plus éminente à l'illustration de la langue française soit en étudiant ses origines et son évolution, soit en publiant des ouvrages d'imagination ou de critique ». D'autre part, l'idée d'offrir un fauteuil à des hommes qui auraient, par leur action, contribué à l'éclat de la langue française, était assurément inspirée par la générosité coutumière du poète liégeois, mais pouvait comporter des inconvénients, sinon des dangers, et Jules Destrée fut sage de n'en pas tenir compte. En revanche, la forme de l'article 3 a peut-être été influencée par Mockel, puisque l'arrêté royal ne spécifie nullement que les membres étrangers aient à illustrer notre langue par des travaux rédigés en français. Un hommage pouvait ainsi être rendu à l'étranger qui aurait contribué à la diffusion de notre culture par des ouvrages écrits en sa langue maternelle.

En dépit de ses réserves, Mockel devint un académicien modèle. Il lui fallut certes quelque temps pour abandonner les préventions qui le portaient à révoquer en doute la réalisation de Destrée, — et l'on est bien obligé de reconnaître que les craintes partiellement exprimées dans la réponse au ministre n'étaient pas dépourvues de bon sens. Mais l'écrivain eut l'esprit de ne rien prendre au tragique et ses réticences furent fortement atténuées, à défaut d'être vaincues, par l'action qu'exerça l'Académie, puisqu'il voulut moins la voir comme « un salon où s'assemble une élite formée d'éléments très divers » que comme

« une société de savants et de littérateurs dévoués à la défense de la langue et de la culture françaises ¹ ».

* * *

La fondation de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises n'alla pas sans batailles de mots ou duels de plume, et celui qui entreprendrait le dépouillement des journaux et des revues parus entre 1905 et 1921 serait sans doute surpris par l'abondance des articles, enquêtes, lettres ouvertes et propos variés, traduisant les opinions contradictoires qui agitaient le petit monde assez effervescent des écrivains belges.

Entraîné par le mouvement, Mockel s'était, dès 1912, malicieusement donné carrière aux dépens de ses amis et de ses confrères dans un court recueil qu'il intitula *Épigrammes ou le petit répertoire des lettres belges à l'usage du critique apprenti* ². Distiques, tercets, quatrains et dizain même égratignaient entre autres Gilkin, Lemonnier, Maeterlinck, Severin, Van Arenbergh, Verhaeren, et Mockel lui-même, puisqu'il s'était consciencieusement placé parmi les victimes de sa verve anti-académique. Lorsque, par la volonté d'Albert I^{er}, la nouvelle Académie vit le jour, le sujet était redevenu d'actualité et Mockel tira de ses papiers la petite collection d'épigrammes, en remania de-ci de-là le texte et les répartit selon un ordre nouveau. Que penser du résultat ? A côté de quelques pièces d'une facture assez laborieuse, d'autres tiennent convenablement leur rang. Celle qui pastiche Verhaeren ne manque pas de saveur ; d'autres ont le raccourci énergique que réclame le genre. Mais la meilleure, n'est-ce pas celle adressée à Valère Gille ? Pour évoquer l'auteur un peu maniéré du *Collier d'opales* et de *Joli Mai*, Mockel a réussi — en accord avec son propre tempérament — un de ces riens précieux que l'on croirait extrait des *Vers de circonstance* de Mallarmé.

1. MOCKEL : *L'Académie belge de langue et de littérature françaises*, « Toute l'Édition », 6 juillet 1935. Cf. l'opinion de Valéry : « C'est un des charmes de la Compagnie qu'elle ne soit pas une pure collection de gens de lettres... » (*Fonction et mystère de l'Académie*, in *Œuvres*, tome II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 1121).

2. FsM III-86/58, signé Arsène Maulogis et daté de 1912.

La Guirlande de l'Académie française de Belgique ¹

I

HOMMAGE A QUELQUES PRÉCURSEURS

A M. Edmond Picard.

Pis qu'un coq, picorant Dieu, Droit, politique, art,
Sa devise est épique et son porc-épic ard.
Il dit : « Je gêne ». Entends : « J'amuse ». C'est Picard. ²

A M. Émile Verhaeren.

Emile a soupiré. Tout casse et craque en poudre,
Dans quel sinistrement de tout à coup de foudre !

A Camille Lemonnier.

Ne crois pas, Lemonnier, que tes efforts soient vains :
Tu restes le plus grand de nos gros écrivains.

1. FsM III-86/59, signé André Malappri, non daté, 5 feuillets. Il a fallu faire un choix dans les 23 épigrammes, certaines n'étant visiblement pas présentées dans leur forme définitive.

2. Edmond Picard, l'une des plus attachantes figures de son temps, pratiqua — comme on sait — les disciplines les plus variées. Jurisconsulte et avocat célèbre, il fonda les *Pandectes belges* ; engagé dans la lutte politique aux côtés des socialistes, il occupa durant douze ans un siège au Sénat ; mécène fastueux, il fonda la revue *L'Art moderne* et protégea les artistes ; il se mêla enfin — mais avec moins de bonheur — d'exégèse biblique dans sa *Contribution à la révision des origines du christianisme*.

Comme Picard mourut seulement en 1924, on pourrait s'étonner de le voir rangé parmi les précurseurs. Fondateur, en 1901, de la Libre Académie, il aurait — paraît-il — fait savoir son désir de n'être pas appelé au sein de la nouvelle Compagnie : en effet, les statuts de la Libre Académie (et ce jusqu'en 1956, comme me l'a signalé M. Pierre Bourgeois) rendaient obligatoire la démission de ses membres qui acceptaient les honneurs d'une académie officielle. Polémiste fougueux, il s'était choisi un emblème en harmonie avec son caractère : un porc-épic et les mots « Je gêne ».

II

HOMMAGE AU FONDATEUR

A M. Jules Destrée.

Tu protèges les arts ; on te dit grand ministre.
Tu fis l'Académie : on te dira sinistre. ¹

III

HOMMAGE AUX MEMBRES DE L'ACADÉMIE

A M. Émile Van Arenbergh.

Enfant ! ta jeune gloire est ivre
De soixante et quelques printemps...
Ne donne pas ton premier livre :
Attends, Van Arenbergh ! Attends ! ²

A M. Hubert Krains.

Sec, sec, sec,
Mâchant ton *pain noir* ³ tout sec
Plus dur que le bois de teck,
Krains, n'as-tu pas mal au bec ?

A M. Maurice Maeterlinck.

Dumont t'a critiqué, Maurice ; j'en enrage.
Mais Rency te défend... Maurice, quel outrage !

1. Rostand, déjà, dans *Cyrano de Bergerac*, s'était amusé à faire rimer *ministre* et *sinistre*.

2. Après son élection (18 janvier 1921), le poète rassembla l'essentiel de son œuvre en un recueil qui fut publié la même année (*Les Médailles*, Paris, Crès ; Bruxelles, R. Sand, achevé d'imprimer le 1^{er} août 1921).

3. Allusion à l'œuvre la plus connue de Krains : *Le Pain noir*.

A M. Albert Mockel.

A tes *Clartés* s'ajoute une *Flamme immortelle*...
Albert, y verra-t-on enfin, dans ta cervelle ?

A M. Albert Mockel en qui
l'académicien survit.

Déjà l'on dit, barde subtil :
« Ce Mockel,
Au fait, quel
Fut-il ? »

A M. Iwan Gilkin.

Tu te rêvais Gilles de Chin ¹.
Ah ! que funeste est le Destin
Qui, de toi, fit Iwan Gilkin...

Au même, auteur de *La Nuit*.

Douleur ! n'être pas Gil Coquin,
Pervers mais honnête Gilkin !

A M. Henry Carton de Wiart.

Trop vertueux bourgeois ², Carton, que n'uses-tu
D'encre de petite vertu !

A M. Fernand Severin.

Ton art craint les éclats, il ignore l'airain
Et les reins, Fernand Severin.

1. Pieux et preux chevalier, héros d'un roman médiéval homonyme, composé au XIII^e siècle par Gautier de Tournai.

2. Allusion au roman *Les Vertus bourgeoises*.

A Monsieur Valère Gille.

Un savant parfumeur (le premier de la ville),
A fourni le savon de tes bulles, ô Gille ¹.

A M. Max Elskamp.

La Muse et le loto te restent ², cher Elskamp,
Si la grammaire fout le camp.

*A MM. Gustave Charlier
et Maurice Wilmotte,
et aux philologues
de la Compagnie.* ³

Philologues trop oubliés
Dans l'académique marmotte,
Je vous vois sur un char liés
Partir en un rêve orthoglotte, —
Et, les fémurs exfoliés,
Finir sur quelque vile motte...

*Chœur final chanté
par tous les Académiciens,
hormis MM. Spaak et Van Zype.*

Et vous, nos auteurs dramatiques,
Van Zype énorme, Spaak géant,
Si l'on voyait notre néant,
Si l'art nous tournait le séant,
Si, malgré toutes nos pratiques

1. Il existe dans le Fonds Mockel (V-2 / 14) une autre épigramme adressée au même :

*Quelle grâce ont tes vers, charmant Valère Gille,
Tendrement parfumés à l'huile de strigile !*

2. Allusion au livre *Les Commentaires et l'idéographie du jeu de loto dans les Flandres*.

3. Cette épigramme a été publiée dans *Le Thyrsé* (1921, p. 104) sans nom d'auteur. Nous savons par une note de Mockel au bas d'une copie que ces vers furent envoyés à Georges Marlow le 30 janvier 1921. De là, sans doute, la fuite...

Et nos métriques pragmatiques,
Malgré nos cœurs, malgré nos pleurs,
La Muse boudait à nos fleurs,
Gens de théâtre, hommes d'attaque,
Vous pourriez nous fournir la claque.

Amusements sans grande méchanceté, notations malicieuses ou goguenardes, ces épigrammes participent au concert un peu discordant que suscita la naissance de l'Académie. Les expositions, les études qui fêteront son cinquantenaire en rappelleront d'autres et nul, au sein de la docte assemblée, ne s'en formalisera, car, dans l'euphorie d'un premier demi-siècle d'existence, on se devra d'entendre raillerie.

Le Conseil international de la langue française

par M. Joseph HANSE

Le Conseil international de la langue française (C.I.L.F.) est une Association officiellement vouée, par la volonté des pays de langue française, à défendre la qualité de leur patrimoine linguistique commun, à en assurer l'unité, nécessaire au rôle international du français, et à lui permettre de trouver les nouvelles expressions, les nouveaux mots dont il a besoin pour désigner de nouvelles réalités.

SES ORIGINES

Qu'une telle institution ait vu le jour en 1967, c'est un signe des temps.

La défense de la langue française a été confiée depuis le dix-septième siècle aux académiciens et aux grammairiens, professeurs ou journalistes. Elle a été assumée essentiellement par des Français, mais aussi — et depuis des siècles — par des « étrangers » dont seule la compétence assurait l'autorité de fait, jalousement distinguée de l'autorité de droit que la France avait tendance à se réserver.

Pour qu'un partage plus équitable de cette responsabilité fût confié à une institution internationale, il a fallu quelques faits dont le déroulement s'est enchaîné rapidement à partir de 1960 : la prise de conscience progressive et la définition de la francophonie, conçue comme une communauté spirituelle et linguistique, animée d'une volonté de coopération ; la création successive de plusieurs associations professionnelles, universi-

taires et culturelles de francophones, par-dessus les frontières politiques ; à l'initiative de la Fédération du français universel, la première Biennale de la langue française, à Namur (Belgique) en septembre 1965, considérée comme un « événement historique » par la presse internationale, qui s'intéressa vivement à cette première réunion des « États généraux de la langue française » ; enfin, la création en France du Haut Comité pour la défense et l'expansion de la langue française, placé sous la présidence du Premier Ministre.

C'est au sein de ce Haut Comité qu'à l'initiative d'un de ses membres, M. Alain Guillerrou, déjà fondateur de la Fédération du français universel et des Biennales de la langue française, le projet d'une sorte d'Académie internationale de grammaire a pris corps et, à la suite de pourparlers avec l'Académie française, s'est concrétisé dans le Conseil international de la langue française.

Celui-ci, à la différence de l'Académie française, comprend surtout des linguistes, des chroniqueurs de langage, quelques écrivains, mais aussi des médecins, des ingénieurs, choisis dans une trentaine de pays entièrement ou partiellement de langue française.

Ce n'était pas sans méfiance que, dans certains milieux français, on voyait s'organiser le partage avec des étrangers de ce qui avait été jusqu'alors le monopole des Français et de l'Académie française.

Mais on sut, en haut lieu, reconnaître et faire admettre l'évidence et traduire dans les faits ce qu'avait dit avec force M. Georges Pompidou, alors Premier Ministre, en installant le Haut Comité, le 29 juin 1966 :

« La vocation universelle du français doit nous entraîner à partager nos responsabilités avec toutes les nations qui, à des titres divers, usent de notre langue. (...) Cette collaboration apparaît d'autant plus nécessaire qu'elle est la condition d'un maintien de l'unité de la langue ; car quelles seraient les chances du français dans la compétition de demain, si notre langue devait dégénérer en dialectes ? La coopération avec les pays francophones apparaît donc à la fois

comme un acte de justice, puisque la langue française n'est plus notre apanage, et comme un acte d'intelligence, puisqu'elle commande l'avenir international du français. »

DISPOSITIONS STATUTAIRES

L'élaboration des statuts, préparés par le Rapporteur général du Haut Comité, M. Philippe Rossillon, s'est faite en complet accord avec l'Académie française, dont le Secrétaire perpétuel est de droit président d'honneur du Conseil international.

C'est le 5 juillet 1967 que, sous la présidence de M. Maurice Genevoix, s'est tenue l'Assemblée constitutive qui, sous réserve d'approbation, a voté les statuts et nommé un Comité Directeur provisoire. Deux mois plus tard, à Québec, au terme de la deuxième Biennale, la création du Conseil a été annoncée publiquement. Mais c'est seulement en octobre 1968 qu'après avoir organisé pendant à Paris un colloque sur la norme, le C.I.L.F. a été installé solennellement à Versailles et qu'on a procédé aux ratifications et aux élections qui substituaient le définitif au provisoire.

Ce « définitif » devait toutefois bientôt apparaître lui-même provisoire. L'expérience devait d'abord provoquer quelques mises au point des statuts. Plus importante, juridiquement, est la décision, prise en mai 1971, de demander la reconnaissance d'utilité publique. Elle nous permettra de jouir de libéralités comme celles dont nous avons été récemment l'objet de la part d'un mécène et que nos premiers statuts ne nous permettaient pas d'accepter.

Nous avons dû en conséquence prévoir, à côté des soixante-quinze membres titulaires et des membres à vie, la nomination de membres correspondants, adhérents et honoraires.

Les membres titulaires, élus par cooptation, représentent tous les pays où le français est langue nationale, officielle, de culture, de travail ou d'usage : 26 Français, 7 Belges, 3 Suisses, 1 Luxembourgeois, 8 Québécois, 2 Canadiens pour les provinces autres que le Québec, 1 Haïtien, 18 pour l'Afrique noire, Madagascar et la Mauritanie, 4, dont 1 Libanais, pour les pays arabes où le français joue un rôle important de langue d'enseignement et

de langue administrative, 4 pour le Cambodge, le Laos, l'Ile Maurice et le Vietnam ; enfin un membre peut en outre représenter des communautés francophones particulièrement intéressantes.

Chacun des membres titulaires est tenu de participer activement aux consultations du Conseil. Les statuts prévoient la possibilité d'exclure ceux qui manifesteraient trop d'indifférence.

C'est pourquoi on a prévu le titre de membre à vie, réservé à quelques personnalités éminentes à l'abri de sanction. Les membres à vie, associés à toute l'activité du Conseil, sont : de droit, les Académiciens français faisant partie de la Commission du dictionnaire ; par élection, deux Belges, deux Canadiens, deux Africains, un Suisse et un membre d'une nationalité autre que les précédentes.

Le Conseil peut accueillir des membres adhérents et des membres d'honneur. Il peut surtout nommer des membres correspondants, parmi lesquels des experts qu'il associe à ses travaux.

L'association est dirigée par un Conseil d'administration qui choisit parmi ses membres un bureau, dont le caractère international est soigneusement sauvegardé.

Le C.I.L.F., soutenu financièrement par les divers pays qui sont représentés et qui fixent eux-mêmes le montant de leurs subventions annuelles, travaille en pleine indépendance. Il organise des enquêtes, des consultations, des colloques, crée ou anime des commissions, entreprend ou soutient des publications.

Les décisions d'ordre linguistique, obtenues ou préparées par correspondance, sont entérinées à la majorité des deux tiers par les Assemblées générales annuelles ; jusqu'à présent celles-ci se sont tenues à Paris, mais elles devraient se tenir une année sur deux hors d'Europe, si le budget le permettait. Lorsqu'une proposition d'ordre linguistique a recueilli la majorité absolue des voix mais non celle des deux tiers, elle est soumise à l'Académie française avant tout nouvel examen.

ACTIVITÉS

Les deux objectifs essentiels du C.I.L.F. sont : d'une part, la pureté de la langue et son unité, la normalisation de son évolu-

tion en France et hors de France ; d'autre part, son enrichissement, son adaptation aux réalités du monde moderne et la création ou la normalisation de néologismes.

Il est certain qu'au départ l'action du Conseil, attentive certes au second objectif, s'orientait principalement vers le premier ; on prévoyait notamment une collaboration au très séduisant projet de *Glossaire du français universel* imaginé par M. Alain Guillerrou.

Mais bientôt, sous la pression des besoins urgents de notre époque, dans tous les pays et surtout au Canada, en face de l'invasion massive et anarchique de termes anglais et de tours anglais dans notre langue, dans toutes les techniques et toutes les disciplines scientifiques aussi bien que dans le langage des affaires et celui de la publicité, il apparut que la vocation internationale du Conseil lui imposait de donner la priorité au second objectif.

Entretemps, à la demande du Ministre français de l'Éducation nationale, et pour répondre à un des problèmes posés par l'expansion et par l'enseignement du français, le Conseil se voyait amené à étudier une réforme ou une normalisation de l'orthographe.

Dès mai 1968, avant son installation officielle, le C.I.L.F. avait organisé un colloque sur la norme. Autour du principe même du dirigisme linguistique, s'était ainsi développée une réflexion fondamentale, inspirée assurément par le projet de *Glossaire du français universel*, mais aussi par l'urgence d'enrichir le français scientifique et technique et par la nécessité de créer des mots nouveaux. Il apparut à ce propos que le Conseil devait constituer un Centre de documentation et un fichier tenu à jour.

Dès l'année suivante, à Liège, en octobre 1969, à la veille de la troisième Biennale de la langue française, un colloque examinait le langage médical et ses anglicismes. Un des résultats fut la publication, en 1970, avec le concours du C.I.L.F., du *Glossaire de psychiatrie* du Dr. Marchais (Paris, Masson).

Enfin, en mai 1971, le C.I.L.F. a organisé à Paris, au Centre national de la recherche scientifique, un troisième colloque, très important, sur la néologie dans la francophonie ; avec la collaboration de personnalités étrangères au C.I.L.F. mais attentives à son action et au rôle qui lui est désormais reconnu et même assigné de toutes parts, nous avons examiné aussi bien les bases

théoriques et scientifiques de la néologie que leur application dans le langage courant, dans les sciences et les techniques ; nous avons étudié les moyens à mettre en œuvre pour une organisation de la néologie dans le monde francophone.

Les principales communications présentées à ce colloque ont paru ou paraîtront dans la revue semestrielle de terminologie française publiée par le C.I.L.F. aux Presses universitaires de France, *La Banque des mots*. Conçue comme une revue de service et, si possible, de normalisation linguistique, elle veut publier des études sur la néologie, faire connaître les organismes de terminologie au travail dans toute la francophonie et soumettre à ses lecteurs, en sollicitant leurs suggestions, les travaux de ces organismes et ceux des commissions qui, dans un grand nombre de secteurs, s'attachent à la rédaction de vocabulaires scientifiques et techniques, par des traductions adéquates et des néologismes. Chaque numéro publie des listes importantes de ces termes, accompagnés de définitions établies par des spécialistes.

Le C.I.L.F. a d'autre part collaboré, avec le Ministère français des Affaires étrangères, à la rédaction d'un manuel, en deux tomes, de français scientifique et technique à l'usage des étudiants étrangers déjà familiarisés avec notre langue (*Le français scientifique et technique*. Tronc commun : technologie — physique — chimie, par Jacques Masselin, Alain Delsol et Robert Duchaigne. Paris, Hatier, 2 tomes, 1971).

Nous avons participé activement, toujours dans un esprit international, aux travaux d'un grand nombre de commissions ministérielles françaises qui ont reçu mission, en 1970, de faire l'inventaire du vocabulaire utilisé dans leur secteur d'activité : médecine, armée, commerce, économie, assurances, construction aéronautique, urbanisme et architecture, sports, tourisme, transports, techniques spatiales et nucléaires, radiodiffusion et télévision, etc.

Nous avons entrepris en outre la publication de Thesaurus documentaires (celui de la pharmacologie a paru) et de divers vocabulaires : techniques spatiales, photographie et cinéma, environnement et nuisances.

Quant à l'orthographe, une première enquête a révélé, en 1968, l'accueil favorable des membres du C.I.L.F. à un grand

nombre de propositions de rectifications faites par M. Thimonnier. Une commission internationale a été constituée, au sein de notre organisme, pour examiner le projet et l'amender, en collaboration avec M. Thimonnier. L'Assemblée générale de mai 1971 a pu approuver une première série de décisions.

Nous espérons pouvoir transmettre prochainement au Ministre de l'Éducation nationale nos conclusions en faveur de rectifications orthographiques qui réduiront le nombre excessif des anomalies de notre écriture et permettront un meilleur enseignement de l'orthographe française.

Enfin, à la demande de l'Agence de coopération culturelle et technique, nous publions diverses synthèses scientifiques relatives à la mécanique et à l'agronomie tropicale, ainsi que des traductions d'ouvrages étrangers destinés à l'enseignement des sciences.

Tel est, dans ses grandes lignes, le programme très varié des activités du C.I.L.F. Il faut y ajouter les consultations qu'il organise auprès de ses membres pour répondre aux questions qui lui sont posées.

Organisme international, ne pouvant laisser à son bureau le soin de prendre des décisions linguistiques, obligé donc, par sa nature et sa raison d'être, de consulter tous ses membres avant d'admettre ou de rejeter une expression, le C.I.L.F. est une machine très lourde à faire fonctionner, d'autant plus qu'il est rapport avec d'autres institutions, nationales ou internationales, dont il doit suivre de près l'activité et avec lesquelles il est amené à collaborer de plus en plus étroitement.

Vu l'urgence et la multiplicité des questions qu'il doit résoudre, on le voudrait financièrement capable de réunir plus souvent ses membres pour accélérer les consultations et les décisions. Lorsqu'on voit cependant ce qu'il a déjà pu mettre en mouvement ou réaliser, dans cette brève période de trois ans où il a fallu s'organiser et roder le moteur, on peut se déclarer satisfait d'une action vers laquelle s'élèvent chaque jour, avec impatience, les espoirs de la francophonie tout entière et de tous ceux qui sont convaincus de la fonction internationale du français ¹.

1. Le Conseil international de la langue française (C.I.L.F.), dont le Secrétaire général est M. Hubert JOLY, a son siège au 105^{ter}, rue de Lille, 75, Paris VII^e.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

Le 11 septembre, l'Académie a entendu une communication de M. Adrien Jans sur *Jacques Rivière et Marcel Proust : raisons et fruits d'une amitié*.

Elle a procédé à l'attribution de subsides du Fonds national de la littérature pour aider à l'édition de manuscrits.

Elle a décerné le Prix De Nayer à M. Robert Montal, pour l'ensemble de son œuvre et notamment pour sa récente *Introduction à la poésie française*.

Le 9 octobre, M. Roger Bodart a donné lecture d'une communication intitulée : *Valéry est-il cathare ?*

Des mesures ont été arrêtées pour les cérémonies du cinquantième anniversaire de l'Académie, qui ne sera célébré qu'en avril 1972, par suite de l'indisponibilité prolongée des locaux du Palais des Académies.

En sa séance du 13 novembre, l'Académie a entendu M. Gustave Vanwelkenhuyzen dans une communication sur *André Gide, Albert Mockel et La Wallonie*.

Formant son bureau pour 1972, elle a, par acclamation, élu M^{me} Suzanne Lilar comme directeur et M^{me} Emilie Noulet comme vice-directeur. Elle a renouvelé les mandats de MM. Carlo Bronne et Joseph Hanse comme membres de la Commission administrative, et de MM. Albert Ayguesparse et Carlo Bronne comme membres du Comité de gestion du Fonds national de la littérature. M. Gustave Vanwelkenhuyzen a été désigné pour faire partie de la Commission d'entérinement des diplômes académiques.

Sur rapport unanime du jury, composé de M^{me} Noulet et de MM. Ayguesparse et Lobet, le prix Malpertuis a été décerné à M. Léon Thoorens pour son *Panorama des littératures*, en huit volumes.

Sur un souhait qu'a bien voulu faire connaître le Roi, et avec l'accord de l'Académie française qui sera notre invitée à ces manifestations, la célébration du 50^e anniversaire de l'Académie est fixée aux 24, 25 et 26 avril 1972.

Le 11 décembre, sous le titre : *L'attente et la forêt*, M. Carlo Bronne a fait une communication relative au roman de M. Julien Gracq, *Un Balcon en forêt*, dont l'action est située en 1940 dans les bois avoisinant la frontière belge du côté de Sedan.

L'Académie a composé ses jurys pour les prix académiques de 1972.

Elle a examiné l'arrêté royal du 15 septembre 1971, instituant une « Commission consultative des lettres de Belgique ». Elle a décidé de s'informer des incidences juridiques de cet arrêté sur les activités du Fonds national de la littérature et de demander en temps utile au ministre compétent quelles sont ses vues quant au chevauchement d'attributions qui semble résulter de la disposition nouvelle pour la Commission consultative des lettres de Belgique d'une part et pour le Fonds national de la littérature d'autre part.

Elle a procédé à l'attribution de subventions du Fonds national de la littérature pour aider à l'édition de manuscrits.

Distinctions

Le Grand prix triennal de l'Essai, décerné par le gouvernement, a été attribué à M^{me} Suzanne Lilar pour l'ensemble de son œuvre d'essayiste.

L'Académie française a décerné deux Grands prix du Rayonnement français, l'un à M. Franz Hellens, l'autre à M. Marcel Thiry.

Table des matières

TOME XLIX - ANNÉE 1971

SÉANCES PUBLIQUES

SÉANCE PUBLIQUE DU 27 MARS 1971, EN PRÉSENCE DE S.M. LA REINE	6
Remise du Grand Prix de Littérature française hors de France	6
Réception de M ^{me} Marguerite Yourcenar	8
Discours de M. Carlo Bronne	8
Discours de M ^{me} Marguerite Yourcenar	20
SÉANCE PUBLIQUE DU 18 DÉCEMBRE 1971	163
L'AUTOBIOGRAPHIE LITTÉRAIRE ET LA <i>Recherche du Temps perdu</i>	163
Discours de M. Roland Mortier	163
Discours de M. Jacques de Lacretelle, au nom de l'Académie française	182
Discours de M. Albert Parisi, ministre de la Culture française	19

HOMMAGE

JO VAN DER ELST	5
-----------------------	---

COMMUNICATIONS

LE VASTE DOMAINE DE VICENTE ALEIXANDRE (Communication de M. Edmond Vandercammen, à la séance mensuelle du 16 janvier 1971)	32
--	----

LES BELGES AUX FUNÉRAILLES DE VICTOR HUGO (Communication de M. Gustave Vanwelkenhuyzen, à la séance mensuelle du 13 mars 1971)	43
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
VALÉRY EST-IL CATHARE ? (Communication de M. Roger Bodart, à la séance mensuelle du 9 octobre 1971)	215
ANDRÉ GIDE, ALBERT MOCKEL ET « LA WALLONIE » (Communication de M. Gustave Vanwelkenhuyzen, à la séance mensuelle du 13 novembre 1971)	231
L'ATTENTE ET LA FORÊT (Communication de M. Carlo Bronne, à la séance mensuelle du 11 décembre 1971)	258

ARTICLES

LE DOCTEUR WATTEAU, CHARLES DE COSTER ET QUELQUES AUTRES, par M. John Bartier	112
HISTOIRE D'UNE LETTRE (Fac simulé d'une lettre écrite en 1933 par Albert Mockel à M. Georges Pompidou)	128
ALBERT MOCKEL ET LES DÉBUTS DE L'ACADÉMIE, par M. Jacques Detemmermann	265
LE CONSEIL INTERNATIONAL DE LA LANGUE FRANÇAISE. par M. Joseph Hanse	282

CHRONIQUE

Séances mensuelle de l'Académie	58, 154, 289
Distinctions	290
Les quatre-vingts ans de M. Géo Libbrecht	59
Marcel Proust et la Belgique	154

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADÉMIES

- ACADÉMIE. — *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*, par René Fayt. Années 1922 à 1970. 1 vol in 8° de 122 pages. — 1972 150 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 150 —
- 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 400 —
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 200 —
- 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 Lefebvre, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Edith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 250 —

- 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 300 —
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 280 —
- BEYEN Roland — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. — 1971 Réimp. 1972 480 —
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.
Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1 vol. in-8° de VII-304 p. — 1958 300 —
Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de XXXIX-219 p. — 1966 280 —
Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de XIX-310 p. — 1968 300 —
- BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt. Extrait du tome 3 de la bibliographie des Écrivains français de Belgique. 1 br. in 8° de 36 p. — 1968 60 —
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 250 —
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 250 —
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. 1 vol. in-8° de 203 p. 250 —
- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933 350 —
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 350 —
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses*. Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 200 —
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie*. 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 250 —
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique*. 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931 480 —
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national*. 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948 480 —
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastoralle (1594)* 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959 160 —

- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps.* 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 200 —
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.* 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955 300 —
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren.* 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958 200 —
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis.* 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952 220 —
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elshamp et d'Albert Mochel (Lettres inédites).* 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 100 —
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux.* 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 250 —
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer.* 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957 480 —
- DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue.* Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 320 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.* 1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 320 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève.* 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 350 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène.* 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959 450 —
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée.* Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 150 —
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.* 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938 200 —
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle.* 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 250 —
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Burg-Jargal ».* 1 vol. in-8° de 159 p. — 1923 220 —
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus).* 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956 160 —
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix.* 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 220 —
- GILSOUL Robert. — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours.* 1 vol. in-8° de 418 p. — 1936 480 —
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.* 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 380 —
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire.* Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 220 —

- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. I vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 100 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. I vol. in-8° de 247 p. — 1962 300 —
- 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 350 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*. I vol. in-8° de 108 p. — 1959 150 —
- GUILLAUME Jean, S. J. — « *Les Chimères* » de Nerval. Édition critique. I vol. in-8° de 172 p. avec 12 pl. h.-texte 220 —
- 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 280 —
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 200 —
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. I vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958 250 —
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). I vol. in-8° de 150 p. — 1964 200 —
- LECOCQ, Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. I vol. in-8° de 336 p. 480 —
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. I vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945 180 —
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. I vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 380 —
- MARET François. — *Il y avait une fois*. I vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 160 —
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. I vol. in-8° de 432 p. — 1935 480 —
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. I vol. in-8° de 256 p. — 1962 320 —
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. I vol. in-8° de 224 p. 280 —
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 150 —
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 351 pages. — 1932 400 —
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique*. — I vol. in-8° de 248 p. — 1962 300 —

- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. I vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 280 —
Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. I vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 350 —
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. I vol. in-8° de 248 p. — 1933 320 —
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). I vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 850 —
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. I vol. in-8° de 213 p. — 1954 280 —
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). I vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 280 —
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. I vol. in-8° de 200 p. — 1953 280 —
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête*. Introduction et notices de Georges SION. I vol. in-8° de 382 p. 450 —
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. I vol. in-8° de 420 p. — 1962 480 —
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. I vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960 180 —
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). I vol. in-8° de 172 p. — 1966 220 —
- SOSSET L. L. — *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*. I vol. in-8° de 200 p. — 1937 250 —
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. I vol. in-8° de 319 p. — 1970 400 —
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. I vol. in-8° de 247 p. — 1943 300 —
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935 200 —
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'influence du naturalisme français en Belgique*. I vol. in-8° de 339 p. — 1930 380 —
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier*. I vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961 220 —
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. I vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969. 200 —
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)*. I vol. in-8° de 100 p. — 1935 140 —

VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8° de 296 p. — 1965	350 —
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970	280 —
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960	350 —
«LA WALLONIE». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961	95 —
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949	300 —
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941	250 —

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.