

BULLETIN

DE

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

SOMMAIRE

L'Académie en deuil

Jean POMMIER — Roger BODART 1

De l'instant défait à l'instant parfait

Communication de M. Roger BODART à la séance mensuelle du 13 janvier 1973 7

Sur l'échiquier nervalien : le Fou et la Reine

Communication de M. Carlo BRONNE à la séance mensuelle du 10 février 1973 23

Une confession libertine au XVII^e siècle :

L'itinéraire de France à Rome de J.-J. Bouchard

Communication de M. Marcel LOBET à la séance mensuelle du 12 mai 1973 35

CHRONIQUE

Séances mensuelles de l'Académie 55

Marcel THIRY, prix Camille Engelmann 1973 56

Informations

Catalogue des ouvrages publiés 61

L'Académie en deuil

Jean Pommier

L'Académie vient d'être douloureusement éprouvée par le décès accidentel de son membre étranger Jean Pommier, survenu à Nice le 13 février dernier.

Né en 1893, Jean Pommier avait parcouru de façon particulièrement brillante le « cursus honorum » universitaire français, depuis l'internat de Normale Supérieure jusqu'à la chaire d'Histoire des créations littéraires au Collège de France, où il avait succédé en 1946 à Paul Valéry.

Ses premiers travaux portaient sur la biographie intellectuelle d'Ernest Renan, et il ne cessa jamais de s'intéresser à l'auteur de la *Vie de Jésus*, jusque dans les dernières années de sa carrière, comme en témoigne le petit volume sur *L'univers poétique et musical d'Ernest Renan* publié en 1966. Très vite, les curiosités de Jean Pommier s'étaient élargies, au romantisme d'abord, puis à l'ensemble du XIX^e siècle français, avec des percées occasionnelles dans un XVIII^e siècle vers lequel le portait son orientation philosophique et une vive sympathie intellectuelle. Il serait fastidieux de citer ici tous les auteurs qui ont bénéficié de sa réflexion et de ses enquêtes : on y relèverait le Chateaubriand du cycle de Chactas, la George Sand des romans socialistes et mystiques, mais aussi Sainte-Beuve, Mérimée et le Victor Hugo des *Misérables*.

Historien littéraire rigoureux et précis, Jean Pommier ne s'était jamais laissé emprisonner dans un positivisme étroit. Ses goûts le portaient vers des secteurs assez particuliers de la recherche. En premier lieu, la liaison étroite entre créateur et création, entre vision du monde et univers artistique, matière difficile

qu'il a su traiter avec finesse et pénétration dans *La mystique de Baudelaire* (1932) et dans *La mystique de Marcel Proust* (1939). Son autre terrain de chasse favori était celui de la genèse des œuvres, l'étude de la lente élaboration d'une création à travers ses avatars et ses mutations imprévisibles : ses travaux sur Balzac (*L'Eglise, La « Torpille »*), son édition critique des brouillons et des scénarios de *Madame Bovary* resteront des instruments de travail irremplaçables.

A côté du savant, il fallait aussi reconnaître en Jean Pommier un lecteur au goût exquis, un commentateur à la fois minutieux et clairvoyant. Ses sympathies n'avaient rien de sectaire ni d'exclusif : il goûtait et faisait aimer aussi bien Pascal que Renan, aussi bien Racine que Valéry. Soucieux d'exactitude historique et de précision biographique, il l'était au même degré de la matière proprement linguistique de l'œuvre d'art et de son propos esthétique. Ses commentaires et ses exégèses de tels poèmes de Mallarmé et de Valéry restent les modèles de cette rigueur intellectuelle qui le caractérisait et qui le définissait à la fois en tant que savant et en tant qu'homme...

Jamais Jean Pommier ne séparait la littérature de l'homme, en sa double qualité de créateur et de lecteur. Au fil du temps, ses curiosités semblaient aller de plus en plus vers les relations complexes entre la personnalité profonde de l'écrivain et les mécanismes de l'écriture. Non point qu'à l'instar de Sainte-Beuve il fût en quête de révélations biographiques : le mystère de la création, dans son cheminement obscur et à travers ses tâtonnements, le fascinait davantage. Il avait apprécié les débuts de Roland Barthes, et particulièrement son *Michelet*, car Jean Pommier ne récusait aucune des voies, ou des méthodes, qui pouvaient contribuer à élucider ce mystère faussement transparent qu'est l'œuvre d'art.

Son côté secret l'inclinait vers le rêve, vers l'introspection, et aussi vers la poésie du langage. L'âge venu, il avait enfin pu libérer ses démons favoris dans un livre qui mêle la confiance, le souvenir et la méditation, ces mémoires surprenants d'un universitaire érudit qui portent le beau titre de *Spectacle intérieur* (1970).

Car cet historien exemplaire, ce savant austère, si sévère pour lui-même avant de l'être parfois pour les autres, était aussi un artiste passionné des jeux du style et des prestiges du langage. On retrouve jusque dans ses notes et dans ses moindres articles le sens de l'économie, le style tendu, nerveux, serré qui sont à l'image de sa personne.

On pouvait attendre de nouvelles études, riches et originales, de ce maître de rigueur et de ferveur littéraire. Dans sa retraite de Menton, il poursuivait une inlassable activité, car vivre — pour Jean Pommier, signifiait lire et écrire. Il a fallu un stupide, un effroyable accident de circulation pour mettre une fin brutale à cette existence entièrement vouée à l'illustration de notre passé littéraire et culturel. L'Académie gardera fidèlement la mémoire de l'éminent disparu.

Roger Bodart

Un très douloureux étonnement a frappé l'Académie quand fut annoncée brusquement, le 2 juin, la mort de Roger Bodart. Nul n'aurait cru, en écoutant le 13 janvier la communication qu'il avait intitulée : *De l'instant défait à l'instant parfait*, qu'il allait bientôt connaître le grand passage mystérieux dont le titre était l'involontaire préfiguration.

Roger Bodart était un homme multiple. Ce Mosan de Falmignoul avait passé par le droit, le journalisme et l'administration. Il était poète, critique, essayiste, voyageur. Il avait parcouru les trois-quarts du monde avec une attention fervente, cherchant toujours à comprendre les hommes derrière les paysages et l'homme derrière les hommes. Mais ces voyages multiples et féconds n'empêchaient pas en lui un incessant voyage intérieur, ou plutôt : ils en étaient tour à tour le complément et l'aliment.

Ainsi sont nés successivement des recueils de poèmes comme *La Tapisserie de Pénélope*, *La Nègre de Chicago* ou *La Route du Sel*, mais aussi des essais comme *Dialogues Européens*, *Dialogues Africains*, d'autres encore. Ainsi s'est développée toute une activité d'écoute et de parole, qui a fait de Roger Bodart tour à tour le confident privilégié de jeunes poètes qui sont devenus

de grands poètes, et le commentateur de nos lettres à travers le monde.

Roger Bodart semblait toujours occupé de mille tâches et de mille songes, et il semblait en même temps toujours libre, disponible, vacant. Mais il suffit de voir la liste de ses œuvres et de ses travaux pour mesurer combien il travaillait, combien il engrangeait, combien toute son existence a été un fascinant mécanisme d'attention, d'absorption et de fécondité. Poèmes, essais, voyages, monographies, anthologies, traductions ont occupé la bonne quarantaine d'années qui va des *Mains tendues* (il avait vingt ans) à 1973 où il est mort l'âme à la plume et la plume à la main.

Le labeur, pourtant, était celui d'un *passager*. Depuis le début, Roger Bodart s'est senti appelé ailleurs, donc précaire. Le recevant à l'Académie le 10 mai 1952, Charles Plisnier évoquait les multiples traits dont la présence en un seul visage pouvait déconcerter. Il ajoutait : « Moi qui crois vous bien connaître, je sais que tous ces hommes forment un seul homme, — et très cohérent. Cet homme, c'est l'inquiet. Votre inquiétude, Monsieur, est universelle, sourde, sauvage, non point désespérée, — espérante ».

C'était celle de l'*homo viator* dont a parlé Gabriel Marcel qui avait pour l'auteur des *Dialogues européens* tant d'estime. Ulysse, tel qu'il le voyait dans *La Tapisserie de Pénélope*, revenait dans un royaume, dans une maison qui avaient changé. Il repartait, désirant « la véritable Ithaque au delà de la mer ». Il disait aussi : « La vie est pour moi quelque chose qui doit être traversée ». Et l'on peut assurer que cet homme attaché au bonheur et cherchant la sérénité comme la récompense de toutes ses étapes, n'a jamais cessé de penser paisiblement à la mort. Voici les quatre premiers vers de *La Corne des brumes* :

*Mort, t'en souviens-tu, dès mon tout jeune âge,
je pensais à toi.
J'écoutais sans peur ton remue-ménage
d'oiseau sous mon toit.*

Le 13 janvier, lors de la séance mensuelle de l'Académie, il avait fait une communication : *De l'instant défait à l'instant*

parfait. Il avait parlé de Diderot, et il nous avait dit que sa réflexion avait réuni à Diderot Baudelaire et Maeterlinck, dont il parlerait plus tard. L'ensemble des trois textes dont l'un avait été lu et dont les deux autres nous étaient promis, M^{me} Marie-Thérèse Bodart l'a retrouvé et elle a bien voulu nous le confier. Ils auraient paru au fil du temps. Le Bulletin publie les trois études, qui sont très belles et chargées de signes émouvants. Avec ces *Instants parfaits*, voici donc une anticipation et un adieu.

De l'instant défait à l'instant parfait

Communication de M. Roger BODART

à la séance du 13 janvier 1973

Et l'instant où je parle est déjà loin de moi.
Boileau.

Tout a été écrit à la fois.
Diderot.

Connaître, c'est se souvenir.
Platon.

— Cela va-t-il ? demandait-on à Fontenelle qui devait mourir presque centenaire.

— Cela ne va pas, répondait-il : cela s'en va.

Depuis que l'homme est homme, et qu'il pense, c'est là son tourment : cette fugacité de tout. Tout est pâture des vents, constate l'Ancien Testament. Tout coule, dit Héraclite d'Ephèse, et l'on comprend mieux quand on visite aujourd'hui les restes de sa ville, et qu'on y voit, seuls êtres vivants, une tortue se traîner paresseusement sur les dalles de marbre d'une allée, ou une cigogne, le bec sous l'aile, dormir sur une colonne brisée. Oui tout fuit, non seulement la vie de l'homme, mais aussi les empires millénaires : Chine, Perse, Egypte, Grèce, Rome, « les empires s'écroulent avant qu'on n'ait le temps de compter jusqu'à vingt ». Tout dans l'homme change tous les sept ans, et même de minute en minute, pense Montaigne qui ajoute : « Tout tremble, même les montagnes, même les pyramides branlent d'une branloire pérenne. »

Ainsi le Temps se dresse devant l'homme comme un immense Mur des Lamentations contre lequel il cogne son front et ses poings. Cependant, chez tout être vivant, l'espoir secret subsiste de percer ou d'escalader ou de contourner ce mur. Saisis l'instant, conseille Horace qui ne doit pourtant pas ignorer que l'instant est insaisissable, « car l'instant où je parle est déjà loin de moi ». Une fois entre nos doigts, il meurt comme le papillon dont les ailes fanent au moindre contact, ou comme le ver luisant qui s'éteint quand on le touche.

Malgré cela, chacun veut l'impossible : saisir cette insaisissable. Est-ce vrai que l'instant disparaît à la façon d'un mirage au moment où on croit l'atteindre ? Chacun refuse de le croire. « Nous savons tous que nous devons mourir, mais personne n'y croit. » Si on y croyait vraiment, on mourrait immédiatement d'angoisse ou de désespoir. Mais on espère, et l'espoir fait vivre.

Alors, pourquoi la vie ? Pourquoi l'espoir ? Pourquoi le refus de ce savoir qu'on doit mourir ? Ce savoir serait-il un faux savoir ? Mériterait-il plutôt le nom de croyance, ou d'illusion, ou de décourageant mirage ? La mort est-elle vraiment la mort, ou n'est-elle qu'une mue comme celle de la chenille rampante qui devenant papillon ailé oublie sa vie antérieure ? Le néant se nierait-il lui-même ? Et s'il était vrai que dans tout l'univers, rien ne se crée, rien ne se perd, tout va vers l'être de son être ? L'instant qui se défait s'il est insaisissable, s'il est mirage, n'est-ce pas que nous refusons de voir qu'il est l'ombre projetée d'un instant parfait, d'un instant éternel ? Est-ce que tout ce qui est ou semble être pendant l'éclair d'un instant n'existe pas à jamais et pour toujours gravé de façon ineffaçable sur le grand rouleau que tient dans sa main l'Architecte qui a construit l'univers ?

Songeries, dira-t-on. Songeries, oui, comme tout ce qui nous anime, comme tout ce que nous croyons comprendre.

— La vie est faite de la même étoffe que nos songes, dit Prospero qui se souvient de Montaigne, et un vain souffle la parachève.

Je ne vous apprendrai rien en disant que le Grand Rouleau sur lequel le Destin du moindre atome est inscrit depuis toujours

et pour toujours n'est pas un songe récent. Bien des peuples ont vécu et vivent encore de ce songe qui est à la fois le ferment de toutes leurs actions et le doux oreiller de la paix de l'esprit. Ce Grand Rouleau leur enseigne *comè l'uomo s'èterna*, comment *tout* s'éternise.

Cette notion, quand on la creuse, ne laisse pas d'être fascinante, et elle a fasciné les esprits les plus divers, et même certains qui se disent matérialistes ou sceptiques, Diderot est un de ceux-ci. Il a écrit avec *Jacques le Fataliste* non seulement le récit le plus divertissant de son temps, mais aussi le plus ambigu. « Je n'aime pas les romans à part ceux de Richardson » avoue Diderot. C'est pourquoi *Jacques* est un roman sans l'être : on dirait aujourd'hui qu'il est un anti-roman. C'est du décousu-main qui cache son unité ; c'est aussi un miroir aux alouettes qui nous captive tous sans que nous sachions bien qui a fait de nous des captifs, ni pourquoi. Car il est encore permis aujourd'hui de se demander qui était Diderot ; peut-être même peut-on se demander si cette girouette du plateau de Langres le savait.

Ce que nous savons de façon certaine, c'est qu'il se cachait, comme Valéry, son dieu et son diable, mais pour des raisons plus pressantes. Il a connu la prison, et pour ne plus devoir vivre derrière quelques barreaux de Vincennes, il s'est caché derrière les grilles de l'ellipse, de l'ironie, ou de ce que je nommais il y a un instant, à la manière de Cocteau, le décousu-main. Sachant cela, on n'entre dans son œuvre, et on n'en sort qu'en se disant :

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

Jacques le Fataliste est-il un écrit désinvolte, un amusement ? Si l'on veut. Rien n'y est-il sérieux ? Question embarrassante. Quand Diderot est-il sérieux ? Quand il fait semblant de ne pas l'être, a-t-on dit. Et c'est peut-être vrai.

Jacques danse sa vie, il virevolte, il annonce tout au long du livre qu'il va raconter ses amours et il ne les raconte pas. Virevoltant, désinvolte, il l'est peut-être comme l'*Indifférent*

de Watteau est distrait. Ils font semblant. Ce qu'ils disent n'est pas ce qu'ils annoncent qu'ils vont dire. Jacques ne parlera qu'à peine de ses amours parce qu'il va surtout parler du Grand Rouleau. Et il ne parlera qu'à peine du Grand Rouleau parce que ce Grand Rouleau, ce n'est pas lui qui l'a inventé, c'est son capitaine, et aussi parce que son maître ne l'écoute que d'une oreille, et qu'au fond de cette oreille, il n'y a peut-être pas de tête pour entendre ce qu'elle écoute si peu.

Brume donc tout cela, comme tout est brumeux au plus clair de nos journées, mais brume qui a un je ne sais quoi à laisser deviner. Ecoutez ce dialogue entre Jacques et son Maître :

Le Maître : Et qu'est-ce qu'un homme heureux ou malheureux ?

Jacques : ... Un homme heureux est celui dont le bonheur est écrit là-haut ; et par conséquent, celui dont le malheur est écrit là-haut est un homme malheureux.

Le Maître : Et qui est-ce qui a écrit là-haut le bonheur ou le malheur ?

Jacques : Et qui est-ce qui a fait le grand rouleau où tout est écrit ? Un capitaine, ami de mon capitaine, aurait bien donné un petit écu pour le savoir ; lui, n'aurait pas donné une obole, ni moi non plus ; car à quoi cela me servirait-il ? En éviterais-je pour cela le trou où je dois m'aller casser le cou ?

Le Maître : Je crois que oui.

Jacques : Moi, je crois que non ; car il faudrait qu'il y eût une ligne fausse sur le grand rouleau qui contient vérité, qui ne contient que vérité, et qui contient toute vérité. Il serait écrit sur le grand rouleau : « Jacques se cassera le cou tel jour », et Jacques ne se casserait pas le cou ? Concevez-vous que cela se puisse, quel que soit l'auteur du grand rouleau ?

Le Maître : Il y a beaucoup de choses à dire là-dessus...

Il y a beaucoup de choses à dire là-dessus en effet, dont on peut retenir celles-ci : que « tout a été écrit à la fois », notre histoire et celle du monde étant « comme un grand rouleau qu'on dévide petit à petit » ; que « nous croyons conduire le destin, » mais c'est toujours lui qui nous mène. Et le destin était pour Jacques tout ce qui le touchait ou l'approchait, son cheval, son maître, un moine, un chien, une femme, un mulet, une corneille ; et surtout ceci que « faute de savoir ce qui est écrit là-haut, on ne sait ni ce qu'on veut ni ce qu'on fait... On

suit sa fantaisie qu'on appelle raison, ou sa raison qui n'est souvent qu'une dangereuse fantaisie qui tourne tantôt bien, tantôt mal. »

... « Qui tourne tantôt bien, tantôt mal » ; nous retrouvons encore la girouette du plateau de Langres, girouette qui n'est pas si folle qu'on le dit, mais il indique les soubresauts des quatre vents. « Un paradoxe n'est pas toujours une fausseté. »

Mais alors si nous sommes à ce point pâture des vents, qu'en est-il de nous ; qu'avons-nous à faire ? Diderot y répond par la voix de Jacques.

— A quoi penses-tu ? Que fais-tu ?

Jacques : Je fais ma prière.

Le Maître : Est-ce que tu pries ?

Jacques : Quelquefois.

Le Maître : Et que dis-tu ?

Jacques : Je dis : « Toi qui as fait le grand rouleau, quel que tu sois, et dont le doigt a tracé toute l'écriture qui est là-haut, tu as su de tous les temps ce qu'il me fallait ; que ta volonté soit faite.

Amen. »

Que voulait dire Diderot en faisant parler Jacques ? S'amuse-t-il ? Sans doute ? N'est ce qu'un amusement ? Je ne le crois pas. Diderot danse sa pensée comme on danse sur un volcan. Diderot devait connaître comme la plupart des hommes la hantise du passé, la fascination du futur, l'effroi devant l'instant qui fuit et pour échapper au triple malaise, chercher la plénitude dans l'éternel présent.

Cet étrange phénomène qu'est la mémoire l'aidait à découvrir non seulement l'unité de son moi, mais par delà ce microcosme, l'ordre de l'univers. La mémoire, « sensation qui dure », lui semblait venir d'au-delà de nous, comme si elle avait pour origine la force centrale originelle. Tout ce que nous voyons, la mémoire l'enregistre : il n'est pas d'oubli total. « Je suis porté à croire que tout ce que nous avons vu, connu, entendu, aperçu, jusqu'aux arbres d'une longue forêt, que dis-je, jusqu'à la disposition des branches, à la forme des feuilles, et à la variété des couleurs, des verts et des lumières ; jusqu'à l'aspect des grains de sable du rivage de la mer, aux inégalités de la

surface des flots soit agités par un vent léger, soit écumeux et soulevés par les vents de la tempête, jusqu'à la multitude des voix humaines, des cris des animaux et des bruits physiques, à la mélodie et à l'harmonie de tous les airs, de toutes les pièces de musique, de tous les concerts que nous avons entendus, tout cela existe en nous à notre insu. »¹ Il pensait qu'il existe en tout homme « une mémoire immense ou totale » qui est « un état d'unité complet » et une « mémoire partielle » qui est « un état d'unité incomplet » ce qui signifie que se cache tout au fond de nous une sorte de microfilm du grand rouleau, une mémoire divine, et à un autre étage de nous, plus accessible, un microfilm de tout ce que nous avons vécu et enregistré de façon définitive, une chronique fragmentaire de notre aventure humaine. Tout ceci tient dans ces quelques mots de Platon : connaître, c'est se souvenir.

Diderot qui était un grand vivant ne pouvait pas ne pas chercher le bonheur. Où le cherchait-il ? Dans la mémoire totale, dans les plis du grand rouleau. C'est ce qu'il semble dire dans un texte bien connu que vous me permettrez de relire, où il définit « le moment délicieux ».

Qu'est-ce qu'un repos délicieux ? Celui-là seul en a connu le charme inexprimable dont les organes étaient sensibles et délicats ; qui avait reçu de la nature une âme tendre et un tempérament voluptueux ; qui jouissait d'une santé parfaite ; qui se trouvait à la fleur de son âge ; qui n'avait l'esprit troublé d'aucun nuage, l'âme agitée d'aucune émotion trop vive ; qui sortait d'une fatigue douce et légère, et qui éprouve dans toutes les parties de son corps un plaisir *si également répandu* qu'il ne se faisait distinguer dans aucune. Il ne lui restait dans ce moment d'enchantement et de faiblesse, *ni mémoire du passé, ni désir de l'avenir, ni inquiétude sur le présent. Le temps avait cessé d'exister pour lui, parce qu'il existait tout en lui-même* ; le sentiment de son bonheur ne s'affaiblissait qu'avec celui de son existence. Il passait par un mouvement imperceptible de la veille au sommeil ; mais sur ce passage imperceptible, au milieu de la défaillance de toutes ses facultés, il veillait encore assez, sinon pour penser à quelque chose de distinct, du moins pour sentir toute la douceur de son existence ; mais il en jouissait d'une jouissance tout à fait *passive*, sans y être attaché, sans y réfléchir, sans s'en réjouir, sans s'en féliciter. Si l'on pouvait fixer par la pensée

1. Diderot : *Eléments de Physiologie*.

cette situation de pur sentiment, où toutes les facultés du corps et de l'âme sont *vivantes sans être agissantes*, et attacher à ce quiétisme délicieux *l'idée d'immutabilité*, on se formerait la notion du bonheur le plus grand et le plus pur que l'homme puisse imaginer.

Cette définition du bonheur le plus grand et le plus pur que l'homme puisse connaître comporte plusieurs éléments. L'un d'eux est celui d'un plaisir si également répandu dans toutes les parties du corps et de l'âme qu'il est impossible de le localiser dans l'une ou l'autre de ces parties : il est dans tout l'être, il est tout l'être.

Autre élément : l'abandon total à cette haute marée du bonheur qui comble l'être. Comme le dit Diderot, à ce moment-là, toutes les facultés de l'âme et du corps sont vivantes, sans être agissantes. L'être en jouit *passivement* comme s'il était au fond du sommeil, sans y être attaché, sans y réfléchir, sans s'en réjouir, sans s'en féliciter. Il se laisse faire, il se laisse porter par cette *aqua alta*, cette haute lame de la plénitude.

Troisième élément : cette haute marée qui envahit tout l'être, qui le comble en l'annihilant, l'emporte hors du temps, dans un tel enchantement doublé d'une telle faiblesse qu'il n'y a ni mémoire du passé, ni désir du futur, ni inquiétude sur le présent. Le temps a cessé d'exister. Est-on éternel ? Intemporel plutôt. On se sent emporté par l'intemporalité. Joseph de Cupertino, patron des insectes, des oiseaux et des poètes, se trouvait porté par cette apesanteur qu'on nomme lévitation.

Je devine sans peine le sourire que ce rapprochement pourra provoquer sur certaines lèvres. On voit mal, il est vrai, coexister François d'Assise et l'auteur de *La Religieuse*. Et pourtant... Car il y a un « et pourtant » à propos de tout homme, et plus singulièrement, à propos de ce Diderot, enfant du plateau de Langres, dont on a comparé l'agilité intellectuelle à une girouette parce qu'elle vire sans cesse à tous les vents.

Mon « et pourtant » ne dit pas, comme Galilée, « elle se meut » : il dit au contraire que cette girouette voudrait se fixer. Cet homme dont la joie, semble-t-il, fut d'agir, voudrait ne pas agir. Cet esprit volubile, divers, mouvant, fait ses délices de l'immutabilité (il dit ailleurs : la fixité). Ce batailleur si engagé dans les querelles et les divertissements de son siècle voudrait

être intemporel. Cet occidental fiévreux rêve d'être un Bouddha souriant. On a parlé du songe de Descartes ; pourquoi ne parlerait-on pas de celui de Diderot ?

Diderot rêve d'être le contraire de ce qu'il est. Cet homme pressé d'êtreindre l'instant présent n'aspire qu'à s'abandonner passivement à l'intemporel. Cet athée croit à ce qu'il nomme l'Église invisible. Cette Église invisible, la trouvait-il dans la « synagogue » de la rue Royale où, parmi ses frères, il rencontrait Voltaire qu'il n'aimait pas ? S'il y avait rencontré le Philosophe inconnu, Claude de Saint-Martin, que se seraient dit l'annonceur du monisme matérialiste et le continuateur d'un monisme spiritualiste ? Peut être Diderot se serait-il senti plus proche de celui-ci que de l'auteur de *Candide*. La matière est énergie ; qu'est-ce que l'énergie sinon ce qui anime, ce qui est âme ?

Dire « tout est matière » et dire « tout est âme », serait-ce jouer avec des dés pipés ? Gérard de Nerval le pensait. Roland Mortier, parlant du dialogue socratique aussi bien que du dialogue de Diderot, semble voir en celui-ci l'équivalent du premier peintre qui découvrit la perspective : avec Diderot, tout langage devient chiffré, l'affirmation sans nuance se charge d'ambiguïté, elle prend un relief, une profondeur, une vie insoupçonnées.

Diderot complice de Claude de Saint-Martin, l'instant défait engendrant l'instant parfait, l'éponge de l'oubli effaçant paradoxalement la poussière de ce qui est écrit sur le grand rouleau, pourquoi pas puisque tous les chemins mènent au ciel ?

*
**

Le plus douloureux des hommes, Baudelaire, fut toujours fasciné par le bonheur, un bonheur total qu'il situe tantôt dans un lointain passé, tantôt dans ce mystérieux futur que nous nommons la mort.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses
Et revis mon passé blotti dans tes genoux.

.....

La mémoire qui lui restitue ces minutes heureuses est pour lui une sorte de paradis, ou d'âge d'or. Je parle à dessein d'âge d'or parce que les instants parfaits, Baudelaire va les puiser non seulement dans un passé proche mais aussi dans un univers pré-natal, dans de mystérieuses réminiscences. « Je revis mon passé blotti dans tes genoux » s'adresse à une femme qu'il a aimée, sans doute. Il s'adresse tout autant à la première femme aimée entre toutes les femmes, à la mère, et par-delà elle, à la vie. « Blotti dans tes genoux » révèle une nostalgie de la source, de l'origine, de ce monde souterrain où le Faust de Goethe rencontre les Mères. « Les Mères ! Les Mères ! Cela sonne d'une façon si étrange ! » L'âge d'or est enfoui dans les limbes, dans les délices d'une vie antérieure.

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Ces vastes portiques, cette eau, ces grottes, n'est-ce pas, par delà l'éternel féminin, la Diane d'Éphèse couverte de seins, les déesses hindoues dont les bras innombrables forment la Roue de la Vie ?

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes

La volupté calme est l'unique patrie de Baudelaire. Elle est partout où il n'est pas. Elle est au loin dans l'espace et le temps, peut-être même hors de l'espace et du temps, « n'importe où pourvu que ce soit hors du monde ». Elle repose sur les eaux comme une Arche de Noé qui échapperait au déluge de malheur qui submerge ce monde-ci. Elle est ordre et beauté par delà le désordre et la laideur de ce monde.

Là tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Quand il ne cherche pas le bonheur dans l'au-delà d'avant la vie, Baudelaire le cherche dans un autre au-delà devant lui, celui dans lequel on plonge au moment de la mort. Il perce tous les murs du temps comme il perce l'espace. C'est ce qu'il dit dans *La Mort des amants* :

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Ecloses pour nous sous des cieus plus beaux.

.....

Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux ;
Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les mirois ternis et les flammes mortes.

Pour lui, la mort n'est pas la mort. Elle est plus vive que la vie. Plus belle surtout. Là aussi tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté. Cette renaissance n'est pas un recommencement mais un dépassement, un épanouissement, un accomplissement. Elle offre tout ce que la vie n'a pu offrir. C'est ce qu'il dit aussi dans *La Mort des Pauvres* :

C'est la Mort qui console hélas ! et qui fait vivre ;
C'est le but de la vie et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir.
A travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir ;
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir ;
C'est un ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don de rêves extatiques
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus ;
C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
C'est le portique ouvert sur des cieus inconnus !

La vie d'avant la vie est pour Baudelaire un portique. La mort aussi. L'une et l'autre sont une patrie, — une patrie *antique*. Pourquoi *antique* alors que la mort est devant nous, dans le futur ? Parce que pour Baudelaire elle est inscrite depuis toujours et pour toujours sur le livre, ou, comme dit Jacques le Fataliste, sur le grand rouleau. Ce que nous vivons de façon passagère dans l'étroit théâtre de l'espace et du temps se trouve gravé de toute éternité sur le grand rouleau qui échappe à la prison du temps et de l'espace.

Baudelaire considère le cerveau humain comme un palimpseste immense et naturel.

« Des couches innombrables d'idées, d'images, de sentiments sont tombés successivement sur notre cerveau aussi doucement que la lumière. Il a semblé que chacune ensevelissait la précédente. *Mais aucune en réalité n'a péri.* Toutefois, entre le palimpseste qui porte, superposées l'une sur l'autre, une tragédie grecque, une légende monacale et une histoire de chevalerie, et le palimpseste divin créé par Dieu, qui est notre incommensurable mémoire, se présente cette différence que dans le premier, il y a comme un chaos fantastique, grotesque, une collision entre des éléments hétérogènes ; tandis que dans le second, la fatalité du tempérament met forcément une harmonie parmi les éléments les plus disparates. Quelque incohérente que soit une existence, l'unité humaine n'en est pas troublée. Tous les échos de la mémoire, si on pouvait les réveiller simultanément, formeraient un concert, agréable ou douloureux, mais logique et sans dissonances. »

On retrouve ici deux conceptions très proches de ce que Diderot nomme la mémoire totale et la mémoire partielle, ou, si l'on préfère, l'unité divine et l'unité humaine. Que tout ce que nous avons vécu et que nous croyons avoir oublié demeure au fond de nous comme des archives secrètes dont nous avons perdu la clé, Baudelaire en trouve la preuve dans ce fait que certains êtres, dans des moments tragiques où ils ont cru mourir, ont vu brusquement s'allumer dans leur cerveau tout le théâtre de leur vie passée.

« Le temps a été annihilé, et quelques secondes ont suffi à contenir une quantité de sentiments et d'images équivalente à des années. Ce qu'il y a de plus frappant dans cette expérience, ce n'est pas la simultanéité de tant d'éléments qui furent successifs, c'est la réapparition de tout ce que l'être lui-même ne connaissait plus, mais qu'il est cependant forcé de reconnaître comme lui étant propre. *L'oubli n'est donc que momentané,* et dans telles circonstances solennelles, dans la mort peut-être, et généralement dans les excitations intenses créées par l'opium, *tout l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire se déroule d'un seul coup, avec toutes ses couches superposées de sentiments défunts, mystérieusement embaumés dans ce que nous appelons l'oubli.* »

L'on peut donc affirmer que l'oubli n'est pas l'oubli, ou, du moins, qu'il ne l'est qu'en surface. Il est plutôt un engrange-

ment, un enfouissement, une inhumation qui ensevelit et conserve dans l'humus de l'être non un mort mais un gisant momentanément endormi comme l'est le grain de blé attendant sous la terre gelée le réveil printanier.

Nous revoici placés devant le « rien ne se crée, rien ne se perd » des anciennes sagesse. Baudelaire parlant d'un homme de génie qui, dans un mouvement de colère, avait jeté au feu toutes ses œuvres encore inédites, répondit à un ami qui lui reprochait cet effroyable holocauste :

— Qu'importe ? Ce qui était important, c'est que ces choses fussent créées ; *elles ont été créées, donc elles sont.*

« Il prêtait à toute chose créée un caractère indestructible. » Non seulement à toute chose, mais aussi à toute pensée, à tout sentiment, à toute action. Dans le spirituel comme dans le matériel, rien ne se perd. « Toute action lancée dans le tourbillon de l'action universelle, est en soi irrévocable et irréparable. De même toute pensée est ineffaçable. *Le palimpseste de la mémoire est indestructible.* »

*

**

Cette notion, ou ce rêve de l'immortalité de tout, nous la retrouvons aussi chez Maeterlinck.

« Tout ce qui meurt tombe dans la vie », dit l'auteur de *La Sagesse et la Destinée*. Et il dit aussi :

« Les morts vivent et se meurent parmi nous beaucoup plus réellement et efficacement que ne le saurait peindre l'imagination la plus aventureuse. Il est fort douteux qu'ils restent dans leurs tombes. Il paraît même de plus en plus certain qu'ils ne s'y laissèrent jamais enfermer. Il n'y a sous les dalles où nous les croyons prisonniers, qu'un peu de cendres qui ne leur appartiennent plus, qu'ils ont abandonnées sans regret et dont, probablement, ils ne daignent plus se souvenir. »

Maeterlinck sentait très fortement en lui la présence de ceux que l'on dit morts. Ils se sentait habité par eux, comme si son âme était une demeure hantée. Il avait l'impression que les morts voulaient le mener à leur guise, et qu'il lui fallait se défendre de cette emprise. Il en parlait avec humour quand il évoquait

ses conversations parfois affectueuses, le plus souvent bourruées, avec son père mort depuis longtemps.

C'était un homme juste et bon, mais inutilement impérieux, devant qui mon instinct se cabra dès l'enfance. Nous n'avions sur toutes choses que des idées inconciliables. Il suffisait qu'il louât ou aimât une personne, une pensée, un objet pour qu'aussitôt je le prisse en grippe. Quand il était encore sur cette terre, c'était moi qui le contrecarrais sournoisement ; mais, depuis sa mort, survenue il y a trente-cinq ans, il s'est mis à vivre en moi beaucoup plus activement, plus énergiquement que lorsqu'il était de ce monde. A présent, c'est lui qui, à tout propos, me désapprouve et me contrarie. Il s'intéresse et se mêle à tout ce que je fais. Si je veux aller à droite, il me conseille de prendre à gauche. Si j'entends avancer, il préfère reculer. Nous perdons notre temps, (tout au moins le mien, car le sien ne compte plus depuis qu'il est dans l'éternel) en dialogues saugrenus :

— Laisse-moi arranger les choses, me dit-il.

A quoi je réplique :

— Non, non, tenez-vous donc tranquille, vous n'avez rien à faire ici, cela ne vous regarde plus.

— Tu oublies, répond-il, que si je n'avais pas été là, tu ne serais pas ici.

— C'est possible, mais ce n'est pas votre place.

— Tu oublies à qui tu parles...

— Je ne parle qu'à moi.

— Oui, mais c'est moi qui l'entends.

Etc.

Si je fais un faux pas, si je commets une erreur, il émerge de l'ombre pour me répéter :

— Je te l'avais bien dit.

Parfois je cède et ne tarde pas à le regretter. Si je le mets respectueusement à la porte, il rentre dignement par la fenêtre. Il s'acharne à me faire suivre une route diamétralement opposée à celle que m'impose ma destinée. Qui sait où j'aurais abouti si j'avais eu la faiblesse de l'écouter ? Il faut savoir être plus sage que les morts.

Dans *Les Fiançailles*, féerie qui continue l'*Oiseau bleu*, Tytyl veut savoir laquelle il doit épouser des six jeunes filles qu'il a remarquées. La Lumière l'entraîne au pays des Ancêtres. Il y voit des habitations de diverses époques, tantôt riches, tantôt pauvres ; la chaumière des grands-parents, le pignon d'une ferme plus ancienne, la façade d'une petite boutique du

XVIII^e siècle, une maison bourgeoise du XVII^e, une prison, un hôpital, une auberge du XVI^e, des mesures du XIII^e, une église du XII^e, une villa gallo-romaine, des huttes, et enfin la caverne de l'homme primitif. Tous ses ancêtres, depuis le commencement du monde, sont là. Tous, non, il y en aurait trop. Tylyl n'en verra que quelques uns, ils choisiront au nom de tous. Dans ce choix qui le concerne au premier chef, Tylyl s'étonne de n'avoir rien à dire.

Tylyl : Comment se fait-il que je n'aie pas, comme les autres hommes, le droit de choisir celle que j'aime ?

Le Grand Ancêtre : Mais tu as le droit de choisir, puisque tu es ici pour faire ce choix.

Tylyl : Mais non, ils disent tous que c'est vous et les autres qui le ferez...

Le Grand Ancêtre : Mais les autres et moi, ce n'est jamais que toi. Toi, c'est nous. Nous, c'est toi, et c'est la même chose.

Tylyl : Pas pour moi... On me dit tout le temps de me taire, que ce n'est pas mon affaire, que ça ne me regarde pas... Tout le monde paraît avoir le droit de s'en mêler, excepté moi... J'en ai assez, c'est insupportable à la fin !... De quoi ai-je l'air, et qu'est-ce que je fais dans toute cette histoire ?

Le Grand Ancêtre : Tu y fais simplement ce que font tous les hommes quand ils croient faire ce qu'ils veulent.

Tylyl : Mais enfin, pourquoi vous occupez-vous de tout ça ? ... Je comprends à la rigueur, que les enfants que j'aurai peut-être un jour, aient plus ou moins le droit de choisir leur mère, mais vous autres, ici, qu'est ce que ça peut bien vous faire ?

Le Grand Ancêtre : Mais c'est la même chose : ceux qui ont vécu vivent en toi autant que ceux qui vont y vivre. *Il n'y a pas de différence, tout se tient, et c'est toujours la même famille.*

Maeterlinck croyait au génie de la race, — de la race humaine — à son unité fondamentale. Chacun de nous assume toute l'histoire de l'univers. Ceux qui l'ont précédé le hantent ; ceux qui viendront après l'aiment. Il ne peut échapper ni aux uns ni aux autres. L'homme seul n'existe pas.

Tylyl est irrité par les conseils des Ancêtres.

— Si je refusais d'obéir, se dit-il, si j'aimais pour mon propre compte, qu'arriverait-il ?

Il arriverait simplement que le choix qu'il aurait fait pour son propre compte, sans l'autorisation des Anciens, sans l'approbation des enfants à venir, ne serait pas un véritable choix.

Le Grand Ancêtre le lui dit :

— Tu n'aimeras pas celle que tu croyais aimer... Tu te seras trompé. Tu seras malheureux, et tu nous rendras malheureux tous, ceux d'hier et ceux de demain, malheureux en même temps.

Tyltyl : Ça arrive quelquefois ?

Le Grand Ancêtre : Très souvent. Trop souvent. C'est pourquoi l'on voit tant de malheureux sur la terre.

Pour Maeterlinck, le présent est une table d'écoute où l'on s'efforce d'entendre les appels du plus lointain passé et les propositions du plus profond futur. Si le présent n'entend pas, il est un instant inutile aussitôt défait que fait. S'il entend, il est un instant parfait, branché sur toutes les ondes du temps, il est un instant éternel.

Maeterlinck a-t-il connu un instant parfait, un repos délicieux ? Peut-être s'en est-il approché après un très long cheminement. Ses premiers poèmes, son premier théâtre font de lui un poète de l'attente angoissée de la mort. Puis les années passent. Etudiant, il pose une tête de mort sur son bureau. Homme mûr, il installe dans sa demeure des ruches. Les abeilles familières bourdonnent autour de cet homme qui, en avançant en âge, ne vieillit pas, mais entre de plus en plus dans la force de l'âge, comme si, pour lui, approcher de la mort ne faisait qu'augmenter son être.

Ceux qui l'ont connu dans ses dernières années parlent avec admiration de son étonnante verdeur. A quatre-vingt-sept ans, il est puissant et beau. Quel est son secret ? Dans sa pensée peut-être, dans son adhésion au génie de l'univers, dans sa confiance en la grande force qui meut les hommes et les étoiles, dans sa conviction que rien, dans le monde, n'est petit ni inutile.

Il dit :

— Nous sommes les trésors de je ne sais quel Dieu qui aime tout.

Et cette vérité, chaque matin, le nourrit comme une eau miraculeuse. Parce qu'un jour, il a fait confiance au monde, le

monde est venu à lui et lui donne un peu de son éternelle jeunesse.

— Il est certain, écrit-il, que l'on apprend à être heureux et rien ne s'enseigne plus aisément que le bonheur. Si vous vivez parmi des gens qui bénissent la vie, vous ne tarderez pas à bénir votre vie. Le sourire est aussi contagieux que les larmes et les époques que l'on appelle heureuses ne sont souvent que des époques où quelques hommes surent se dire heureux.

Nul mieux que Maeterlinck n'a parlé du bonheur et des larmes, de la vie et de la mort. Quand il quitta ce que nous nommons la vie, ce fut sans heurt. Il eut un malaise. On lui demanda ce qu'il ressentait : « Ce n'est rien, répondit-il, c'est tout simplement que je vais mourir. »

Je sais bien que ce que viennent de dire Diderot, Baudelaire, Maeterlinck peut sembler invraisemblable. Mais Boileau déjà disait que le vrai quelquefois peut être invraisemblable. Einstein était pour lui avec toute la science moderne. Il disait que ce qui se voit n'existe pas, seul existe ce qui ne se voit pas. Et il concluait ajoutant que jamais l'on n'aura assez recours à l'imagination car *tout sauf l'univers est inimaginable.*

Sur l'échiquier nervalien Le Fou et la Reine.

**Communication de M. Carlo BRONNE
à la séance mensuelle du 10 février 1973**

L'un des énigmatiques sonnets des *Chimères* de Gérard de Nerval *Horus* porte une dédicace non moins énigmatique : « A Louise d'O, reine ». De qui s'agit-il ? L'édition Helleu et Sergeant (1924) porte : « à Louise d'O » sans consonne ; celle de Jean Richer (1960) porte : à Louise d'Or. Le manuscrit Dumesnil de Gramont, dont le P. Guillaume a publié le fac-similé dans notre collection ¹, confirme la graphie de Richer. Le mot : *Reine* ajouté au prénom et à l'initiale ne permet guère de douter ; la dédicataire est la première reine des Belges, Louise-Marie d'Orléans, fille de Louis-Philippe, roi des Français et épouse de Léopold I^{er}. Pourquoi cette inscription en tête d'un poème auquel elle ne semble pas, à première vue, devoir s'imposer ? Ce petit problème a intrigué les exégètes sans qu'ils soient parvenus à le résoudre. Les recherches que je vais exposer à l'Académie apporteront peut-être quelque lumière sur ce point d'histoire littéraire.

Nerval et la Belgique

Voyageant volontiers, Gérard fit plusieurs séjours en Belgique. Les paysages et les personnages qu'il y vit reparaissent

1. Les « *Chimères* » de Nerval. Palais des Académies, 1966.

fréquemment dans son œuvre et dans sa correspondance ; on sait que les mêmes faits ont été repris par lui dans des articles, puis dans des récits, comme *Pandora* et *Aurélia* où le rêve transfigure la réalité et où se mêlent la mémoire et l'imagination sans souci de la chronologie.

Nerval a passé plusieurs semaines dans le royaume en 1836 et en 1840. Il y est revenu en 1844 en se rendant en Hollande avec Arsène Houssaye et en 1850 de retour d'Allemagne ; en 1852 enfin, il a retrouvé à Bruxelles Dumas et les proscrits du 2 Décembre. Les séjours qui nous intéressent sont les deux premiers.

En juillet 1836, ayant touché une avance de l'éditeur Renduel, Gérard et Théophile Gautier partent pour Bruxelles où ils logent à l'Hôtel du Morian, rue d'Or, et où ils reviendront après avoir visité Anvers et Gand. Les maisons « dorées par dehors » de la capitale les ont émerveillés. Ils se promènent dans le Parc, encore clôturé de haies, dont Gautier, dans *Zigzags*, admire les arbres « d'un vert admirable, même pour ce pays de belle verdure, où il règne un grand air de fraîcheur. » Il est permis de supposer que de cette époque date l'impression inoubliable que Nerval gardera de la rue Royale, toute proche, d'où l'on voit se profiler, dans le couchant, Sainte Gudule « telle une femme agenouillée au bord de la mer et qui lève les bras vers Dieu »². Dans *l'Hiver à Bruxelles* (la Presse, 18 février 1841), il reviendra sur les vitraux de la collégiale « qui font rêver en plein Brabant l'horizon bleu de l'Italie traversé de figures divines ». La « Rose au cœur violet, fleur de Sainte-Gudule » d'*Artémis* n'est pas loin.

Un fragment peu connu nous retient particulièrement. Publié le 25 octobre 1836 dans la *Charte de 1830*, sous le titre « Deux statues brabançonnnes », il décrit minutieusement la statue de N.D. de Bon-Secours, « jeune, fraîche, grasse et rosée », vêtue de dentelles et couverte de bijoux qu'un art naïf offre à la vénération populaire. Cette vierge, que Gérard a personnellement admirée, se trouve, dit-il, au centre de la nef de Saint-Jacques sur Coudenberg où, ajoute-t-il, « la jeune reine va prier souvent,

2. Gérard de Nerval : *Loreley*.

confondue dans la foule fervente des femmes. » Il est exact, ainsi que nous le verrons plus tard, que l'église Saint-Jacques, voisine du palais royal, recevait fréquemment la visite de la jeune femme, mariée depuis quatre ans au roi et très pieuse.

Lorsque Nerval revient à Bruxelles, en octobre 1840, ce n'est plus en simple touriste mais en amoureux et en chargé de mission. Il croit avoir une solution à proposer pour mettre fin à la contrefaçon dont les auteurs français sont victimes de la part des éditeurs belges : on assimilerait les productions littéraires aux produits industriels. Il entretient de son projet Charles Rogier, Ministre des Travaux publics.

Entretemps, il s'est épris d'une chanteuse, Jenny Colon, et lui a écrit une série de lettres passionnées, dont on n'est pas sûr qu'elles aient été envoyées. La comédienne, un peu inquiète de l'incohérence lyrique de son adorateur, a préféré épouser un flûtiste de l'orchestre plutôt que ce spectateur débridé ; elle est devenue en 1838 M^{me} Colon-Lepius. Si les amours du poète ne semblent pas avoir cessé d'être platoniques, elles ont marqué son esprit d'une empreinte indélébile. Pour Jenny, il a composé, en collaboration avec Alexandre Dumas, le livret d'un opéra *Piquillo* dont Monpou a écrit la musique. La première doit avoir lieu en décembre à Bruxelles.

Nerval est descendu à l'*Hôtel de la Ville de Francfort*. Entre deux répétitions, il se rend à Liège où il assiste à une séance de magnétisme et admire le Palais épiscopal et le Passage Lemonnier, à Spa, à Namur, à Courtrai. Partout, sa réputation relative lui ménage un accueil cordial. On l'invite chaque jour. Il dîne avec le célèbre acteur Bocage en tournée et soupe d'huîtres d'Ostende au *Café des Arts*. Du *Café Suisse*, place de la Monnaie, où il va lire les gazettes, il voit défiler, aigles en tête, d'anciens soldats de l'Empire. Il n'est bruit en ce moment que du retour des cendres de Napoléon à Paris et de l'affaire Lafarge. Il rédige des chroniques sur Liège et Bruxelles, les expédie à Paris et poursuit la traduction de Henri Heine.

Le 15 décembre a lieu la première de *Piquillo*. La critique qui déjà a loué Jenny dans les *Huguenots*, la dit « parfaite de grâce, d'esprit et d'intelligence ». (*L'Indépendance belge*, 19 déc.

1840). La musique est jugée nulle. « M. A. Dumas, dit l'article, est descendu un moment des sublinités du roman et du drame pour accepter l'humble position de poète d'opéra-comique ». Quant à Gérard de Nerval, il n'est même pas cité. Selon celui-ci, le directeur de la Monnaie aurait pourtant donné un dîner en son honneur.

Jenny Colon est au faite de sa carrière. Elle a signé le 1^{er} novembre un contrat d'engagement à l'Opéra de Bruxelles, en qualité de « première chanteuse à roulades ». Pas de soirée de bienfaisance ou de bénéfice d'artiste auxquels elle ne prête son concours. Les souverains sont allés l'applaudir le 25 octobre dans *Robert le Diable*³.

La reine Louise occupe aussi la vedette. Aussitôt après l'attentat dont Louis-Philippe a été l'objet quai des Tuileries, une messe est dite le 19 octobre à Saint-Jacques-sur-Coudenberg pour remercier le ciel d'avoir rendu maladroit l'auteur du coup de carabine. La souveraine est là avec sa suite et le marquis de Rumigny qui représente la France depuis que sa légation a été promue au rang d'ambassade.

Le 16 décembre, avec quatre dames d'honneur, elle se rend à Sainte-Gudule pour le Te Deum chanté à l'occasion du 50^e anniversaire de la naissance de Léopold I^{er}. La presse rend compte de ces cérémonies. S'il n'en est pas témoin, Gérard ne les ignore pas.

Mais un fait plus significatif et jusqu'ici inconnu mérite qu'on s'y attarde.

Les deux Reines

A Vienne où il s'était rendu en novembre 1839, Nerval avait rencontré deux célébrités musicales belges : le violoniste de Bériot, veuf de la Malibran, qu'on égalait aux meilleurs de son temps et dont le cachet atteignait 25.000 francs, et la pianiste Marie Pleyel, fille et sœur d'intellectuels de Thourout, élève de Thalberg et épouse séparée du facteur de pianos Pleyel. La

3. *L'Emancipation ; l'Observateur. La Revue musicale belge. Décembre 1840.*

jeune femme joignait la beauté au talent et à la renommée ; Liszt la surnommait la Corinne du clavier.

Ces détails sont nécessaires pour expliquer comment Gérard, lui ayant été présenté dans la capitale autrichienne, tomba sous son charme, « ver de terre amoureux d'une étoile ». Du moins, l'esprit déjà troublé le crut-il, car c'était encore Jenny Colon qu'il aimait à travers Marie Pleyel. Celle-ci le comprit, écouta ses confidences et lui montra une sympathie qui se transforma en amitié. C'est chez Marie, dont la mère habitait à Bruxelles, rue Royale, que Nerval revit pour la première fois Jenny, dans l'automne de 1840 : « Je n'ai revu la Pandora (M. Pleyel) que l'année suivante, dans une froide capitale du Nord » (*La Pandora*) — « Plus tard, je la rencontrai dans une autre ville (que Vienne) où se trouvait la dame que j'aimais toujours sans espoir (J. Colon) » (*Aurélia*).

Dans le manuscrit Lucien-Graux offert à la Bibliothèque Nationale de Paris il y a quelques années, une nouvelle version d'*Aurélia* nous retient.

« Ce fut en 1840 que (je reçus la première atteinte de ma maladie) commença pour moi cette *vita nuova*. Je me trouvais à Bruxelles où je demeurais rue Brûlée, près le Grand Marché. J'allais ordinairement dîner, Montagne de la Cour, chez une belle dame de mes amies, puis je me rendais au Théâtre de la Monnaie où j'avais mes entrées comme auteur. Là je m'enivrais du plaisir de revoir une charmante cantatrice que j'avais connue à Paris et qui tenait les premiers rôles d'opéra. Parfois une autre belle dame me faisait signe de sa loge aux places d'orchestre et je montais près d'elle. Nous causions de la cantatrice dont elle aimait le talent. Elle était bonne et indulgente pour cette ancienne passion parisienne et presque toujours j'étais admis à la reconduire jusque chez elle à la Porte de Schaarbeek ».

On a reconnu Jenny Colon et Marie Pleyel. Après avoir relaté une séance de magnétisme en présence de l'archevêque de Malines, ce qui peut surprendre, Nerval continue :

« A deux jours de là, il y avait un brillant concert à la salle de la Grande Harmonie. Deux reines y assistaient. La reine du Chant était celle que je nommerai Aurélie. La seconde était la

reine de Belgique, non moins belle et plus jeune. Elles étaient coiffées de même et portaient, derrière leurs cheveux tressés, la résille d'or des Médicis. Cette soirée me laissa une vive impression »⁴.

Nerval se trompe en ce qui concerne la salle de la Grande Harmonie qui ne fut inaugurée qu'en 1842 rue de la Madeleine, mais nous avons pu vérifier la véracité de son récit. Il a réellement vu et admiré la jeune souveraine peu avant sa première crise de déséquilibre mental survenue en février 1841. Nous avons, en effet, découvert dans les journaux de l'époque, pourtant sommaires sur les événements artistiques, la preuve souhaitée. La *Gazette Musicale de Paris*, dans son numéro 74, annonce, pour le samedi 19 décembre 1840, au Temple des Augustins⁵, au profit des pauvres de la Société philanthropique et des inondés du Midi de la France, un concert sous la direction de C. Hanssens, chef d'orchestre de la Monnaie, avec, au programme, M^{me} Jenny Colon-Leplus dans des œuvres de Meyerbeer et de Paesello. D'autre part, l'*Emancipation* et l'*Indépendance* (21 décembre) rapportent que le roi et la reine se sont rendus à ce gala avec leur service d'honneur.

François Constans, dans les *Cahiers du Sud* (n° 292-1948), a remarqué combien le poète était obsédé par le souvenir des princesses françaises issues des Médicis dont il suivra les traces à Senlis, Châlis, Saint-Germain. Dans le poème *De Ramsgate à Anvers*, il évoque Rubens et Marie de Médicis

Lorsque la nef dorée
Amenait autrefois
Cette reine adorée
Qui s'unit aux Valois.

Ici encore, son regard ne manque pas de s'arrêter sur la résille d'or à la Médicis des deux jeunes femmes. Nous savons, et Gérard le savait peut-être aussi, qu'aux bals costumés de la Cour de Belgique, Louise-Marie parut successivement en Made-

4. Ce texte révélé par M. Cottin dans les *Nouvelles littéraires* (18 janvier 1962) nous a été signalé par M. Edouard Peyrouzet, auteur de *Gérard de Nerval inconnu* (Cottin 1965) que nous remercions de son obligeance.

5. La façade du Temple des Augustins, alors place de Brouckère, a été réédifiée au bout de la rue du Bailli ; c'est l'église de la Trinité.

moiselle de Montpensier, en Isabelle de France et en Reine Jeanne.

Gérard eut-il d'autres occasions d'approcher la reine des Belges ? C'est peu probable. Aux soirées du Palais, dont nous avons pu consulter les registres, n'étaient conviés que les membres de la noblesse, du gouvernement, du Parlement et de l'Administration. Gérard n'avait encore qu'un bagage littéraire léger. Louise-Marie ignorait probablement son existence bien qu'elle se tint au courant des derniers ouvrages parus. Le catalogue de sa bibliothèque, dressé par S. Scheler le 1^{er} juin 1843, qui recense beaucoup de livres de théologie et d'histoire, fait une part honorable à Lamartine, Hugo, Vigny, Eugène Sue, Van Hasselt et cite même quatre titres de Dumas, l'ami de Gérard, notamment les *Souvenirs de voyage en Italie* de 1841-1842, mais ne mentionne pas Nerval. Nous savons d'autre part que Léopold I^{er}, grand lecteur, conseillera à la reine Victoria, sa nièce, la lecture des *Trois Mousquetaires* (1844).

Il n'en reste pas moins que le poète, déjà hanté par les figures de gracieux fantômes de l'histoire de France et qui a pu voir, comme tous les Parisiens, la jeune princesse se promener sur la terrasse des Feuillants, semble avoir été frappé par sa vision du 19 décembre 1840. Quelques mois plus tard, de la maison de santé de M^{me} de Saint-Marcel, il écrit à Bocage (probablement le 14 mars 1841) la fameuse lettre :

« ... Sy vous voyez (par hazard) la D-a Scta Collumba de Palma (G.S-d) dites bien que j'ai à luy *parler*, pr affr de famille et à l'occasion de la m-t d'une cousuynne éloygnée, di Rioma - V.V.L. d'O-li bi-Ursulyna etc. »

Il n'est pas difficile d'identifier George Sand dont le séjour à Majorque avec Chopin était connu. Jean Richer pense que L. d'O est Louise-Marie bien qu'elle fût toujours vivante à cette date et ajoute : « Rappelons un fragment rattaché à la *Pandora* qui indique que *Roma* est le nom secret d'*Amor*. Et Amor-léans ! Sans doute, Gérard avait-il eu l'occasion d'entrevoir la reine. »⁶. Cette preuve est faite désormais.

6. *Pléiade*, I, 1271.

Le sonnet Horus

Les douze sonnets des *Chimères* ont été groupés par leur auteur en 1854 à la fin des *Filles du Feu*. Parmi les trois inédits était *Horus*, dont une variante, révélée d'après le manuscrit Dumesnil de Gramont, porte à la place du titre : à *Louise d'Or, Reine* de la main de Nerval. Les six sonnets copiés et envoyés par lui semblent l'avoir été en décembre 1853 et avoir eu pour destinataire Georges Bell ; une note invitait son correspondant à les faire lire à diverses personnes dans l'espoir qu'on lui permit de quitter la clinique du Dr Blanche où il était hospitalisé depuis le mois d'août.

Il est malaisé de fixer les dates auxquelles remontent les deux versions. M^{me} Jeanine Moulin pense — et elle a raison — que la pièce Dumesnil, dont la forme est moins maîtrisée, est antérieure à *Horus* tel qu'il a paru en 1854. Elle classe d'autre part ce poème parmi les « sonnets mystagogiques » (avec *Antéros, Delfica, Vers dorés*) inspirés par des mythes religieux et livresques tandis que *El Desdichado, Myrtho, Arthémis*, composent un ensemble plus ou moins biographique.

Le texte *Horus* paraît, en effet, sans rapport avec la dédicace inscrite sur le premier état du poème, ce qui n'est pas le cas pour *A Hélène de Mecklembourg*.

Dans ce dernière poème, la mention : *Fontainebleau mai 1837* n'est pas la date à laquelle ce poème fut écrit, après 1848, mais est relative au mariage à Fontainebleau, le 30 mai 1837, du duc d'Orléans, fils aîné de Louis-Philippe, avec Hélène de Mecklembourg Schwerin qui devenait ainsi la belle-sœur de la reine des Belges.

Lors de l'abdication du roi des Français en 1848, Hélène qu'un accident de voiture avait rendue veuve en 1842, se rendit au Palais Bourbon avec ses deux enfants dans l'espoir de faire reconnaître le petit comte de Paris comme l'héritier du trône ; elle n'y réussit pas. Ainsi s'expliquent les deux vers initiaux :

Le vieux palais attend la princesse saxonne
Qui des derniers Capets veut sauver les enfants.

Les deux suivants :

Charlemagne, attentif à ses pas triomphants
Crie à Napoléon que Charles-Quint pardonne

peuvent signifier que par cette alliance, où se mêlent le sang germanique et le sang gaulois, se reconstitue spirituellement l'empire carolingien continué par Charles-Quint et disloqué par Bonaparte.

Le second quatrain dit :

Mais deux rois à la grille attendent en personne ;
Quel est le souvenir qui les tient si tremblants,
Que l'aïeul aux yeux morts s'en retourne à pas lents,
Dédaignant de frapper ces pêcheurs de couronne !

M. Jean Richer, analysant le premier vers dans *Nerval. Expérience et création* (Paris 1963), voit dans ces deux personnages attendant à la grille le duc de Bordeaux, fils de la duchesse de Berry, et Louis-Napoléon Bonaparte ; ni l'un ni l'autre ne se trouvaient à Fontainebleau ; pour tourner la difficulté le commentateur suppose que l'expression : *en personne* signifie *vivants*. Il nous paraît difficile de qualifier de pêcheur de couronne le duc de Bordeaux, l'« enfant du miracle » en qui s'incarnerait au contraire toute la légitimité, surtout, si comme le dit M. Richer, l'aïeul est Henri IV.

Bien plus convaincante, semble-t-il, est l'interprétation qui est la nôtre selon laquelle les deux rois seraient Louis-Philippe et Léopold I^{er}. Tous deux étaient rois. Tous deux étaient *en personne* au mariage de Fontainebleau. Tous deux devaient à des révolutions le trône dont avaient été chassés les dynasties régnautes : les Bourbons et les Orange Nassau.

Le premier tercet nous ramène de nouveau aux Médicis

O Médicis, les temps seraient-ils accomplis
Tes trois fils sont restés dans ta robe aux grands plis.

Il s'agit évidemment des derniers Valois, François II, Charles IX et Henri III, fils de Catherine de Médicis, décédés sans postérité, dont les successeurs, les Bourbons puis les Orléans, à leur tour viennent de disparaître, laissant la place vide.

Mais il en reste un seul qui s'attache à ta mante

C'est un aiglon tout faible, oublié par hasard
 Il rapporte la foudre à son père Caesar...
 Et c'est lui qui dans l'air amassait la tourmente.

Cet aiglon ne peut être que Louis-Napoléon Bonaparte dont les tentatives de coups d'Etat ont troublé la monarchie bourgeoise à Strasbourg et à Boulogne et qui s'apprête à restaurer la gloire des napoléonides.

Rappelons que le choix d'une fiancée pour le duc d'Orléans avait été ardu, les maisons régnautes tenant à l'écart l'usurpateur. La reine des Belges s'en préoccupe souvent dans ses lettres à sa mère. Notons encore qu'elle était présente aux noces bellifontaines.

M. Richer va plus loin. Tout en admettant que la dédicace *A Louise d'Or* « demeure énigmatique », il se demande s'il s'agit bien de la reine des Belges et si *d'O* ne remplacerait pas *Hor.*, c'est-à-dire Hortense, reine de Hollande, femme de Louis Bonaparte. Le sonnet nettement napoléonien dissimulerait ainsi son sens réel sous une étiquette orléaniste. La vérité nous semble plus simple. Que l'enfant Horus, fils d'Isis et d'Osiris, soit une préfiguration du Messie et un acte de foi en la permanence en ce monde d'un esprit nouveau, selon J. Moulin⁷, ou que le sonnet soit une transcription alchimique inspirée par les *Fables Egyptiennes et Grecques* de Dom Pernety où chaque terme : aigle, robe, conque dissimule une phase de l'œuvre hermétique ainsi que l'affirme G. Le Breton⁸, il est impossible de trouver un lien entre la dédicataire et la chose dédiée.

Il n'est pas interdit cependant de faire quelques remarques sur certaines de ces dédicaces. Louise d'Or et J.Y. Colonna (*Delfica*) c'est-à-dire Jenny Colon, se retrouvent au fronton de ces deux sonnets comme dans le temple des Augustins. Toutes deux sont mortes jeunes, la seconde en 1842, la première en 1850. L'une et l'autre présentaient le même type de femme blonde, menue, fragile, teint pâle et taille de guêpe, ce type en qui, dans la poursuite amoureuse et dans la confusion mentale de Nerval, se confondaient Adrienne, Aurelia, Pandora, la baronne

7. J. Moulin : *Les Chimères de Gérard de Nerval*. Bruxelles, 1937.

8. *La clé des Chimères : l'Alchimie* (Fontaine n° 44, 1945).

de Feuchères, l'archiduchesse aperçue à Vienne et la reine entrevue à Bruxelles. Jenny et Louise, et l'on pourrait en dire autant d'Hélène de Mecklembourg, avaient accompli dans la douleur et jusqu'à l'épuisement (les lettres de Léopold I^{er} l'attestent) leur destinée de femme et de mère, comme Isis elle aussi épouse et mère. De sorte que, en joignant l'hommage de deux noms que lui dictait sa mémoire attendrie à des textes dont le mystère apparent voilait magnifiquement l'évident et éternel recommencement du monde, le poète halluciné usait, une fois de plus, de ce « dosage inconnu qui, comme dit Emilie Noulet, engendre toutes les œuvres, entre la réflexion, le talent et l'habileté. »⁹

9. *Etudes littéraires*, Mexique 1944.

Une confession libertine au XVII^e siècle :

l'ITINERAIRE DE FRANCE A ROME

de Jean-Jacques BOUCHARD.

Communication de M. Marcel LOBET

à la séance mensuelle du 12 mai 1973

Nous ne choisissons pas toujours nos thèmes de dissertation. Le hasard des recherches conduit parfois l'essayiste « dans les contre-allées de notre grand-route littéraire ». Cette dernière expression est d'Émile Henriot qui a rangé, dans ses *Livres du second rayon*¹, des personnages aussi divers que Brantôme, Tallemant des Réaux, la Religieuse portugaise, Crébillon fils, Restif de la Bretonne, Laclos et le prince de Ligne.

Sous couleur de divertir leurs contemporains et la postérité, musardant un peu en marge des grandes avenues classiques, ces écrivains ont tracé « le meilleur tableau de leur temps et les croquis les plus fidèles de ses mœurs », explique Émile Henriot, — ajoutant que « ces menus conteurs, ces légers moralistes, ces amuseurs et ces libertins sont souvent des analystes plus exacts que les écrivains de premier plan ».

Dans la pénombre de sa galerie où des écrivains de qualité voisinent avec des *minores* et avec des « écrivains sans génie », Émile Henriot n'a pas fait place à un « irrégulier » dont la confession libertine sert de prétexte à cette communication :

1. Émile Henriot. *Les livres du second rayon*. Irréguliers et libertins. « Le Livre », Émile Chamontin, directeur. Paris, 9, rue Coetlogon, MCMXXVI.

Jean-Jacques Bouchard¹. Pour suivre l'ordre chronologique, l'excellent critique aurait été obligé de placer l'intrus entre Brantôme et Tallemant des Réaux, — ce qui eût achevé d'écraser un auteur sans rayonnement.

Ayant consacré deux livres aux confessions littéraires, déguisées ou non, j'ai cru découvrir un « écrivain en aveu » dans les *Confessions* de cet abbé de cour romaine qui se racontait un siècle avant l'abbé Prévost. J'ai dû bientôt déchanter quant à la qualité de ces écrits, tant pour le fond que pour la forme, mais je me trouvais devant un « cas » assez singulier pour justifier des investigations marginales. Si je sors aujourd'hui Bouchard de l'oubli, ce n'est nullement pour lui rendre justice devant ce petit tribunal que peut représenter une académie, mais pour reconsidérer, à la lumière de la psychologie nouvelle, les étranges dépositions d'un clerc franco-romain du XVII^e siècle.

*
**

Fils d'un secrétaire du roi Henri IV, Jean-Jacques Bouchard eut la vie mouvementée, casanovienne, d'un aventurier sans envergure. Né à Paris en 1606, il partit pour Rome à l'âge de vingt-quatre ans, avec l'ambition de faire carrière et fortune dans le monde ecclésiastique. Devenu secrétaire du cardinal Barberini, clerc du Sacré Consistoire² et membre de l'Académie des Humoristes³, grâce à une « lourde érudition » qui lui avait valu d'être le correspondant de Peiresc⁴, ce joueur aurait peut-être gagné la partie, mais à la suite d'une intrigue téné-

1. Bouchard ne figure pas davantage dans la galerie des auteurs dont les textes ont été choisis et présentés par Antoine Adam, professeur à la Sorbonne, dans son anthologie *Les libertins du XVII^e siècle*. Collection « Le vrai savoir ». Éditions Buchet/Chastel, Paris, 1964. De même Philippe Van Tieghem ignore Bouchard — volontairement, semble-t-il — dans son étude des « Prosateurs du XVII^e siècle » parue dans le troisième volume de *l'Histoire des littératures*. Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1963.

2. Peut-être s'agit-il d'un emploi subalterne dans la Congrégation consistoriale qui avait été créée, en 1588, pour préparer les consistoires.

3. Patronnée par Urbain VIII, l'Académie des Humoristes était une des nombreuses sociétés littéraires italiennes qui avaient pris le nom d'académies, depuis la seconde moitié du XV^e siècle.

4. On sait que Nicolas Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) était le type de l'humaniste collectionneur. Il était en relation avec tous les savants de son temps. Dans son essai intitulé *XVII^e siècle* (Recherches et portraits, Denoël, Paris, 1966), André Lebois a dressé un excellent parallèle entre Peiresc et Olivier de Serres, avec de précieuses indications bibliographiques.

breuse, il subit une bastonnade à laquelle il ne put survivre. Il avait trente-cinq ans.

Le personnage ne nous est guère connu qu'à travers une page des *Historiettes* de Tallemant des Réaux. En voici les passages essentiels ¹ :

Bouchard estoit filz d'un apoticaire de Paris dont la femme avoit un filz de son premier mary, nommé Hullon. Ce Hullon avoit un bon prieuré de huit mille livres de rente, en Languedoc, nommé Cassan. Bouchard, jaloux de son frere, et esperant qu'il luy resigneroit son benefice, conseilla à son pere de l'empoisonner d'un poison lent. Le pere n'y voulut point entendre. Au bout de quelques annees, Bouchard s'en va à Rome, où il se disoit seigneur de Fontenay, parce que son pere avoit je ne scay quelle chaumiere dans Fontenay-aux-Roses à deux lieues de Paris. Il n'y fut pas plus tost qu'il s'habille autrement que ne font les beneficiers françois. Il estoit quasi à l'espagnole et portoit souvent une lunette sur le nez, à la mode des Italiens, parce qu'il avoit la veüe courte.

Il se donna au cardinal Barberin pour gentilhomme *di belle lettere*. Il estoit fort laid, fort noir, logé dans la chancellerie avec Montreuil l'academicien, qui alors estoit au cardinal Antoine, ils prirent un valet à eux deux (...)

Ce Bouchard se fit de l'Academie des *Humoristes*. Là on demanda un jour si la langue françoise estoit parvenue à un aussi haut point de perfection que l'italienne : ces pauvres humoristes se trompent bien. Il prit l'affirmative, et s'offrit pour le prouver, de traduire en françois la *Conjuration de Fiesque* ² de Mascardi, le plus celebre auteur de ce temps-là.

(...)

Or par modestie, ce monsieur Bouchard n'avoit pas voulu mettre son vray nom ; mais il se faisoit appeller *Pyrostomo* (Bouche-ard) dans les vers à sa louange qu'il avoit mis au devant de son livre. C'estoit une véritable Panglossie, comme la *Panglossie* de Peiresc : il y en avoit en toutes langues. C'est de luy que Balzac se mocque sous le nom de Jean-Jacques, dans ses lettres familiares à Chapelain.

1. Nous renvoyons le lecteur au texte intégral établi et annoté par Antoine Adam (avec la collaboration de M^{lle} G. Delassault) pour la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1961.

2. Sous ce titre, on connaît surtout aujourd'hui une tragédie où Schiller s'est inspiré de la *Conjuration du comte Jean-Louis de Fiesque*, écrite à l'âge de dix-huit ans par le futur cardinal de Retz. Antoine Adam note que Bouchard et l'abbé de Retz ont entrepris leurs traductions vers la même date, et pour cette raison simple que l'idée était dans l'air. La version de Bouchard fut publiée en 1639 sous un long titre : *La conjuration du comte de Fiesque, traduite de l'italien du seigneur Mascardi, par le sieur de Fontenay-Sainte-Genevieve, dédiée à Monseigneur l'Eminentissime Cardinal de Richelieu, avec un recueil de vers à la louange de Son Eminence Ducale.*

Ce pauvre Bouchard marchandait tous les petits évêques d'Italie, l'un après l'autre, et ne fut pourtant jamais prélat. Il eut des coups de baston pour s'être meslé de dire quelque chose contre le maréchal d'Estrées ¹, durant sa broüillerie avec le pape Urbain, et il mourut un an après. Il estoit en réputation de grand *buggiaron* ².

A travers ce texte, Bouchard apparaît comme un manœuvrier quasi criminel puisque Tallemant des Réaux lui prête même des velléités de fratricide. Une ambition dévorante incite ce tonsuré ³ à sortir de sa roture pour se composer un personnage seigneurial d'écrivain érudit. Il flatte les puissants comme l'ont fait les arrivistes de tous les temps, mais avec cette obstination assez sordide qui était dans les mœurs civiles et ecclésiastiques d'une époque où la fin justifiait les moyens. Les leçons de Machiavel étaient d'application depuis un siècle, et le *Moyen de parvenir* de François Béoralde de Verville dissimulait, sous la satire et la parodie, un code de l'entregent, un manuel du parfait ambitieux.

*
**

Avant de mourir prématurément, Bouchard avait eu le temps de rédiger, au cours des dix années qu'il passa dans la Ville Éternelle (soit entre 1631 et 1641) des mémoires intitulés tout uniment *Itinéraire de France à Rome*. Une confession libertine se dissimulait — pudiquement, si l'on peut dire ! — dans ce journal de voyage.

Il y a moins d'un siècle que le manuscrit de Bouchard fut publié pour la première fois par Alcide Bonneau ⁴ qui a pris

1. Né en 1573, François Annibal d'Estrées, avait quitté l'Église après avoir été évêque de Noyon. Ayant pris le nom de marquis de Cœuvres, il fut ambassadeur à Rome où il fut mêlé souvent aux affaires pontificales.

2. Calembour sur le nom italianisé de Bouchard, comme les mots *buciaro* et *bugiaro* (trompeur). *Bugiaron* s'apparenterait au mot « bougre » appliqué jadis à un adepte de la sodomie.

3. Parmi les papiers importants que Bouchard emportera à Rome, figurent des « Lettres de tonsure » qui permettaient à n'importe quel tonsuré de posséder un bénéfice ecclésiastique — appelé alors « bénéfice à simple tonsure » — sans être contraint de recevoir les ordres sacrés.

4. Né à Orléans en 1836, mort à Paris en 1904, Alcide Bonneau était entré, en 1866, à la rédaction du Grand dictionnaire Larousse où il se consacra aux littératures italienne et espagnole. Collaborateur à la *Curiosité* et à des publications encyclopédiques, il a publié, sous le titre de *Curiosa*, des *Essais critiques de littérature ancienne ignorée ou mal connue*. D'après le Dictionnaire de biographie française, « sa notoriété lui vient, pour une forte partie, d'ouvrages légers ou grivois », etc.

la liberté de scinder le manuscrit en deux parties. A la première il a donné le titre de *Confession* qui recouvre soixante-quinze pages, le reste (cent quatre-vingt pages) étant intitulé *Voyage de Paris à Rome* ¹.

Dans son avertissement, Alcide Bonneau appelle Bouchard un personnage assez ridicule, intrigant fieffé, sur qui Balzac et Chapelain daubent à qui mieux mieux dans leurs lettres familières, et qu'ils appellent entre eux le sieur Jean-Jacques, le signor Gio-Giacomo, le Pyrostome, le Panglottiste ², le Parasite Romain, etc.

Alcide Bonneau reproduit presque intégralement ³ le texte de Tallemant des Réaux, et il l'assortit d'un commentaire fort intéressant de Paulin Paris, grand connaisseur de la littérature médiévale et futur professeur au Collège de France.

Nous reproduisons ici, en partie, cette note érudite parce qu'elle nous livre quelques clés pour l'intelligence des *Confessions* de Bouchard :

Il y a quelque temps, en Novembre 1850, un bouquiniste me pria d'examiner le manuscrit d'un Voyage de Paris à Rome, fait en 1630 et 1631 par un anonyme qu'il s'agissait de reconnaître. Cet homme, parti de Paris avec des lettres de recommandation de M.M. Du Puy ⁴ et Gassendi ⁵, avait passé par Aix, avait été témoin

1. Voici le titre complet de l'ouvrage : *Les confessions de Jean-Jacques Bouchard, parisien, suivies de son voyage de Paris à Rome en 1630*. Publiées pour la première fois sur le Manuscrit de l'Auteur, Paris, Isidore Liseux, éditeur, rue Bonaparte, n° 2, 1881. Liseux avait choisi pour devise, sur la banderolle-phylactère encadrant son monogramme, *Scientia duce*. Le cartouche montrait une jeune femme brandissant un livre de la main gauche, tandis que la droite soutenait un jeune pèlerin gravissant une montagne derrière laquelle brille le soleil. L'imprimeur était Ch. Unsinger (rue du Bac, 83, Paris) qui, de son côté, proclamait *Age quod agis*.

2. Allusion à une autre œuvre de Bouchard, la *Peireskii laudatio*.

3. Alcide Bonneau laisse tomber, par exemple, tel bout de phrase où il est dit que Bouchard « portoit souvent une lunette sur le nez, à la mode des Italiens, parce qu'il avoit la veüe courte ». D'autres suppressions — si légères soient-elles — prouvent que les transcriptions d'Alcide Bonneau devraient être collationnées très soigneusement.

4. Sans relever de l'histoire littéraire proprement dite, Pierre et Jacques Dupuy « ont joué un rôle essentiel dans le mouvement intellectuel à l'époque de Richelieu », dit Antoine Adam qui parle de l'Académie putéane dans son *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, Paris, 1948. I. passim. Le nom de Bouchard y est cité trois fois. L'auteur écrit notamment, à propos des frères Dupuy : « S'ils n'éprouvent qu'horreur pour Jean-Jacques Bouchard, qui est vicieux et athée, ce n'est ni pour ses vices, ni pour son athéisme, c'est parce qu'il est prêt à tout pour devenir évêque. »

5. Dès son jeune âge, Bouchard était en quête de protecteurs et de répondants.

d'une sédition grave causée par la nouvelle érection des Elus, s'était de là rendu à Tolon, puis à Beaugencier, résidence ordinaire de M. de Peiresc, avec lequel il était resté plusieurs jours et dont il fait connaître très curieusement les habitudes, la façon de vivre, les occupations ordinaires. Notre homme avait poursuivi sa route et était arrivé à Rome au commencement de l'année 1631. Là s'arrêtait son journal de voyage.

Or, l'auteur était précisément Jacques Bouchard. J'en ai eu la preuve dans les volumes, conservés à la Bibliothèque Impériale, de la correspondance de Peiresc. Au tome VIII de cette correspondance on trouve cinq lettres signées Bouchard et adressées de Rome au savant Provençal en 1633, 1634, 1635, 1636 et 1637. L'écriture étant parfaitement identique avec celle de *l'Itinéraire de France à Rome*, il ne restait plus de doutes sur l'auteur de *l'Itinéraire*. Et, ce qui donne un nouveau prix à ce manuscrit, c'est qu'en le rapprochant de notre *Historiette*, il justifie parfaitement la méchante opinion que des Réaux avait du personnage. Des Réaux a, pour ainsi dire, flatté le portrait. C'était, on peut l'affirmer après l'avoir entendu lui-même, un insigne fripon, fort capable d'avoir conçu le projet d'empoisonnement que l'historiette nous révèle. Je ne puis guère ici faire connaître les préliminaires de *l'Itinéraire* ; c'est un amas de raffinements d'obscénités, qui sembleraient assez à leur place dans les imaginations de l'infâme marquis de Sade ¹.

*

**

Que contenaient donc ces fameuses *Confessions* ? Si elles intéressent l'histoire littéraire et la psychanalyse, notre propos n'est pas d'en faire une exégèse approfondie, mais de voir comment elles se rattachent à la littérature d'aveu.

Il importe, tout d'abord, de signaler le déguisement auquel a recours Bouchard en s'incarnant dans un personnage appelé Oreste et en utilisant l'alphabet grec pour masquer les noms

Comment connut-il le savant Gassendi ? Celui-ci était prévôt à l'église de Digne, mais résidait le plus souvent à Paris. On verra plus loin que l'évêque de Digne, Richard de Bologne (ou de Boulogne) fut amené à arbitrer le conflit entre Bouchard et ses parents. Autant de points qui seraient à élucider si un érudit entreprenait la biographie de notre personnage.

1. Même son de cloche dans le *Dictionnaire de biographie française* dont j'ai cité l'article « Bouchard » — signé par M. Roman d'Amat — en note d'une précédente communication : *Sur une traduction française des « Journaux intimes de Lord Byron »*, Bulletin de l'A.R.L.L.F., Tome XLIX n° 2, pages 67 à 95.

propres qui jalonnent son récit. Puisqu'il a pris le nom d'Oreste, ses parents seront nommés respectivement — sinon respectueusement — Agamemnon et Clytemnestre. Sa sœur sera Hermione ou Eromène. Paris devient Alexandrie et les chambres de bonnes sont converties en « gynécée ». En outre, les expressions obscènes et les réalités sexuelles relevant plus ou moins de la pathologie sont écrites, elles aussi, en caractères grecs. Même pour des expressions très anodines parfois, le scripteur agit comme les jeunes collégiens qui s'imaginent camoufler un peu certains écrits clandestins en usant de ce procédé graphique ¹.

De fait, Alcide Bonneau, moins sévère que Paulin Paris, parle de polissonneries de collègue, et il va jusqu'à louer la sincérité de Bouchard, ses confessions étant, dit-il, « des plus sincères qu'homme ait jamais faites, fût-ce au tribunal de la pénitence ». Il ajoute que « sa franchise a quelque chose de si singulier, de si extraordinaire, qu'elle étonne et stupéfie ». Comparant ces audaces aux prétendues hardiesses de Rousseau, Alcide Bonneau poursuit encore : « Sans se jucher sur un piédestal, sans se croire dans un moule unique, Bouchard décèle encore plus d'ingénuité que le philosophe ², et ses confidences ont d'autant plus de prix que le naturel y est bien moins étudié. »

C'est faire l'apologie d'une rouerie qui va jusqu'au cynisme. Mais voyons quelques textes.

**

Le début de la confession donne, en coup d'archet, le ton de ce factum où la papelardise s'enrobe d'érudition :

Orestès n'estoit encore qu'en la premiere fleur de son age ; et si néantmoins, par le continuel estude de la Philosophie où l'avoit embarqué son cher ami Puladès ³, il avoit tellement appaisé les trou-

1. En ce même XVII^e siècle, on verra le mémorialiste anglais Samuel Pepys (1632-1703) recourir à une sténographie polyglotte pour le *Journal* qu'il tint de 1660 à 1669. Ce *Journal* ne fut déchiffré qu'en 1825 et c'est seulement en 1893 qu'il fut publié intégralement. On a dit de cette œuvre qu'elle révèle « un mélange complexe d'hypocrisie et de cynisme, de bigoterie et de foi, d'ingénuité et de rouerie ». On pourrait reprendre ces expressions pour les confessions de Bouchard.

2. Les *Confessions* de Rousseau servent de référence chaque fois qu'il est question de confessions libertines.

3. Ce Pylade, c'est un certain Marchand, d'après une clef qu'Alcide Bonneau a trouvée dans le manuscrit, à la suite de la première partie : un tableau en deux colonnes où, en regard du nom grec, le nom français — ou le degré de parenté avec Oreste — est écrit en caractères grecs.

bles des affections violentes et des appetis desreglez dont la jeunesse a accoustumé d'estre agitee, qu'il s'en falloit peu qu'il ne fust arrivé à l'exemption de passion des Stoïques.

Oreste ayant renoncé à « s'enterrer tout vif dans un monastère » cherche la beauté et le plaisir dans les livres : Plutarque, Epictète et Sénèque sont cités dans l'ouvrage. L'auteur s'adonne aussi à la musique et apprend à jouer du luth. La magie musicale semble avoir séduit Bouchard avec plus de bonheur que la magie littéraire, si on en croit cette déclaration un peu philanthrope :

Qui a esprouvé les effets de la musique si puissante sur son tempérament, qu'il leur attribue la cause de la santé extraordinaire dont il jouit depuis trois ans sans interruption, et reconnoit qu'il tenoit en partie d'eux la gayeté et le repos d'esprit dans lequel il vivoit depuis quelque temps, lorsque l'Amour, envieux de le voir, à l'age de vingt et trois ans, jouir desjà des privilèges d'une mure vieillesse, l'embarqua dans l'affection d'une fille, où il y a fait esprouver toutes les fortunes et toutes les tempestes que les poètes les plus amoureux ayent jamais descrites ¹.

Ainsi donc, Bouchard ressent le poids de la solitude et il séduit une jeune vachère. Les choses n'iront pas très loin, car le jeune homme doit bientôt constater une impuissance dont il décrit minutieusement tous les symptômes. Faisant ce qu'il appelle l'« exacte anatomie de son mal », en usant d'ailleurs d'un style presque médical, Bouchard évoque une enfance et une adolescence où il faisait rimer, très richement, pourrait-on dire, galapiat et salopiat.

Les phénomènes d'inhibition sexuelle sont décrits avec force détails. Le drôle supplée à ses actes manqués par la compensation de la parole. Il déploie une dialectique astucieuse pour

1. Ceci rappelle un passage de *l'Histoire comique de Francion* de Charles Soreil : « Alors il vint des Musiciens qui chanterent beaucoup d'airs nouveaux joignans le son de leurs Luths et de leurs violes, a celui de leurs voix. Ah ! dit Francion, ayant la teste panchée dessus le sein de Laurette, après la veüe d'une beauté, il n'y a point de plaisir qui m'enchant, comme fait celui de la musique. Mon cœur bondit à chasque accent, je ne suis plus a moy mesme. Ces treblements de voix font trembler mignardement mon ame : mais ce n'est pas une merveille, car mon naturel n'a de l'inclination qu'au mouvement, je suis tousjours en une douce agitation ». *Romanciers du XVII^e siècle*. Textes présentés et annotés par Antoine Adam. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1962, p. 318.

se livrer à des démonstrations devant ses interlocutrices bénévoles, mettant ses témérités sur le compte de l'enseignement mutuel. On va de bonne chère en privautés. On prépare, très tard dans la soirée, des charades ou de petites comédies, si bien qu'on en arrive à « une perpétuelle desbauche de friponnerie, de jeu, de dance et de desreglement ».

On verse aussi beaucoup de larmes dans cette aventure. Nous ne sommes pas loin de la littérature larmoyante du XVIII^e siècle. Il y a un côté assez bouffon dans ces querelles de famille : le courroux d'Agamemnon, les persécutions et les intrigues de Clytemnestre, tout évoque le nœud de vipères des Atrides déchaînés parmi une valetaille haletante où se bousculent chambrières qui jouent à la soubrette, tapissières et filles de cuisine. Cabinets secrets, escaliers dérobés, portes fermées à clef et à double tour, rendez-vous dans les « montées », du côté des « privés », évanouissements simulés, pâmoisons spectaculaires, convulsions feintes, tout y est. On passe de la ruelle à l'alcôve pour la grande scène où le marivaudage se termine en pantalonnade.

*
**

La dernière partie des confessions parisiennes n'est qu'un tissu de ruses, de fausses sorties, de rendez-vous clandestins avec bastonnades, larcins et faux papiers. Chassé par ses parents, Oreste se condamne lui-même au pain sec et à l'eau :

Dans les quinze jours qu'il observa cette règle, il luy sembloit estre passé de l'humanite à une espece de divinité, ne se sentant quasi plus avoir besoing d'aucunes choses d'ici-bas, pour lesquelles il voyait tout le reste de la ville se péner, se tromper et se battre.

Bouchard fait intervenir l'évêque de Digne, Raphaël de Bologne, pour arbitrer le conflit familial : le départ en Italie est décidé. Oreste peut compter sur l'amitié de Pylade au moment où il quitte la cité alexandrine : Paris. Mais il reste à prendre congé d'Isabelle (Allisbée) qui avait été la cause de tous ses déboires. Les adieux furent tendres, sans plus. Rien ne se passa, comme on dit, entre les amants :

Les amours d'Orestes pourront passer un jour¹ pour les plus extraordinaires et les plus extravagants qui aient jamais été représentés chez les poètes : Allisbée et Orestes, ayant l'espace d'un an entier brûlé d'une flamme esgalement ardente ; ayant souffert toutes les persécutions dont la jalousie et l'envie a accoustumé de traverser l'amour ; ayant eu toutes les plus belles commoditez qui se sçauoient souhaiter, et s'estant donné des privautez que les femmes et les maris font difficulté de se permettre, ils se séparèrent alors enfin, tous deux entiers, avec leur première virginité.

C'est sur cette caricature du sublime que se terminent les *Confessions* proprement dites de Jean-Jacques Bouchard.

*
**

La seconde partie de l'ouvrage publié par Alcide Bonneau (sous le titre global de *Confessions*) est la relation du voyage qui mena Bouchard de Paris à Rome.

Le départ a lieu le 29 octobre 1630. L'exilé est à la veille d'atteindre ses vingt-quatre ans. Nous ne le suivrons pas sur les routes de Bourgogne et de Provence où tous les chemins conduisent à Rome. On retiendra un excellent portrait de l'humaniste Peiresc auquel le voyageur fit visite à Beaugencier². Le portrait moral du savant et la description de ses collections sauvent le livre de la médiocrité absolue³.

A Toulon, notre voyageur s'attarde à visiter les galères. Cela nous vaut de minutieuses descriptions, et même une sorte de glossaire de la marine française au XVII^e siècle. Ici le touriste tombe dans le reportage technique, sans oublier complè-

1. Bouchard envisageait donc la publication de ces écrits très intimes, et, Stendhal au petit pied, il donnait rendez-vous à la postérité.

2. A propos de Beaugencier (l'actuel Belgentier) André Lebois écrit (*op. cit.* p. 41) : « On ne trouve guère plus de traces des deux refuges de Peiresc : sa maison d'Aix et Belgentier. Le Palais de Justice a remplacé l'hôtel de Callas, rue de la Trésorerie, où ce célibataire, misogyne par aversion pour sa marâtre, s'était arrangé un palace-musée-bibliothèque-observatoire, pillé lui aussi, pendant la peste de 1629 ou les troubles de 1630 (...) Belgentier, tout intellectuel n'aura point d'âme ; c'est d'un Pascal sans Jacqueline. »

3. L'étude des relations entre Bouchard, Peiresc et le cardinal Barberini révélerait sans doute des aspects plus sympathiques de notre Jean-Jacques. Il faudrait se reporter notamment aux *Lettres de Bouchard à Peiresc* publiées, dans le *Cabinet historique*, par M. Tamizey de Larroque, éditeur aussi des *Lettres de Chapelain*. André Lebois note que « Bouchard l'officieux avait les qualités de ses défauts : à Rome, il servit à Peiresc d'envoyé spécial et parfois de factotum ; il lui transcrivit, par exemple, un texte de loi que les Pandectes avaient altéré ».

tement les ébats amoureux. Le récit d'une quarantaine à Civita Vecchia ne manque pas d'allure, mais le mouvement du style est contrarié par des comptes d'apothicaire (frais d'hôtellerie, de douane, etc.). Si bien que, dans ce *Voyage de Paris à Rome*, le sordide et la sécheresse documentaire l'emportent finalement sur le pittoresque. La comparaison avec d'autres « Voyages en Italie » (celui de Montaigne, celui de Tallemant des Réaux, accompagné du futur cardinal de Retz) n'est pas en faveur de Bouchard. Les mêmes voyages des *minores* (Caylus, Duclos, d'Assoucy) l'emportent en couleur sur celui-ci. Même le *Voyage de Chapelle et Bachaumont* lui serait supérieur, aux yeux de bons juges ¹.

*
**

Virtuose du vocabulaire, Bouchard pourrait offrir ample matière aux considérations des linguistes ou aux recherches des simples curieux du langage. Ici le prurit de la fantaisie tient lieu de style.

Dans l'esprit d'un temps qui se jouait des graphismes, qui latinisait et grécisait à outrance, obsédé par la cryptographie ², Bouchard a usé, nous l'avons dit, d'un vocabulaire étrange où se mêlent le français grécisé, le latin et l'italien ³. Tout cela forme une macédoine peu ragoûtante. Le scripteur lui-même parle de galimatias.

Puisque le latin, dans les mots, brave l'honnêteté, Bouchard accueille la langue de Catulle et de Properce pour dissimuler des *stupra* ou de simples gaillardises quand il ne fait pas étalage de ses connaissances dans la langue de ce Boccace dont il a emporté le *Décameron* comme livre de voyage.

1. A la fin de ses prétendues confessions, Bouchard fait allusion à un projet de voyage à Constantinople en compagnie de Gassendi (Epikouros) et d'un certain L'Huillier (Elaïos). Il s'agissait d'accompagner ou de rejoindre, au printemps de l'année 1632, l'ambassadeur de France en Turquie, le comte de Marcheville, un autre correspondant de Peiresc. André Lebois nous dit que l'ambassade de Constantinople « suscitait mille rêves exotiques ». Et il ajoute : « Marcheville jugea-t-il Bouchard, dont Tallemant dit pis que pendre, un compagnon compromettant ? Le voyage eut lieu sans lui. »

2. Lors de sa visite chez Peiresc, Bouchard a été frappé par deux momies « dont l'une estoit toute entiere, estant encore enveloppée de ces papiers ou chartes, ou incrustations, qu'ils usoiert en ces temps-là, qui sont variéguées de jaune, bleu et rouge, avec quantité de figures de bestes et hiéroglyphiques ».

3. Il arrive aussi qu'apparaissent d'authentiques mots grecs notamment quand il s'agit de désigner les drogues « pour faire avorter et rendre stérile ». Ceci renforce

Faut-il insister encore sur des cachotteries onomastiques dont personne n'est dupe ? Le recours à l'alphabet grec est particulièrement ridicule quand il s'agit d'expressions aussi inoffensives que « la messe de minuit », « la vision de Dieu », etc. Quand notre béjaune tonsuré dissimule le mot « religion », on devine qu'une certaine « psychologie du masque » pourrait tirer de singulières déductions d'un jeu prolongé d'une manière plus astucieuse qu'inconsidérée. A l'instar des libertins de son temps, ce jeune homme d'Église usait de son prestige d'intellectuel non seulement pour déniaiser ses partenaires, mais pour éprouver ce qu'il appelle la force de leur esprit.

Ayant épuisé toutes les privautés avec son Allisbée, le séducteur commença — je transcris la citation en français moderne, pour éviter ainsi la reproduction inutile des lettres grecques — « à passer de la physique à la métaphysique, et lui montra comme tous les fondements étaient ruineux et fondés sur la fourberie des uns et la niaiserie des autres : lui faisant voir clairement la fausseté et la futilité de tous les mystères les plus précieux ».

Ce fut un échec, là encore. Ces « propositions sublimes » et ces « paradoxes » touchèrent peu Allisbée, de telle sorte qu'Oreste

conclut qu'il estoit meilleur pour elle et pour lui aussi de la laisser dans sa première bassesse : de peur que la voulant eslever trop haut, il ne fust cause un jour de sa précipitation en ruine.

Quelle est la part du jeu et celle de la perversité dans cette dissimulation ? La psychanalyse de l'impuissance sexuelle suffit-elle à expliquer le verbiage de celui qui n'en finit pas de se répandre ? On voit bien qu'une certaine malice intervient ici qui eût intéressé naguère encore la théologie morale.

D'autre part, il ne nous appartient pas d'établir dans quelle mesure le cas Bouchard relève de la psychopathologie. Il faudrait

l'opinion de ceux qui, à la suite de Tallemant des Réaux, voient en Bouchard un fils d'apothicaire. Notre charlatan se livre, de fait, à des expériences anticonceptionnelles, trois siècles et demi avant la pilule. Sa pharmacopée suppose notamment la connaissance des préservatifs et des vertus abortives de l'armoise.

se reporter aux ouvrages traitant, notamment, de l'impuissance sexuelle et des incidences que peut avoir cette infirmité sur les écrits du patient ¹. Les fervents de psychanalyse pourraient comparer les prétendues confessions de Bouchard au résultat des enquêtes plus ou moins sérieuses entreprises par des publications parascientifiques sur la nouvelle sexualité.

N'allons pas au-delà de la critique littéraire, laquelle peut s'interroger, entre autres, sur le prête-nom d'Oreste qui sert de masque à Bouchard, non seulement pour ses confessions improprement dites mais aussi pour ses récits de voyageur. Car le nom d'Oreste se retrouve même dans un inédit : le *Voyage de Rome à Naples* ².

Comparant cette fantaisie onomastique au procédé des romanciers dissimulant leur identité sous le déguisement du héros qui leur sert de porte-parole, on ne trouverait rien d'eschylien dans l'histoire parfois vaudevillesque de cet exilé de comédie qu'aucune Erinnye ne poursuit de sa vindicte. Nous sommes loin des grands tragiques. Oreste n'est qu'un Anacharsis avant la lettre, sans les attraits qu'une aimable érudition donnera au jeune Scythe imaginé par un autre Jean-Jacques (encore un !) : l'abbé Barthélemy.

En outre, si on n'a guère vu, depuis un siècle, moralistes et chroniqueurs des mœurs, historiens des lettres et amateurs de curiosités psychologiques analyser cette confession libertine, c'est que le livre est ennuyeux : il rebute par sa forme alam-

1. Parce qu'il y a certaines analogies entre les aventures de Bouchard et celles de Casanova, il faut noter ici que, d'après Marañón (*Don Juan et le donjuanisme*), Casanova souffrait d'impuissance sexuelle, comme Don Juan. Lui aussi se consolait par l'acte d'écrire : « Ainsi j'ai empêché le noir chagrin de dévorer ma pauvre existence ou de me faire perdre la raison », disait-il.

2. Le *Voyage de Rome à Naples* de Bouchard mériterait une étude particulière. S'il n'a pas été publié intégralement, ce texte a été commenté, avec de larges extraits, par Lucien Marcheix, sous-bibliothécaire à l'École des Beaux-Arts, sous un titre alléchant : *Un Parisien à Rome et à Naples en 1632*. (Paris, Ernest Leroux, s.d.). L'auteur raconte comment ce journal de voyage fut trouvé à Paris, sur les quais de la Seine. La même année où Paulin Paris « lisait le premier Journal, le deuxième était acheté près du Pont des Arts à un bouquiniste par M. le marquis de Chennevières, qui en reconnut l'intérêt et le céda à la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts ». Bouchard passa sept mois à Naples « dont les gens d'Église s'étaient fait un paradis, la jeune noblesse un mauvais lieu, et les Espagnols un Pérou plus productif que l'autre » (Marcheix). Bouchard se serait fait élire à l'Académie napolitaine des *Oziosi*, les *Umoristi* romains ne lui suffisant pas.

biquée autant que par le fond assez creux d'une aventure sans dimension, sans résonance.

Enfin, il s'agit d'une confession sans repentance : le faux pénitent ne semble nullement regretter ses frasques. Au contraire, l'étalage de ses turpitudes confine à la provocation, mais sans la puissance hallucinante du défi prométhéen. L'orgueil se réduit ici à la sordide vanité de celui qui se venge de son impuissance, le flux verbal se substituant à d'autres effusions. A l'opposé de l'« héautontimoroumenos » (l'homme qui se punit lui-même), Bouchard croit se récompenser en se donnant des « compensations » de scribe. Être le greffier au procès qu'on se garde bien d'intenter à soi-même...

Quelles qu'aient été les intentions du scripteur, aucune magie littéraire ne joue, cette fois, pour exalter le sentiment de culpabilité (propre à ceux qui ont gardé le sens du bien et du mal) ni pour illustrer, à l'autre extrême, une psychose de disculpation propre aux époques sans morale¹. Le critique s'intéresserait à une dialectique du mal, mais il reste froid devant d'astucieuses subtilités, en présence de ce que Chapelain — contemporain de Bouchard — appelait, dans ses *Lettres*, des « cavillations », c'est-à-dire d'ineptes dérobades, des sophismes déguisant une mauvaise querelle.

**

Une analyse approfondie pourrait établir des comparaisons entre Bouchard et Restif de la Bretonne, ou même entre Bouchard et Jean Genet, pour prendre un exemple chez les écrivains contemporains, déjà dépassés d'ailleurs par la surenchère hypersexuelle. Abstraction faite de la « moralité » de ces confessions très diverses, il faudrait indiquer comment le langage serre de près la réalité psychologique ou tend uniquement à défier la société et à scandaliser les individus.

J'ai cité Jean Genet parce que, il y a quelques années, dans un essai sur la littérature prométhéenne², j'ai étudié le cas de

1. Je me suis attaché à ces divers aspects de la physionomie morale des deux derniers siècles, dans un essai sur la confession déguisée, *La ceinture de feuillage*. Coll. « La lettre et l'esprit », Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1966.

2. *Le feu du ciel*. Coll. « La lettre et l'esprit ». Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1969.

« *L'itinéraire de France à Rome* », de Jean-Jacques Bouchard

celui qui fut l'objet d'un énorme livre de Sartre ¹. Je situais Genet dans un contexte où « le vice est devenu le rite d'une religion obscure », où une « démonologie confuse » apparaît comme une « mystique à rebours », où le langage et plus exactement l'écriture — transmuée en crime moral — est considérée comme « le meilleur moyen de nuire au plus grand nombre d'hommes et d'inoculer un poison universel ».

La charité intellectuelle m'incitait à découvrir chez Genet une solitude morale et même métaphysique dont les *Confessions* de Bouchard n'offrent aucune trace.

Loin de rivaliser avec ses contemporains majeurs (Corneille, Guez de Balzac, D'Aubigné, Racan, Malherbe, Honoré d'Urfé, Sorel), notre godelureux est fort éloigné du sérieux que l'on peut trouver dans le « libertinage critique » de savants de l'Académie putéane groupée autour des frères Dupuy, bibliothécaires du roi ². Sa débauche n'est pas « sauvée » par la poésie, comme ce fut le cas pour Théophile de Viau, ou par la philosophie qui fait oublier le dévergondage de Jacques Des Barreaux ³. Il est beaucoup moins raffiné que Vauquelin des Yvetaux (1559-1649) qui fut l'Épicure de son temps. Au moment où Bouchard quitte la France, La Mothe le Vayer publie ses *Dialogues* et l'*Apologie d'Épicure* de Gassendi date de 1634.

Tandis que Bouchard végétait à Rome ⁴, l'esprit libertin éveillait en France un « lyrisme de la liberté » qui ne mourut pas avec Théophile de Viau. En même temps, le langage évoluait sous l'influence de Chapelain, de Balzac et de Ménage « dans le sens des valeurs 'nobles' du lyrisme, dans celui de la mesure et du naturel dont bientôt Vaugelas codifiera le bon usage »⁵.

*
**

1. Jean-Paul Sartre. *Saint Genet, comédien et martyr*. Œuvres complètes de Jean Genet, Paris, Gallimard, 1952.

2. Dans cette académie, foyer de gassendisme, les frères Dupuy accueillait fréquemment Guez de Balzac, Chapelain, Ménage, et même, dit-on, le tout jeune Bossuet.

3. Jacques Vallée, sieur des Barreaux (1602-1673), libertin célèbre, ami de Théophile de Viau, plus connu par son « Sonnet du pénitent » que par ses œuvres érotiques.

4. Dix ans plus tôt, Bouchard avait été précédé, à Rome, par Guez de Balzac. Celui qui se voulait un « Socrate chrétien » songea, lui aussi, à être d'Église... pour devenir évêque. Balzac séjourna de 1621 à 1622 dans la Ville Éternelle, envoyé en mission par le cardinal Louis de la Valette.

5. Jean Tortel. « *Le lyrisme au XVII^e siècle* », dans *l'Histoire des littératures* 3. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1963.

Bouchard est donc resté en marge de ce grand courant d'idées et d'images où la littérature française faisait « longuement, mais avec zèle et sérieux, sa classe de rhétorique » (Philippe van Tieghem). Son aventure se perd dans les cas mineurs qui jalonnent la très longue chronique de la littérature d'aveu. Malgré la « transposition » grecque, le *Voyage de France à Rome* ne relève en rien du roman, comme beaucoup d'ouvrages publiés sous le titre de *Confessions*, depuis les *Confessions du comte de ****, de Duclos (1741) jusqu'aux *Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull* de Thomas Mann (1937) en passant par les *Confessions d'un jeune anglais* présentées comme un roman par l'écrivain irlandais George Moore, en 1888. (Dans ce dernier cas, il s'agissait du premier panneau d'un triptyque autobiographique.)

Il est à peine nécessaire de rappeler qu'on ne peut confondre la confession pure (où un écrivain se raconte, étalant ses déboires et ses fautes en y apportant toutes les nuances de la sincérité) et, d'autre part, la confession-roman où la part de l'autobiographie est extrêmement réduite, au point de disparaître sous les artifices de la fiction.

Avec Bouchard, il s'agit bel et bien de la déposition d'un exhibitionniste plus proche de la fanfaronnade que de la résipiscence. Revues à la lumière de la psychanalyse et de la nouvelle éthique vulgarisée par le cinéma (pour ne citer ni le théâtre ni le roman), les *Confessions* de Bouchard n'offrent qu'un mince prétexte à une remise en question de la sincérité littéraire, par comparaison avec des œuvres plus récentes, fussent-elles cinématographiques¹.

*
**

Les confessions de Bouchard font présager les écrits autobiographiques de Restif de la Bretonne (qui publiera, un siècle et demi plus tard, les *Nuits de Paris*, la *Vie de mon père* et *Monsieur Nicolas*), mais il faut reconnaître que ces dernières œuvres ont une autre envergure que notre *Voyage de France à Rome*. Restif a beau être « le Rousseau du ruisseau » selon le

1. Dans une précédente communication (*François Truffaut et le cinéma littéraire*, Bulletin de l'A.R.L.L.F. Tome L, n° 2 ; pages 53 à 70), j'ai parlé du cinéma autobiographique et du film considéré comme une confession.

mot de Grimm, il est aussi le précurseur du grand Balzac, du roman naturaliste et de la littérature d'enquête psychologique.

En sous-titrant *Monsieur Nicolas* « le cœur humain dévoilé », Restif se dégage d'un borbier où s'enlise parfois l'homme temporel, et il rejoint l'homme éternel. C'est par là qu'il sert de référence à ceux qui reconsidèrent la littérature libertine d'un peu plus haut que l'anecdote et l'historiette de second rayon.

Si j'ai secoué quelque peu la poussière du livre de Bouchard, c'est parce que toute confession littéraire relève de l'histoire des mœurs : jouant les Asmodées, ce libertin du XVII^e siècle soulève le toit d'une maison parisienne à l'époque des salons galants, au temps de Richelieu, de Descartes et de Corneille. Le père du *Cid* était né la même année que Bouchard et il écrivait ses premières pièces au moment où notre pitoyable héros, chassé de la maison paternelle, prenait la route de l'Italie, nous livrant un documentaire assez quelconque touchant la manière de voyager sous le règne de Louis XIII.

Bouchard n'est évidemment pas un cas unique. Il avait quinze ou seize ans lorsque parut le *Parnasse satyrique* où voisinent épigrammes licencieuses et priapées. (On prétend que la jeune reine Anne d'Autriche s'amusait à lire cette joyeuse bouffonnerie avec de folles amies, tandis que le père Garasse et les moralistes du temps s'élevaient contre les obscénités de plume des libertins.) Bouchard adolescent a connu, comme notre jeunesse, l'esprit frondeur qui remet en question la morale plus encore que le dogme. A l'instar des poètes satyriques groupés autour de Théophile de Viau, Bouchard aurait pu être tenté de mêler la contestation religieuse et la licence des mœurs. Mais l'opportunisme l'empêchait de « se mouiller ». L'arrestation de Théophile de Viau, en 1623, a dû rendre prudent notre Rastignac en puissance. Un régime autoritaire allait s'établir en France, ramenant le conformisme, mettant en veilleuse la tradition libertine jusqu'au moment où éclaterait la Fronde, au milieu du siècle.

*

**

Après plus de trois siècles, il n'existe aucune édition savante et définitive des *Confessions* de Bouchard. Sous des titres arbitraires, Alcide Bonneau, grand amateur de *Curiosa*, s'est contenté

de reproduire le manuscrit sans véritable apparat critique. Il se borne à donner l'identité des personnages à demi masqués par les noms grecs, traduisant les citations étrangères et recopiant en clair les mots grécisés. Une nouvelle collation du texte publié et du manuscrit apporterait sans doute des indications utiles, à la lumière des recherches psychanalytiques récentes.

Le reste des écrits de Bouchard, et notamment son *Éloge de Peiresc*, serait certainement plus digne d'un examen¹.

Quoi qu'il en soit, ces écrits n'ont pas apporté la gloire au libertin et ses intrigues ne lui ont ouvert ni les portes de l'Académie ni celles de l'évêché qu'il brigait auprès des cardinaux de la Curie. En outre, sa mort prématurée l'a empêché de s'assagir et de prendre place à côté des *minores* du Grand Siècle, dans cette *Histoire de la Littérature Secondaire* qu'Émile Henriot appelait de ses vœux. Même les gourmets, friands de petits plats épicés, n'iront pas chercher sur un rayon peu accessible cet *Itinéraire de France à Rome* alors que, depuis quelques temps, le cinéma semble vouloir démythifier un certaine littérature libertine. Cette nouvelle confrontation de la littérature et du cinéma au niveau du libertinage pourrait faire l'objet de tout un essai.

Paulin Paris citait le nom de Sade, à propos de Bouchard. De fait, aux abois dans les milieux romains où il était traqué en raison de ses manœuvres, notre libertin demandait peut-être à des souvenirs érotiques de le libérer de sa Bastille. Lui aussi travaillait sur du vécu, mais en se déguisant sous des oripeaux aristophanesques. Laissons aux psychiatres et aux théologiens le soin de replacer le *Voyage de France à Rome* dans l'éclairage d'une *delectatio morosa* servie par l'écriture.

*

**

Je voudrais conclure par un bref rappel de nos perplexités entre deux radicalismes touchant la sincérité littéraire.

D'aucuns prétendent que l'écriture peut tout dire, tandis que d'autres voient dans l'acte d'écrire un moyen de dissimuler sa

1. A propos du « Tombeau » pour Peiresc que Bouchard fit paraître en 46 langues, sous le titre de *Panglossia*, André Lebois fait observer que cette œuvre polyglotte semble avoir inspiré le Chevalier Thémiseul de Saint-Hyacinthe (1684-1746) quand il publia *Le chef-d'œuvre d'un inconnu* sous le pseudonyme de Dr Chrysostomus Mathanasius.

pensée profonde. Entre ces extrêmes, les écrivains fidèles à la tradition classique ont cherché longtemps une voie médiane où l'art de bien dire et de bien écrire tempérerait les outrances, où la plume suggérerait sans jamais heurter. Or, le souci de la forme est aujourd'hui remis en question et même renié, parce que l'art littéraire lui-même risque d'être emporté par le courant d'une désacralisation généralisée au profit de l'image.

L'enfer des bibliothèques n'est plus hermétique, et les livres publiés avant-hier sous le manteau ont gagné l'éventaire des libraires. Les juristes s'interrogent : « A quel moment l'écriture franchit-elle le mur du son de l'obscénité ? » La mutation des valeurs morales substitue l'agiorno à la pénombre dans le nouvel éclairage de la littérature libertine. Si elles étaient publiées aujourd'hui, les *Confessions* de Bouchard passeraient peut-être inaperçues, sauf parmi les amateurs de *curiosa*. On peut s'élever au-dessus des controverses (où l'on jette pêle-mêle liberté, licence, licéité, tolérance, authenticité, etc.) en rappelant que la connaissance de soi — premier principe de la sagesse socratique — est fondée sur la connaissance de l'homme. Rien d'humain ne nous est étranger, et la science du mal est de l'homme, comme la science du bien.

Allons au-delà de ce truisme. Deux écrivains du XVIII^e siècle nous proposent ici un sens des nuances que la nouvelle morale semble ignorer. J'ai cité, parmi les confessions romancées, telle œuvre de Duclos¹, qui fut secrétaire perpétuel de l'Académie française. Duclos disait : « Il y a une grande différence entre la connaissance de l'homme et la connaissance des hommes. Pour connaître l'homme, il suffit de s'étudier soi-même ; pour connaître les hommes, il faut les pratiquer. »

Dans son *Histoire de la littérature française au dix-huitième siècle*, Alexandre Vinet corrige et complète la distinction établie par Duclos, et il cite Vauvenargues : « Nous découvrons en nous-mêmes ce que les autres nous cachent, et nous reconnaissons dans les autres ce que nous cachons nous-mêmes. »

1. Le professeur Roland Mortier, orfèvre en tout ce qui concerne le XVIII^e siècle, nous dit qu'il voudrait plaider la cause de Duclos : « S'il est vrai qu'il traite de sujets scabreux, la forme et le style ne le sont jamais, et je définirais ses deux romans comme la condamnation radicale du libertinage aristocratique. »

Tel est le jeu de miroirs auquel nous convie l'écriture et singulièrement la confession littéraire, romancée ou non.

La justification de la littérature d'aveu se trouve dans cette connaissance mutuelle qui nous fait accéder non seulement à une vérité humaine toujours relative, mais aussi à une certaine surréalité du côté de l'indicible. Jusqu'ici l'indicible absorbait l'inavouable. Il n'en est plus de même aujourd'hui où l'on considère que l'on peut tout dire sans la moindre restriction mentale ou verbale.

Désormais, l'homme chasse sur son ancre parce que la part animale de son être tend à prévaloir sur la part spirituelle de ses facultés. On évoquerait volontiers, à ce propos, le double symbole du chevalier et du centaure. L'homme-chevalier, c'est l'homme éternel qui dompte la bête par l'intelligence tout en gardant le contact avec sa chaude monture. L'homme-centaure, c'est l'homme temporel, hybride, mi-parti, qui accepte d'être confondu avec l'animalité.

La horde des centaures va-t-elle balayer toute chevalerie ? Sans doute serez-vous d'accord avec moi pour souhaiter que l'homme éternel (celui de Socrate et celui de Montaigne) l'emporte finalement sur l'homme temporel et sur ses faiblesses les moins avouables.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

Dans sa séance du 13 janvier, l'Académie a salué l'entrée en fonctions de M^{me} Emilie Noulet et de M. Albert Ayguesparse respectivement directeur et vice-directeur pour 1973. Elle a entendu la communication de Roger Bodart dont nous parlons en tête de ce Bulletin et dont nous publions le texte. L'Académie a attribué des subventions pour l'aide à l'édition, proposées par la Commission consultative du Fonds National de la littérature. Elle a également désigné deux nouveaux membres de cette Commission : M^{me} Louis Dubrau et M. Marcel Lobet.

Au cours de sa séance du 10 février, l'Académie a entendu une communication de M. Carlo Bronne : *Sur l'échiquier nervalien : le Fou et la Reine*. Le texte paraît dans le présent bulletin. Elle a attribué des subventions proposées par la Commission consultative du Fonds National de la Littérature. L'Académie a en outre choisi, pour ses deux sections, un unique sujet de concours à proposer pour 1975 : « On demande une étude sur le Théâtre à Namur, de la fin du XVII^e siècle à la Révolution ».

La séance du 10 mars et celle du 31 mars ont été consacrées surtout à un exposé de M. Joseph Hanse sur un projet de rationalisation de l'orthographe, dû à M. Thimonnier et analysé par le Conseil International de la Langue française. L'échange de vues a occupé largement les deux séances. L'exposé de base, rédigé à la fin de l'année, a paru dans le Bulletin 3-4 de 1972, publié en 1973.

L'Académie a décidé de consacrer sa séance publique de fin d'année, le 15 décembre prochain, à Colette. Le centenaire de Colette est aussi celui d'un grand écrivain qui fut élu à l'Académie le 9 mars 1935 et reçu le 4 avril 1936.

Au cours de la séance du 12 mai, M. Marcel Lobet a fait une communication sur *Une confession libertine, Jean-Jacques Bouchard (1606-1641)*. Le texte en paraît dans le présent Bulletin. L'Académie a décerné le prix Léopold Rosy à M. Jean Stévo pour son ouvrage *Office des ténèbres pour Michel de Ghelderode*. Elle a attribué des subventions pour édition, proposées par le Fonds National de la Littérature.

Au cours de la séance du 16 juin, l'Académie s'est d'abord recueillie, à la demande de M^{me} Noulet, directeur, dans le souvenir de Roger Bodart, décédé quelques jours plus tôt. Elle a entendu ensuite une communication de M. Georges Sion sur *Le Théâtre en U.R.S.S. aujourd'hui*. Elle a enfin attribué des subventions pour édition, proposées par la Commission consultative du Fonds National de Littérature.

Le Prix littéraire belgo-canadien a été décerné à M^{me} Suzanne Libar pour l'ensemble de son œuvre. Il lui a été remis à l'occasion de la Foire du Livre. Le jury, composé d'écrivains canadiens et belges, comprenait d'une part M. Jacques Godbout, Naïm Kattan, Jean le Moine, Gilles Marcotte et Jean-Guy Pilon ; d'autre part, M^{me} Jeanine Moulin, MM. Roger Bodart, Roger Brucher, Jacques-Gérard Linze et Paul Willems.

M. Willy Bal, après une conférence en Afrique, a parlé en juin à l'Université de Bonn, à l'invitation du « Sprachwissenschaftliches Institut ». Il a fait également une conférence sur « La langue française en Afrique noire » à l'Université de Cologne, à l'invitation du « Romanisches Seminar ».

Marcel Thiry, Prix Camille Engelmann 1973

Le Prix Camille Engelmann pour 1973 a été décerné, à l'unanimité du jury, à M. Marcel Thiry, à la fois pour l'ensemble de son œuvre et pour son infatigable action en faveur de la langue française et de la Wallonie.

Autour de M. Camille Engelmann, le jury était composé de M^{me} Lucienne Desnoves et MM. Charles Bertin, Carlo Bronne, Marcel Lobet, Jean Mogin, Georges Sion et Jean Tordeur. La remise du prix à Namur fut l'occasion d'une manifestation importante et cordiale où l'on entendit successivement MM. Engelmann, Sion, Lobet et Thiry. C'est Marcel Lobet qui fit l'éloge du lauréat dans une allocution que nous publions ici.

Cette remise officielle du Prix Camille Engelmann au poète Marcel Thiry est aussi une fête d'amitié où s'épousent des devoirs aussi agréables que des plaisirs.

Nous voici réunis dans un cadre mosan pour célébrer un écrivain wallon qui, malgré des origines hennuyères (communes à plusieurs d'entre nous), est né à la poésie en pays de Meuse.

Comment ne pas être hanté ici par l'image du fleuve qui nous vient de France ? Toute l'œuvre de Marcel Thiry évoque des coulées et des confluences, des navigations fluviales (pour les trains de bois des anabases platanes), mais aussi des traversées hauturières, des périple et des odyssées.

Voyageur de l'intemporel, le poète ne connaît ni frontières, ni méridiens, ni barrages atmosphériques. Il se joue des pôles et des latitudes. Les manuels de géographie et d'histoire ne sont pour lui que des codes d'images symboliques. Il faut bien composer avec la réalité, ne serait-ce que pour la soumettre aux ordres d'un impérieux destin : la vocation de la poésie.

Au sortir de l'adolescence, la vie apporte à Marcel Thiry la double expérience de la guerre et du voyage. L'engagement militaire dans un corps expéditionnaire belge entraîne le futur poète — nouveau Marco Polo — vers l'Asie et vers le Pacifique. Le voyage et la guerre : une double aventure, une double réalité que le poète allait transmuier plus tard en or, en métal poétique, dans les laboratoires du souvenir.

C'est un premier relais dans un cheminement lyrique dont il serait trop long de relever ici toutes les étapes. Il nous suffit de savoir que, pour Marcel Thiry, le composé « vie poésie » fut une réalité quotidienne où les images et les objets, les êtres et les symboles ont recréé, aux yeux du poète, un univers intime dont il est aujourd'hui le démiurge patriarcal.

Par exemple, faut-il rappeler comment le poète de « l'âge accéléré » a transfiguré le prosaïsme des moyens de transport ? Aux « plongeantes proues » de l'*Invitation au voyage* s'est substituée l'« astrale automobile », tandis que le Voyageur passait du wagon de chemin de fer à l'avion transatlantique. Le thème de la vitesse donne à l'œuvre de Marcel Thiry une résonance cosmique.

Cette œuvre — qu'elle soit du prosateur ou du poète — est l'expression d'une époque hantée par l'espace et sollicitée par le Temps. Dans ses romans, Marcel Thiry a voulu faire échec au temps et désarticuler le mécanisme de la durée. Dans le domaine de l'extra-temporel, il progresse en philosophe plutôt qu'en visionnaire. A propos de *Simul et autres cas*, on a parlé non seulement de simultanésisme, mais de simulisme. Vivre dans le passé en même temps que dans le présent, se souvenir du futur, et cette manière de fondre l'érotisme et l'érudition, c'est beaucoup plus qu'un jeu, c'est une tentative désespérée de multiplier la vie.

En vivant ce qui aurait pu être, en tâtant le Grand Possible, en lutinant Clio sans y toucher, si l'on peut dire, en allant jusqu'au bout de l'indécision, les héros de Marcel Thiry créent une sorte de métaphysique où le choix détermine l'existence, après avoir oscillé entre l'être et le néant.

Tout ce qu'écrit Marcel Thiry est accordé à la sensibilité d'aujourd'hui, sans que le caractère abstrait du spatial et du temporel fasse oublier à quel point le poète est attaché au concret, au tangible, au charnel. Il reste humain au centre de la désintégration des jours comme au carrefour des routes intersidérales.

Marcel Thiry a défini la poésie comme « le moyen de changer une émotion en durée ». C'est toute la justification de l'écriture lyrique et de son « éternel retour ». Citons-le :

Poésie absurde, obstinée, irréfutable,
 Tu reviens comme l'herbe entre le sec pavé
 Ou comme, au poète en danger, toujours sauvé,
 Le pain revient toujours, dieu calme, sur la table.

L'éternel retour du pain quotidien et du lis des champs, Marcel Thiry est le poète de l'obstination et des « longs regrets », Marcel Thiry redécouvre le « désœuvrement suave » des terres ensoleillées, le nonchaloir oriental dont l'homme du Nord éprouve plus que tout autre la nostalgie.

*
**

Le poète n'est pas moins sensible à la magie urbaine. Par exemple, sa *Prose dans Paris sombré* suscite une faune et une flore exotiques au cœur de la grande ville immergée dans les eaux noires de la guerre. Je ne puis m'abandonner au plaisir des citations qui rappelleraient comment, dans le laboratoire alchimique de Marcel Thiry, les mots s'altèrent et se distordent en anamorphoses, selon les lois non écrites d'une dyslexie lyrique. Les sons décolorés, dégradés, cèdent à la dissonance. Les images se télescopent. Les symboles et les analogies se chevauchent, les phrases elles-mêmes se contractent dans une syntaxe elliptique. Marcel Thiry apprivoise les mots sauvages, humanise les termes techniques, établit de nouvelles connexions entre la tribu poétique et les engins modernes.

Dans le flux et le reflux des graphies, l'œil lyrique discerne toujours, au-delà des assonances, derrière le jeu d'écriture, à travers le quotidien lyrisé, la route spatiale, une géographie de l'étrange, l'au-delà des terres vierges où le poète chemine le premier, comme le protocosmonaute le fit sur la lune.

Ainsi donc, le poète et le romancier éprouvent avec acuité le désir faustien de vivre en même temps deux ou plusieurs existences, la tentation de se dédoubler au point de s'inscrire simultanément sur l'écran de plusieurs époques. Le poète est bien le Voyageur au sens romantique d'un mot chargé par Chateaubriand de toutes les impatiences et de toutes les avidités. Le Voyageur (avec majuscule), c'est l'homme de désir qui fuit le banal, le quotidien et le vulgaire. Marcel Thiry refuse la fatalité du langage et les injonctions traditionnelles de l'écriture. Il veut avoir le champ libre. Il est, parmi les poètes modernes, un de ceux qui nous donnent avec le plus d'évidence le sentiment d'avoir rejeté les contraintes formelles sans pour autant sombrer dans les déliquescentes et dans les désarticulations verbales.

Opposant la poésie active à l'immobilité du langage, Marcel Thiry n'oublie pas que la fonction du poète est de modifier, de « changer la

nature de ce qu'il touche ». C'est par là que, selon le vœu de Claudel, toutes choses « deviennent explicables ».

Dans son important ouvrage *Le poème et la langue*, Marcel Thiry a redessiné sa propre démarche qui tend à un « perfectionnement presque artisanal ». De fait, le poète reste un *artifex*, au sens multiple d'artisan, d'acteur, d'inventeur et de machinateur. Il est l'*opifex verborum*, le forger de mots que désigne Cicéron. Un artisan maître de son outil après un compagnonnage autour de l'univers. Ce compagnon du Tour de la Terre sert la condition humaine : tout homme peut se retrouver dans la nature du poète.

Le poème et la langue est un livre-clé pour comprendre l'œuvre de Marcel Thiry. C'est une charte de franchise énonçant quelques libertés de la création lyrique. Le poète y apparaît comme un novateur en réaction contre certaines théories absurdes sur la mort du Livre tué par l'audio-visuel. Il sait que si, dans la culture de l'avenir, l'oral devait prendre de plus en plus le pas sur l'écrit, le poète garderait le privilège de conduire les trains d'ondes vers l'Ineffable, vers l'Inexprimé, jusqu'au fond de l'Inconnu « pour trouver du nouveau ».

*
**

Telle est la leçon que nous propose l'œuvre de Marcel Thiry, nautonier d'une odyssée poétique qui trouve aujourd'hui ce port d'attache mosan. Nous voici dans la maison de campagne de Tibure où Mécène accueillait les poètes Virgile, Horace et Propertius. En ce rendez-vous de l'admiration et de l'amitié, nous savons qu'après plus de deux mille ans d'histoire, une tradition latine, méditerranéenne, continue à s'affirmer : à saisir celle du respect des valeurs durables. Parce qu'elle est un défi au matérialisme, la poésie est une de ces valeurs-là. Les mécènes qui l'encouragent et la soutiennent, savent que, n'en déplaise à Platon, la poésie doit trouver place dans la Cité harmonieuse. M^{me} M. votre présence ici en témoigne : nous avons besoin de croire que les poètes sauveront le monde.

M. L.

OUVRAGES PUBLIÉS

par
l'Académie Royale de
Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADEMIES

- ACADÉMIE. — *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*, 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 Poulliart, 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 Bergamín, 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 bantise 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 200,—
- 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. 300,—
- 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,—
- Tome 4 (M-N) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne
BLOGIE et R. Van de SANDE, sous la direction de Roger
BRUCHER. 1. vol. in-8°, 468 p. — 1972 350,—
- BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt.
Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains fran-
çais 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,—
- BRUCHER Roger. — Maurice Maeterlinck. *L'œuvre et son audien-
ce*. Essai de bibliographie 1883-1960. 1 vol. in-8° de
146 p. — 1972 180,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*.
1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 350,—
- CHAINAYE Hector. — *L'Âme des choses*. Réédition 1 vol.
14 × 20 de 189 p. — 1935 200,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmex*. 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. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert
Mockel (Lettres inédites)*. 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955. 100,—
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. 1 vol.
in-8° de 184 p. — 1952 220,—
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Des-
queyroux*. 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 (Pré-
face 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. *Cassandra*.
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 « Bug-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,—
- Galerie des Portraits*. Recueil des notices publiées de 1928 à
1972 sur les membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de
± 480 p. — 1972. par vol. 400,—
- 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. 1 vol. 14×20 de 64 p. — 1963 100,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. 1 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*. 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956 350,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959 150,—
- GUILLAUME Jean S.J. — « *Les Chimères* » de Nerval. Édition critique. 1 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). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941 280,—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. 1 vol. 14×20 de 167 p. — 1942 200,—
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. 1 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). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 200,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance* (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972 300,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaisme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol., in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 650,—
- LECOQC Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. 480,—
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14×20 de 135 p. — 1945. 180,—

- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14×20 de 352 p. — 1952 380,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14×20 de 116 p. — 1943 160,—
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935 480,—
- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle*, 1 vol. de 14 x 20 de 145 p. — 1972. 180,—
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 320,—
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 280,—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14×20 de 95 p. — 1939 150,—
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14×20 de 351 p. — 1932 400,—
- POHL Jacques — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*. — 1 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*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 280,—
Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 350,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933 320,—
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14×20 de 216 p. — 1959 250,—
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 280,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14×20 de 212 p. — 1957 . . 280,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du bouilleur borain*. 1 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. 1 vol. in-8° de 382 p. 450,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 480,—

- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14×20 de 312 p. — 1960 180,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966 220,—
- SOSSET L.L. — *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937 250,—
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970 400,—
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. 1 vol. in-8° de 247 p. — 1943 300,—
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. 1 vol. 14×20 de 241 p. — 1935 200,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'influence du naturalisme français en Belgique*. 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930 380,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier*. 1 vol. 14×20 de 162 p. — 1961 220,—
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14×20 de 184 p. — 1969 200,—
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)*. 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935 140,—
- VIVIER Robert. — *L'originalité de Baudelaire* (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8° de 296 p. — 1965 350,—
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage*. 1 vol. 14×20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970 280,—
- VIVIER Robert. — *Traditore*. 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960 350,—
- « LA WALLONIE ». — *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961 95,—
- WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949 300,—
- WILLAIME Élie. — *Fernand Severin. — Le poète et son Art*. 1 vol. 14×20 de 212 p. — 1941 250,—

A PARAÎTRE PROCHAINEMENT

NOULET Emilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition
revue et complétée.