

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADEMIES

SOMMAIRE

Jean Tardieu	87
Communication de M ^{me} Émilie Noulet à la séance mensuelle du 10 mai 1975	87
Souvenirs d'hier et de jadis	101
Communication de M. Carlo Bronne à la séance mensuelle du 14 juin 1975	101
Pour un inventaire général des « usances » de la francophonie	111
par M. Maurice Piron	111
Quelques réflexions du traducteur	123
par Robert Guiette	123
CHRONIQUE	
Séances mensuelles de l'Académie	133
Divers	134
<i>Catalogue des ouvrages publiés par l'Académie</i>	135

Toutes reproductions ou adaptations d'un extrait quelconque de ce livre par quelque procédé que ce soit et notamment par photocopie ou microfilm, réservées pour tous pays.

Jean Tardieu

Communication de M^{me} Émilie NOULET
à la séance mensuelle du 10 mai 1975

De toute évidence, les nouveaux poèmes de Jean Tardieu publiés entre l'édition de 1964 et celle d'aujourd'hui, soit un peu plus de dix ans, se suivent dans une perspective de plus en plus nouvelle, de plus en plus formelle et relevant de plus en plus, dans un même poème, de techniques voisines.

De toute évidence, ces poèmes ressemblent à des gammes où quelque espace, quelque distance entre les notes, les transforment en arpèges. A chaque phrase, la harpe donne même son sur notes différentes, parce que émise d'un même instrument, pincé d'une même main.

Malgré leur évidente et voulue simplicité, ces phrases forment ainsi une *suite* qui fait cette audition en arpèges où, comme dans les arpèges de la harpe, la répétition ainsi que la variation du vocabulaire, jouent leur rôle à la fois de différenciation et de familiarité, de similitude et de distance : fugues significatives en vue d'une monodie efficace.

L'intention musicale et formelle des poèmes (comme leur groupement) est presque toujours inscrite dans le titre (*Poèmes pour la main droite*), et, dans leur sous-titre, leur volonté grammaticale et langagière.

La suite des phrases, d'une simplicité presque simpliste, mais tellement lourde de sens, annonce, au courant du développement des arpèges, un finale qui contient souvent, non seulement une théorie de l'inspiration, mais celle de sa haute existence, instinctive et néanmoins consciente de ses moyens. Car il y a, dans ces poèmes et surtout dans les plus brefs, comme des éclairs resserrant les formes, des coups de jour et comme une analyse grammaticale

que ferait la répétition du vocabulaire elle-même, ou, si l'on veut, une analyse poétique d'un phénomène intérieur, lequel, tout à coup, fait irruption sous forme de sentiment, je veux dire de la force vitale. Très curieusement alors, devant la lecture du texte, au premier abord superficiel, émerge l'explication véritable, — non plus le jeu des mots, le jeu des notes, mais leur raison d'être et la raison de leur assemblément.

Alors, la lecture du poème change brusquement de perspective et, que l'on fasse autre chose que de vérifier sa structure avec son intention annoncée par son titre, on aperçoit tout à coup jaillir, à côté du jeu, ou, à travers le jeu, le côté humain, sentimental, général et même éternel qui y est inclus, et que, comme distraitemment, mais sûrement, le poète y a placé : dans ce peu de phrases, dans ces courtes phrases, tout l'homme et tout l'univers et leur rôle réciproque. Dépouillées, simplifiées à l'extrême, elles apparaissent aussitôt, remplies à craquer, de la vérité de chaque homme, mais surtout de la vérité du poète-homme. Ainsi se notent, comme dit le poète Elie Willaime, les *Reflets de la Durée*. Et sous l'apparente facilité des poèmes, leur complexité, du moins leur intention, à la fois esthétique et humaine.

Dans un poème retenu par Marcel Arland pour la N.R.F. et intitulé *Deux Verbes en creux*, il s'agit des verbes *écouter* et *taire*, employés presque toujours à un mode personnel. Après trois quintils dont chacun joue, à chaque vers, à opposer *taire* et *écouter*, un tercet final élargit le jeu jusqu'à la vérité transparente et personnelle :

*Mais je ne me tais pas non je ne me tais
pas encore. Je ne pourrai jamais
me taire. Je ne cesse pas d'écouter.*

J'aimerais aussi citer le poème intitulé *Verbe et matière*, conçu sur les temps du verbe avoir (est-ce assez simple ?). La page est divisée en deux colonnes celle de gauche, deux ou trois phrases courtes, conjugue les formes de la première personne du présent, de l'imparfait, du conditionnel simple du verbe ; l'autre, plus remplie, pour chaque temps du verbe, allonge la liste de nombreux compléments souhaités. En fait, le poème englobe les trois temps de l'homme, sous forme de listes de ses bonheurs momentanés.

Liste d'abord enfantine et innocente, puis juvénile et trouble, enfin grave, nommant les grandes choses de la réflexion. Ces énumérations, simples dans leur allure, sont néanmoins comme le double total des souvenirs et des préférences d'une vie qui passe.

Ce qui frappe, dans ce lyrisme amorti, mais réel, c'est comment ces dispositions grammaticales et graphiques d'apparence gratuite, ces fantaisies, malgré tout, justifiées, le servent et le suggèrent. Comment enfin le langage reste musical et cadencé. Tel, le poème *Fugue sur deux substantifs* où l'on voit que c'est dans un certain effacement des contours que réside le lyrisme de Jean Tardieu, lyrisme si peu conventionnel — au sens ordinaire et démodé du terme — mais lyrisme inimitable qui consiste quelquefois à escamoter le rigide, le relief, l'évident d'un raisonnement pour mieux évoquer le glissement et ce qui passe, se fond, s'élimine, tout cela, en somme, qui importe dans le raisonnement même. C'est pourquoi aussi peut-être ces poèmes sont-ils purement formels et que leur sens, leur vrai sens au-delà de leur forme, se révèle, tout à coup, après coup, comme une vérité incontestable. Oui, celle-ci, est enclose dans la forme. C'est pourquoi encore, ils s'apparentent presque tous, par cette alternance du temporel et de l'infini, du relief et de l'effacement, à la composition en fugues. Ils font penser à la mathématique de Bach, à son sévère fondement d'une part, d'autre part, à la grâce inattendue de ses variations.

Voilà, dans le talent de Jean Tardieu, l'héritage maternel : cette qualité musicale que prend l'écrit quand l'oreille est habituée au *glissando* de la harpe.

A côté et quelquefois ensemble, voici l'héritage du peintre que fut son père : non seulement l'aptitude de Jean Tardieu à faire de la littérature *sur* des tableaux, comme par exemple, son commentaire du peintre Hans Hartung, prose sur peinture, ou encore, *L'Espace et la Flûte*, variations sur douze dessins de Picasso, poèmes cette fois *sur* peinture, mais celle de composer ce qu'il appelle lui-même *Tableaux de mots*. Car, à la lettre, il s'agit vraiment de pages qui forment, à la vue, pour la vue, des compositions picturales, c'est-à-dire couleurs, teintes, clartés et obscurs qui sont constitués par la disposition de mots sur la page blanche tenue pour une toile. Non d'une disposition indifférente, mais qui

est en rapport avec le sujet du tableau indiqué par le titre. Sorte de calligramme, dirait-on à tort, car cette fois, les mots ne jouent pas à l'intérieur d'une forme extérieure donnée (bouteille, aile ou cheval) qu'ils remplissent ; ils ne figurent pas eux-mêmes l'objet. Non. Une nécessité souveraine et une disposition guidée sans particulière audace, gouvernent les lois de l'équilibre dans le cadre qui limite la page. Ce sont vraiment des tableaux qu'il faut donc voir. Pour les voir, servent les différentes lumières des distiques, strophes, obliques, mots isolés ou groupés, tout ce qui fait sur la page taches sombres ou claires, demi-teintes ou amoncellement de nuages, tout y a vie et signification picturales.

Il y a, dans cette technique du verbal devenu dessinateur et peintre, de purs chefs-d'œuvre, comme par exemple le tableau-poème *Jour d'hiver en Toscane*. Ce titre donne à la fois décor, saison et heure d'un tableau, soit des indications précises et exigeantes : sa tache d'ombre à gauche, un massif plus sombre à droite et, dans le ciel clair, au faite de la page, un mot, un beau mot, *mûrit*, seul, rayonnant comme un midi ; le tout révélant une pensée en rapport avec le graphisme car, massifs, ombres, lumières tout cela lié, évident, dans le vide et le blanc, des paroles définitives.

Cette poésie à la fois si verbale et si formelle devient ainsi le comble de la poésie significative ; les mots, le comble de la chose et le verbalisme, le comble du réalisme.

La maîtrise, en cette manière, peut ressembler à un puzzle d'un tout autre but toutefois, si on ne sentait dans quelques-uns de ces tableaux, comme dans *Les mots changés en pluie* par exemple, l'intense mélancolie des quatre grandes obliques lumineuses qui traversent la page de gauche à droite, de leurs majuscules insistantes, lesquelles par la similitude de leurs énumérations et la similitude phonétique des suffixes¹, représentent à l'oreille, comme à la vue, la violence momentanée d'une averse.

Tandis que *le Paysage diurne* éparpille sur la toile (je veux dire dans la page) les mots positifs qui font une journée vivante, le *Paysage nocturne*, lui, termine sur une phrase courte, horizontale,

1. Oui, *viratum*, mot-résidu qui, dans les premiers moments de l'activité créatrice, encombre la mémoire et la bouche d'un poète. De même pour *gronchonnement*, mot inexistant issu de *grondement* et *ronchonnement*.

Jour d'hiver en Toscane

L'OR DU MONDE MÛRIT DANS L'OBSCUR
MIDI
L'INSTANT PRESENT

muet
tendre et
friable
inconnu
le LEVANT
tremble encore
distinctement
sans le voir
qui le désigne.
à mon index
A mon bras gauche

un massif d'énigmes
plongé dans l'ombre
à cause du soleil
pesant
obsédant inconnu
devant moi
là

Je ne verrai jamais ce
que prédit la fin du jour
Elle me fait signe elle
m'attire
toujours plus loin
vers le
secret

clocher
et son mince
jusqu'au village
colline abrupte
gravissent la
les degrés de cyprès
les anges invisibles
Echelle de Jacob
et vainqueur nous protège
avec le soir L'Ouest paisible
Mais je peux m'évader

C'EST LE PONANT QUE JE PREFERE

Diocimo, Frazione di Lucca, 27/IX/70

placée au milieu d'une ligne, faite de deux substantifs antithétiques et néanmoins dépendants l'un de l'autre :

Toute défaite est mon triomphe

Dans *Formeries*, j'aurais dû m'attarder à la section grammaticale où chaque page met en poème, une forme de la grammaire. C'est qu'on a craint, en les citant, de se laisser aller à son propre goût de la morphologie ou du lexique. Ou bien le poème intitulé

Participes

Enfui
transmis
jeté
perdu.

Noyé
sauvé
surgi
promis.

Flétri
caché
nié
repris.

Tombé
frappé
brisé
brûlé.

Décomposé.

-:-:-:-:-

Sons en S, ou bien *Participes*, ou bien *Épithètes*, énumérations simples, souvent verticales, d'un ou deux mots dont on devine cependant le lien (en leur opposition ou leur indifférence joyeuse et tragique) ou encore *Quelques mots sans dessus dessous*, qui ne manque pas d'un certain sourire témoignant non pas tant d'ironie que de tendresse. Ainsi ce qui a l'air de moquer les formes anodines du langage témoigne surtout de l'amour du langage.

Ce double caractère, amusement et fidélité, sont si bien confondus chez Jean Tardieu qu'il offre pour l'aborder un subtil barrage en même temps qu'une clef. Car ces poèmes dépourvus de toute rhétorique démodée et de tout lyrisme apparent, ces poèmes nus, eux-mêmes nourris comme d'une substance à la fois nouvelle et reconnaissable, deviennent eux-mêmes une rhétorique, non seulement si efficace, mais si personnelle, qu'elle dénoncerait celui qui l'imiterait et remonterait à son inventeur.

Il faudrait enfin pour rendre compte de la beauté de sa prose — puisque Jean Tardieu est aussi prosateur — remonter à la subtilité et au mécanisme d'un esprit, lui aussi, à la fois original et avisé. Il faudrait découvrir, dans cette prose, même quand elle prend la fausse apparence de la pauvreté, la beauté parfaite et claire de son rythme, et l'adaptation secrète de l'une et de l'autre.

On verrait surtout que, des poèmes à la prose, c'est la même main et la même pensée et que l'une comme l'autre contribuent à l'unité d'une personnalité. Je n'en veux pour preuve que les textes qui vont paraître dans la collection : *Les Sentiers de la Création* des Éditions Albert Skira. Jean Tardieu les a intitulés *Obscurité du Jour*. Le premier texte, *Le sens dans tous les sens*, contient, par ce seul et double titre, toute la théorie, la philosophie — oui, osons employer ce mot —, tout l'omnimoyen stylistique de la pensée et de l'écriture du poète. Le résultat en est toujours beauté et nourriture. Je copie ici la première phrase du premier paragraphe : *J'ai commencé ce livre en essayant de me représenter, comme deux points-limites opposés l'en deça et l'au-delà du Sens. En deça du sens, il y avait par exemple ce bruit énigmatique et inquiétant que font les mots, un murmure qui n'a pas de signification par lui-même (sauf une poignée de sons imitatifs) mais qui, à supposer que je ne connaisse pas la langue que j'entends parler autour de moi, peut*

servir de signal instinctif, au niveau de l'émotion, par le ton de la voix...

Tout est là, son propos, sa technique, sa finesse particulière et sa généralité, son invention, ses coups de lumières, ses promesses de découvertes et son indéfectible nominalisme. Sans vouloir déflorer ce texte important, il faut bien, non pas en montrer les réalités multiples mais ses justes déductions.

C'est donc ça, sa méthode : partir d'une opposition, faire se joindre des contraires, entre les deux termes, de l'un à l'autre, tout l'art et toute la vie, toute la valeur et l'émotion humaine et tout le champ et le ressort de la pensée.

Je ne connais pas d'illustration plus émouvante et plus efficace des moyens de raisonnement et d'écriture d'une rhétorique plus universelle que celle-ci : celle de l'Antithèse. L'Antithèse devenue logique. L'Antithèse devenue richesse indéfinie, l'antithèse devenue source et vérité rejaillissante. Moyen de penser et variété des preuves. Faire sortir pas à pas, entre deux termes éloignés, le chemin infaillible qui mène de l'un à l'autre et qui va d'un départ assuré à sa vérité finale ; entre les deux, de l'un à l'autre, l'abondance et les haltes des révélations. L'antithèse, moyen de penser et d'écrire aujourd'hui bien méprisé et en quoi tout réside cependant et les commencements et les fins et la variété et la stabilité.

L'antithèse ? Moyen facile ? Et dont on récuse les résultats, mais qui d'autre qu'elle fait le tour de la vie, le tour du chagrin et quelquefois celui d'un bonheur ?

Non, je ne connais pas un éloge aussi constant, aussi diversifié, une pratique aussi continue que celle de l'antithèse chez Jean Tardieu. L'antithèse, sans qu'il la nomme, est surtout à ses yeux, je pense, « le pouvoir expressif des arts créateurs ».

C'est le but même des métamorphoses, de ses recherches, renouvelant par là, en suivant les méandres et les déductions contenues et offertes dans l'antithèse qu'il reconnaît et qu'il renouvelle, une des dialectiques les plus sûres de la création artistique.

Tout cela, et le rôle de l'antithèse dans sa sensibilité propre, est plus senti que pensé, quoique toujours justifié ; c'est plus une stupéfaction, comme il dit, qu'une recherche superficielle d'originalité à tout prix... Car la notion de dualité n'est pas une simple

idée chez Jean Tardieu, mais une sensation qui a déchiré d'une manière constante sa vie intérieure. Elle est née dès son adolescence, comme je l'ai raconté dans le premier chapitre de l'étude que je lui ai consacrée et où je montrais en même temps que le poète, en lui, est tout entier dans sa première œuvre : *Le Fleuve Caché*, dans cette alternance qui va d'un contraire à un autre, génératrice d'idées, certes, et souvent douloureuse, de toute manière, base profonde de son inspiration.

C'est aussi la signification même du titre et du contenu d'une de ses œuvres les plus caractéristiques et, en fait, les plus originales, intitulée *Monsieur Monsieur*. Ce titre, en effet, désigne les deux réalités antithétiques et mystérieuses dont l'addition égale la psychologie, apparente pour tous, de lui-même. Car en fait, les deux êtres qui, par l'antithèse, se rejoignent en lui, ne font qu'une seule personne, sans elle indéchiffrable à elle-même, et que les autres tiennent volontiers pour impénétrable.

Le jeune génie de Rimbaud lui aussi, en avait fait des deux inconnues, mais visibles, une synthèse et l'avait mise en équation simple, donnant son vrai nom au total, à l'éternité du néant qu'il avait, par elle, défini :

*Elle est retrouvée
Quoi ? l'Éternité
C'est la mer allée
Avec le soleil*

où les deux termes antithétiques, *mer, soleil*, les deux immenses sources contradictoires de vie sont unies, couvrant finalement le même vide. En vérité, l'antithèse unit plus qu'elle ne sépare et puise dans l'absolu du néant, la diversité de ses termes.

Quant à Jean Tardieu, il a bien vu cette terrible unité fondamentale en quoi tout glisse et se résout et quand il rend compte de l'universalité du message des arts, en dépit de la différence de leurs moyens, il témoigne, en fait, d'une seule chose, du plein et du vide de la vie, celle-ci éphémère.

C'est si bien l'antithèse, forme rhétorique de la contradiction, qui, chez lui, est l'instrument de la révélation laquelle joint tous les arts entre eux, que le beau livre, édité chez Skira se présente *illustré*, dans le vrai sens du terme (mis en lumière). En

effet, pour être compris dans un langage autre que celui de l'écriture, s'y intercalent d'admirables reproductions soit d'un Magritte, soit d'un Turner, soit d'un Victor Tardieu, son père.

Dans *La pierre et l'écume*, ce qui a nature antithétique unit, par l'antithèse même, les deux termes d'une opposition irréductible : c'est la conclusion même de ce chapitre : « *J'ai dit que toutes choses, à mes yeux, avaient leur moitié de pierre et leur moitié d'écume* » (p. 29).

Je n'ai lu nulle part une telle glorification d'un moyen prétendument périmé de rhétorique aïrsi que la réhabilitation de son pouvoir poétique. En ce faisant, Jean Tardieu explique la nature vraie de son inspiration et la vibration de sa sensibilité tant esthétique que poétique. Au surplus, il en témoigne lui-même dans le chapitre *Dialogue entre l'auteur et un visiteur*. On y entend cette réponse que fait le poète au visiteur, lequel lui avait posé cette question : « ... A quoi jouez-vous dans votre solitude ? » — « Je cherche, en remontant très loin, ce que j'ai toujours cherché : donner un sens à ce que je vois, à ce que j'entends, à ce que j'éprouve. Comme si ce qui « est » n'y parvenait pas de soi-même. Comme si l'obligation de l'*aider* m'avait été imposée dès l'origine, selon quelque injonction dont je ne sais rien, ni d'où elle vient, ni où elle veut me conduire. (p. 39) » Ainsi donc, un réalisme presque dicté et, en tout cas, aveuglement suivi, en vue d'une union, d'un amour, d'une ferveur jusqu'ici rarement atteinte, mais si l'on veut et si l'on y met l'attention, peut-être possible.

Aussi bien le principe de contradiction, n'est-il pas un des fondements obligés de la pensée ? Et ne considère-t-on pas que l'intuition artistique conduit souvent au-delà des concepts rationnels et nous fait accepter l'existence d'une contradiction en soi, en tous les cas, de contraires qui s'appellent... comme *être et néant*, ou *matière et esprit* ?... Jusqu'au jour où les découvertes scientifiques finiront par nous imposer une *unité d'origine*, impensable aujourd'hui, mais vers laquelle elles s'acheminent cependant. Aujourd'hui, il est bien évident que cette poursuite, cette hantise du contradictoire ne peut s'exprimer que par l'antithèse qui, est en somme, le moyen formel de la faire apparaître.

Il se peut que, pour Tardieu, elle cache peut-être une aspiration transcendante vers la contradiction absolue, inévitable, vers une

sorte de révélation qu'est l'œuvre elle-même, laquelle, d'un bond, pousse l'esprit vers ce qui est impossible à analyser rationnellement, au-delà des possibilités mêmes du langage.

Non vraiment, jamais l'antithèse fondamentale, universelle, rhétorique, loi de la pensée, de la découverte et de l'expression, n'apparaît plus naturelle, féconde et poursuivie, plus vécue que dans l'œuvre de Jean Tardieu. Les confidences sur lui-même, sur les « pourquoi » de son œuvre et même sur les « comment », sur la genèse et les modes de son inspiration, deviennent ainsi autant d'« arts poétiques », c'est-à-dire autant d'aveux.

Tout dépend chez lui de l'antithèse sans que son nom soit une seule fois prononcé, comme un secret, comme si elle régnait de droit et, nécessaire, comme l'air mental qu'on respire. Cependant, axée surtout sur l'intention d'une œuvre et de ses possibilités d'existence, elle n'est jamais formulée comme l'association périmée de deux adjectifs de sens contraire, mais bien de deux substantifs, l'un génitif de l'autre (*obscurité du jour*) indiquant par là, l'un le commencement, l'autre la fin et, entre les deux pôles, le difficile, merveilleux ou décevant chemin, le monde entier.

Dans toutes les oppositions qui s'engendrent, la sincérité intellectuelle ne s'appuie cependant que sur la base fragile des mots et de leur sens accepté, mots de grammaire, mots du langage commun, mots.

Et pourtant, la pensée directrice, je veux dire poétique, les rend pareils à des billes qui, jouant les unes sur les autres, en gagnent éclat et poids. Aussi, les voici isolés ou groupés, selon une intention nouvelle. Cette gourmandise des mots, la revalorisation du vocabulaire commun par voie de précision, de dépouillement du langage en termes grammaticaux à fonctions syntaxiques n'est pas seulement un artifice du style. Il est un éclairage de sa valeur première et presque étymologique. Il est à la source d'un nouveau mystère et au bénéfice d'une création artistique fraîche et renouvelée. Il est le gain poétique et moral d'une signification qui finit par transparaître et s'imposer dans une œuvre, qui, sans lui, serait presque désespérée.

Jean Tardieu dont l'activité créatrice semble croître, vient de publier, chez Gallimard, le troisième volume de son théâtre. Rien

de plus divers, rien de plus semblable que ces *Pièces Radiophoniques*, car elles sont à l'image de la double nature, amusée et sensible, de leur auteur. Après la poésie proprement dite, après la belle prose de critique picturale, voici le troisième genre abordé selon la même technique pour une même efficacité : trouver dans l'usage même du dialogue, soit dans le moyen propre au théâtre, ce qui le nie et ce qui le prouve et ainsi rattacher deux tons de voix à cette antithèse où l'on a cru voir un des traits fondamentaux de l'inspiration tardivienne. Présenter, en face l'un de l'autre, deux interlocuteurs à travers un dialogue de sourds, en tout cas en son début, et, dans une incompatibilité qui paraît totale, faire deviner tout de même une communication et comme un échange secret de l'un à l'autre. Ce double jeu, l'un extérieur et approximatif, l'autre irréel et intérieur, mené de front, est rendu plus comique ou plus pathétique par la présence d'un troisième personnage : le public, présent et muet, pour qui est faite la confrontation. C'est du théâtre. Il entend surtout, ce public, entre ceux qui se parlent, cette magnifique et indispensable incompréhension mutuelle, laquelle devient le gage du mystère de leur future entente et le sel d'une convention bienheureuse par laquelle ils s'accrochent, comme aussi se nouent, chez tous les hommes, le goût et le besoin de se parler.

La pièce la plus longue, la plus belle, soutenue par des moyens musicaux qui font d'elle une approche non pas de l'art total, mais de l'art multiple, la plus envahie de l'humaine caducité et de l'actuelle modernité est celle qui a donné son titre et son sous-titre au recueil tout entier : *Une Soirée en Provence ou le mot et le cri. Dialogue en quatre mouvements*. Elle met en évidence la part puissante d'un dialogue qui prend l'allure, en des apparences ou drôles ou tragiques ou philosophiques, d'une confidence. Confidence que l'un fait à l'autre, dans ce cas-ci, du secret le plus secret, celui de l'apparition et du cheminement de l'inspiration, greffé, au surplus, sur la description amoureuse d'une contrée, par-dessus toutes, préférée. Il y a donc, en chacune de ces pièces, beaucoup plus qu'une manière convenue, et d'ailleurs fructueuse, d'un raisonnement de l'esprit ; il y a un jaillissement spontané qui bouscule et dépasse les données premières de l'antithèse.

Le théâtre de Jean Tardieu, c'est, en fait, l'exposé pathétique de toute relation humaine, sa tentation, sa tentative, émouvante et inlassable ; à côté de fulgurants bonheurs, en face de ses échecs.

Dans cette pièce-ci, les deux personnages, dénommés A et B sans autre qualification que le rythme et le timbre respectifs de leur voix (moyen musical) ne représentent que des spécimens humains dont le rôle n'est, en face l'un de l'autre que de parler, de se parler, de se confier. Tous deux, qui ne s'interrogent ni ne se répondent pas vraiment, savent néanmoins qu'ils se transmettent quelque chose d'essentiel. C'est ainsi que le plus énigmatique des deux (A), pris au piège de la nécessité de la conversation, se laisse aller à proclamer à l'autre, sa raison d'être, sa royauté, sa nature de poète. La dramatisation, la théâtralisation a donc réussi par la seule vertu du dialogue et de la communication, à décrire la chose mobile, incertaine, inconnue aux personnages eux-mêmes et qui se trouve être tout à coup analysée : Le labeur poétique ? *la base de tout, des calculs ! Des mesures. Des masses de mesures. Meticuleuses ! Minutieuses !* (p. 27) mais encore aussi se trouvent entourée, localisée : *J'adore, sur cette terre, le masque tragique posé d'une façon si parfaite et si définitive que, malgré l'ombre remuée par les nuages, il équivaut à la sérénité* (p. 29). D'où le beau passage dans le quel A confie à B et, par conséquent, dès que la scène prête son amplificateur, confie au monde entier, ce qui est à peine clair à lui-même, mais qu'il sait être certain et qui peut donc, bien que vague, être décrite. Pour être décrite, pour faire admettre sa créance, il faut avant tout, faire entendre ce qui ne peut se dire en mots et que seule la musique peut traduire. Et Jean Tardieu, fidèle à son idée qui est chez lui un besoin, de la collaboration des arts, de faire commencer la représentation par « une ambiance sonore » d'où : « *mais joué au piano, un prélude du Clavecin bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach. » la pièce elle-même conçue à l'imitation d'une œuvre musicale comporte, selon l'indication du titre, quatre mouvements : *adagio maestoso, andante sostenuto, drammatico*, tandis que le quatrième mouvement, *le finale*, se termine par une sorte d'accord qui réconcilie, en effet, leurs deux voix, leurs deux tons disparates dans l'énumération (autre effet musical) de tous les mots qui leur viennent à l'esprit commençant par S ou Z.

On le voit, ce qui est en jeu ici, c'est le langage dont on entend *A* préciser le rôle : *il provoque, il ne satisfait pas. Il provoque à d'autres approches, comme il provoque à l'action... la parole est un appel, plutôt qu'un contenu* (p. 41). Et voici, autre plaidoyer, le plus écrivain des deux, d'imaginer même une sorte de linguistique, non celle qui nierait le sens et la valeur des mots, mais celle assez souple *pour combiner d'une façon nouvelle des éléments déjà connus, et même presque détruits. S'avancer. Aller jusqu'au bord du non-sens. Faire bouger les mots, les allumer, les éteindre, les forcer à produire des étincelles jamais vues !* (p. 42). Au demeurant, les deux amis, toujours d'avis différents, en arrivent, l'un à accuser l'urbanisme, par exemple, l'autre à faire l'éloge de l'architecture à la Corbusier, soit à aborder tout sujet. Ils se complètent, en fait, colorant leur propre avis de celui de l'autre. Et, puisqu'ils *se parlent*, ils émergent tous deux de leur solitude.

Il faut suivre les titres et tout autre indication sous lesquels Jean Tardieu présente les textes de son théâtre. Ils sont une indication nécessaire qui permette de ne se tromper ni sur leur ton ni sur leur valeur dramatique. C'est ainsi que dans les *Cinq Divertissements*, on relève *Une Consultation* où la parodie devient l'élément dramatique, *L'Ile des Lents* et *l'Ile des Vifs* dans lequel tout le spirituel tourne au triomphe des contraires réunis par l'amour ; *Le Style enfantin* où le dialogue est si bien mené que l'in vraisemblable est accepté comme plausible ; il rappelle d'ailleurs l'intervention de la voix d'un enfant, dans une *Soirée en Provence* : là, l'énumération, loi vitale pour la poésie ; ici, moyen dramatique pour le théâtre.

C'est ainsi que, chez Jean Tardieu, lorsqu'on fait l'éloge de son théâtre, on fait inmanquablement, en le citant, l'éloge de la poésie.

Souvenirs d'hier et de jadis

Communication de M. Carlo BRONNE
à la séance mensuelle du 14 juin 1975

« C'est une chose merveilleuse que la jeunesse. Quel crime de la laisser gaspiller par des enfants ! »

Bernard SHAW

LE CÔTÉ MATERNEL

Je ne suis pas un maniaque de la généalogie, la seule construction pyramidale qui ne grandisse que par le bas. Ma curiosité s'est bornée à celle de mes personnages. Cependant, des chercheurs obligeants se sont occupés de la mienne. Je les en remercie ; ils m'ont appris que mon arrière grand-père maternel était un bâtard. Né en août 1815, sans doute dans l'euphorie dont fut marquée la fin des guerres napoléoniennes, il portait le nom de sa mère. Un nom sans relief : Bartholomé. Le milieu n'en avait pas davantage ; les siens exerçaient la profession de boulanger, cultivateur, « charretier ». Jean-Albert, mon aïeul, fut le premier à gravir un échelon dans la hiérarchie sociale. Devenu instituteur, probablement au prix des sacrifices maternels, il finit sa carrière comme directeur des écoles communales de Liège et prit soin d'effacer la tache originelle en se faisant autoriser, par jugement du Tribunal, à substituer à son nom de Bartholomé celui de Deschamps qui n'était pas moins banal mais qui avait sans doute pour lui une signification particulière.

Son fils, Arsène Deschamps, mon grand-père lui donna la satisfaction d'atteindre au sommet de l'enseignement. J'ai sous les yeux son portrait en habit sous la toge de velours noir de l'Alma Mater. Les cheveux et la barbe poivre et sel entourent d'une

brousaille duveteuse un visage émacié aux yeux las. C'est que l'homme s'était prématurément usé en besognes harassantes. Docteur en philosophie et lettres avec la plus grande distinction, il avait complété sa formation, grâce à une bourse, en suivant les cours des maîtres de la Sorbonne et du Collège de France. Pendant dix ans ; il professa aux athénées de Liège et de Louvain, à l'École Normale et à l'Institut supérieur des Demoiselles tout en préparant sa thèse de docteur spécial en philosophie, grade qui lui fut conféré à l'unanimité en 1878.

Le sujet en était *La genèse du scepticisme érudit chez Bayle*. Le travail présente tous les caractères des thèses. Les citations abondent ; Aristote voisine d'une manière inattendue avec Octave Feuillet. Une certaine parenté intellectuelle s'affirme entre le signataire et le fils du pasteur à la santé fragile qui, professeur à Sedan et à Rotterdam et précepteur au château de Coppet, brûla ses faibles forces en lectures innombrables et en dissertations courageuses où l'humour tempère la virulence des convictions : « Ceux qui auront été mal mariés, écrivait-il, seront absous devant Dieu sans comparaître devant son tribunal ». La tolérance de Bayle, méritoire au XVII^e siècle, devait lui rappeler l'intolérance dont Sainte-Beuve, nommé professeur à Liège, avait été la victime en 1848-1849 de la part des milieux conservateurs.

Enfin, Arsène Deschamps fut nommé professeur ordinaire de logique et de psychologie mais de nouveau, son dévouement le fit charger en outre de cours récemment créés ou abandonnés par ses collègues : explications de textes, matières philosophiques etc. Ses pairs, en reconnaissant « son esprit fin et profond », abusaient de sa complaisance, comme au temps de l'athénée où il n'y avait pas de distribution de prix où il ne fût désigné pour le discours d'usage sur le respect, l'essence de la poésie ou l'habitude de penser.

A l'université, ses cours n'avaient pas l'éclat de celui de Godefroid Kurth, le preux de l'histoire du Moyen Age, ni celui Alphonse Leroy, le métaphysicien dont on racontait qu'il hypnotisait sa servante lors des dîners d'amis et lui commandait de courir après le lièvre qu'elle s'appêtait à servir. Joe Hogge qui fut son élève raconte dans *Le temps des équipages* que les étudiants percevaient de temps en temps dans le murmure fatigué prove-

nant de la chaire les mots « subjectif, objectif » qui sortaient de la barbe triste du professeur Deschamps. Un jour d'hiver, il ne vint pas. Il était mort, épuisé par un labeur excessif ; il avait quarante-six ans et laissait une fille unique, Marthe, qui en avait dix, et qui fut ma mère.

Arsène Deschamps s'était marié assez tard — il n'en avait pas eu le loisir auparavant — avec une jeune fille de la bourgeoisie fortunée. Elisa Davio était née à Anvers au hasard des garnisons, car son père était officier. Sa mère, Elisabeth Van Lerberghe, originaire du « duché de Limbourg », appartenait aussi à une classe aisée ; son décès en 1856 fut déclaré par le lieutenant de Formanoir de la Cazerie et par un chanoine de la cathédrale de Liège, où la famille s'était fixée dans le faubourg de l'Ouest, là où avaient habité, avant eux, les de Geyr d'Aix-la-Chapelle. La propriété s'étendait en pente douce entre deux charbonnages. Albert Davio obtint en 1863 l'autorisation d'y construire, sur un modèle identique, une trentaine d'immeubles de rapport. La ville y consentit ; dépourvue d'imagination, elle baptisa la nouvelle artère rue de l'Ouest, nom qu'elle garda pendant soixante ans.

L'endroit était encore verdoyant, les maisons étaient pour l'époque, agréables et dotées du dernier confort. Porte à deux battants, deux étages avec balcon au premier, annexe, serre et jardin, elles constituaient l'un des premiers types d'ensembles d'habitat, comme on en voyait à Londres, dont les occupants naissent, enfantent et meurent dans des cases identiques ainsi qu'ils le font aujourd'hui partout, à cette différence près qu'au 19^e siècle, ils pratiquaient les mêmes gestes, les uns à côté des autres, horizontalement, alors qu'au 20^e siècle ils le font verticalement.

L'opération eut du succès ; le mètre carré de terrain monta de quatre à vingt francs. Le quartier neuf attira les locataires pendant un quart de siècle jusqu'au jour où le sol, rongé par l'exploitation houillère, comme un fromage par les rats, eut l'impudence de s'effondrer sous l'un des bâtiments qu'il supportait. L'ensemble immobilier perdit beaucoup de sa valeur et les maisons se déprécièrent. A tort d'ailleurs, puisqu'on n'enregistra plus aucun effondrement dans la suite. Nous pûmes donc les manger, une à une, pendant les guerres successives.

Demeurée veuve à trente-huit ans, ma grand-mère maternelle est morte octogénaire ; je l'ai bien connue, vivant sous le même toit qu'elle. Je n'ai rien à en dire, si ce n'est qu'elle était toujours enveloppée d'une pèlerine violâtre à boutons de cuivre qui s'harmonisait tant bien que mal avec le roux dont ses cheveux étaient teints, pèlerine dont le tissu rugueux égratignait ma joue quand elle m'embrassait. Elle affirmait que Davio s'orthographiait avec un petit « d » avant la Révolution française et professait une grande révérence pour la noblesse. L'armorial liégeois n'avait pas de secrets pour elle ; elle vivait, mais seulement par la voie de la presse, les concours hippiques de Spa, les régates sur la Meuse, les chasses à courre en forêt de Saint-Hubert et les concerts du Kursaal d'Ostende. Sans y avoir jamais participé, car son défunt mari n'avait rien d'un mondain, elle en avait la nostalgie. Elle racontait, comme si elle avait été l'un des convives au dîner offert par les établissements Cockerill au Shah, que sa Majesté persane avait jeté, par dessus ses épaules, les bouts d'asperges sur les tapis d'Aubusson.

Son salon ne s'ouvrait que pour d'anciens collègues de son époux, pléiade de célébrités obscures sinon dans leur spécialité respective : le professeur Stecher, romaniste gantois défenseur du wallon dont les travaux savants sur *le grand pied de Berthe*, les trouvères belges et les proverbes liégeois faisaient autorité, l'économiste Émile de Lavaleye, spiritualiste et distrait, l'historien Eugène Hubert, onctueux et coquet, futur ministre de l'Instruction publique, à qui la princesse Marie-José, fillette, dit aimablement : « On m'a dit que vous étiez un vieux professeur d'histoire ». Ma préférence allait à l'orientaliste Victor Chauvin, moins parce qu'il parlait couramment l'hébreu et l'arabe que parce qu'avec ses longs cheveux gris et ses joues roses, il passait pour être adoré par ses étudiants, assez rares il est vrai. Ces messieurs portaient la redingote ; leurs femmes étaient vêtues de respectabilité et de taffetas noir. On se serait cru à un enterrement.

Au fur et à mesure des années, les visites masculines se raréfièrent ; le corps professoral se renouvelait. Il n'y eut plus que des veuves. Les dames Comhaire, sèches et menues, s'exprimaient à mi-voix, sans âge et sans consistance. La mère et la fille dont on n'aurait pu dire qui était l'une et qui était l'autre, exerçaient

sur moi une irrésistible attrac'ion que ne justifiait guère leur insignifiance. On m'avait raconté que feu M. Comhaire, président du Tribunal, avait paru au bal du Gouverneur, costumé en Charles Quint. J'imaginai mal le maître et seigneur de la vieille dame sous le pourpoint impérial et moins encore en quoi avait pu se déguiser ce petit tas d'os et de chairs ruinées.

La placidité de ma grand-mère dont on ne pouvait deviner si elle recouvrait le vide ou une forte personnalité — je le sais aujourd'hui — ne s'animait qu'en deux occasions. Chaque année, nous allions faire une visite à la tante Anna, sœur du professeur Deschamps. Elle avait les yeux tristes et la chevelure crépue et tenait une modeste mercerie dans un faubourg lointain. Tante Anna me donnait de vieilles bobines et entretenait avec sa belle-sœur une conversation difficile et impersonnelle. Au retour, ma grand-mère était guillerette et je sentais bien que, ce devoir annuel accompli, elle se réjouissait d'être revenue dans son monde où ne se rencontraient pas de boutiquiers.

L'autre émoi de l'année était causé par le major Davio. Abandonnant pour un jour à Bruxelles sa collection de médiocres tableaux et sa maîtresse en titre, il venait déjeuner chez sa sœur qu'avait toujours terrorisée cette force de la nature sujette à des tempêtes sans raison. Dès midi, ma grand-mère guettait dans le vestibule le coup de sonnette fraternel ; en attendre un second risquait de provoquer une entrée fracassante de l'irascible célibataire. L'oncle Davio, je le soupçonne, prenait plaisir, entre deux verres de vin engloutis d'une lampée, à proférer des propos propres à effaroucher sa sœur qui, de peur d'un éclat, les approuvait avec une honteuse soumission. Le major parti, elle poussait un soupir de soulagement et regagnait la mer de la tranquillité jusqu'à l'équinoxe suivant.

LES BALCONS

La déclivité de ma rue, lorsqu'on la regardait d'en haut, faisait apparaître la succession de balcons comme une série de plate-formes d'où des acrobates auraient sauté pour aboutir, du dernier, sur le trottoir.

Ces balcons de fer forgé, assez vastes pour contenir une demi-douzaine de personnes, étaient tous pareils. Ils ne l'étaient pas pour moi. Il y avait des balcons morts où ne paraissait jamais personne. Il y en avait qui ne donnaient qu'un signe de vie fugitif le matin sous les espèces d'un torchon que secouait une main invisible. D'autres, transformés en jardins botaniques, gouttaient à heure fixe sur les passants. Le plus grand et le dernier de l'alignement s'honorait, les jours de fête officiels d'un drapeau ; c'était l'hôtel du commandant de place. Un petit détachement, avant la revue, venait chercher l'étendard du régiment. Les soirs ordinaires, le général rentrait en uniforme et, en descendant de selle, jetait superbement la bride à son ordonnance. J'aurais aimé le voir paraître au balcon, à cheval si possible.

En face du nôtre était le balcon des jeunes filles, le plus fréquenté. Elles étaient quatre ; Jeanne la vive, Marthe la douce, Madeleine la rousse et Isabelle qui ressemblait à un page florentin. Leur père, architecte, était un petit homme sec qu'on n'aurait pas cru capable d'une telle floraison. La mère, d'une activité incessante, paraissait à toutes les fenêtres de l'immeuble selon la besogne qu'elle effectuait. Quand il faisait beau, c'était entre les deux observatoires un échange de propos et de rires sans fin ni raison. En bas, les piétons levaient la tête et souriaient à nos sourires, à nos promesses, à nos élans. Cette camaraderie déjà coquette s'est prolongée sur les courts de tennis et dans les bals ; jamais elle ne fut si aérienne que de perchoir à perchoir.

Le balcon des jeunes filles en fleurs contrastait avec les balcons contigus. Celui de droite était obsédant par son absence ; il s'était abîmé avec la moitié de l'immeuble dans le fameux éboulement minier. Longtemps on vit dans les airs un demi salon, une demie chambre à coucher dont les meubles ne reposaient plus que sur trois pieds car, l'escalier s'étant écroulé, on ne pouvait par les sauver et on ne voulait pas les faire sauter.

A gauche, le balcon n'était pas moins dramatique. Une nuit printanière de 1904, le commissaire de police Laurent avait trouvé devant sa porte, rue Sainte-Walburge une boîte au bruit suspect. On n'avait pas oublié les exploits des anarchistes. Le service des démineurs n'existait pas. Le commissaire fit appel à l'aide bénévole du commandant Papyn qui habitait rue de l'Ouest.

L'artilleur se leva et se rendit sur les lieux. A peine s'était-il penché sur l'engin que celui-ci explosa. Le malheureux fut déchi-queté, criblé de morceaux de ferrailles, et agonisa pendant deux semaines. Ses funérailles furent l'une des journées les plus glorieuses de notre modeste artère.

Madame Papyn s'asseyait parfois au balcon. Toute vêtue de noir, elle était d'une blondeur éclatante et d'un embonpoint réjouissant. Je l'eusse préférée hâve et pâle comme il sied à la veuve d'une victime du devoir. Je dus m'accommoder de l'idée que les apparences sont quelquefois trompeuses.

Par bonheur, nous eûmes droit à un balcon romanesque. Le jardin du couvent du bas de la rue s'étendait tout le long de celle-ci, derrière les habitations. Ma mère, pieuse sans être dévote, n'était pas une familière de la communauté ; elle m'emmenait pourtant aux fancy-fairs et aux spectacles organisés par les bonnes sœurs pour leurs pensionnaires. L'une des élèves, Marie, était la fille d'un grave professeur de la rue. Ce fut mon premier amour ; elle n'avait que dix ans de plus que moi. Sa grâce était égale à sa pureté. Douée de dons d'une comédienne, elle interprétait les rôles que lui confiaient les religieuses avec une ferveur réellement inspirée. La supérieure croyait discerner en elle une vocation certaine, voire une sainteté qui ne demandait qu'à être guidée.

Le guide se trouva en la personne du jardinier qui l'enleva, une nuit d'été, en lui faisant passer le mur. On n'entendit plus jamais parler de Marie. Mon amour n'était pas égoïste. Je n'en voulus pas au Roméo du potager si ce n'est de m'avoir pas utilisé le balcon de Juliette.

SOMBRES DIMANCHES

Le seul jour difficile à supporter était le dimanche. Tous les balcons restaient clos ; les jeunes filles, Madame Papyn, le général, tout le monde partait tôt pour la campagne. Une musique d'orgue montait, par bouffées, du couvent. Les cloches paroissiales invitaient suavement à une messe obligatoire. Cette formalité expédiée, il n'y avait plus qu'à attendre l'après-midi.

Dans le louable dessein de me faire prendre l'air, nous allions faire une promenade sans nous rendre compte que l'air était le même, sinon pire là où nous allions. L'itinéraire habituel nous

menait dans les beaux quartiers par les boulevards. Ma grand-mère me nommait les grandes familles propriétaires de maisons à loggia et à porte cochère. L'aristocratique quai de Fragnée que dominait le faux pont Alexandre III, issu de l'exposition de 1905, m'était particulièrement odieux.

Volets baissés, les somptueux hôtels de pierre regardaient le fleuve avec des yeux aveugles. Les maîtres étaient dans leurs châteaux. Dans les sous-sols grillagés, on devinait les domestiques désœuvrés buvant une tasse de café tenu au chaud sur la cuisinière, en déblatérant contre Monsieur ou Madame, car il y avait encore des domestiques et pas encore de radio qui, du moins, empêche de dire du mal d'autrui. La Meuse traînait, dans le silence dominical, une lente masse d'ennui qui m'emplissait d'un vide vertigineux.

Quelquefois, nous montions jusqu'à Cointe d'où il fallait admirer la gare et le panorama sur lequel flottaient des lambeaux de fumée. Je ne savais pas qu'un étudiant, Albert Mockel, avait dirigé la *Wallonie* d'un pavillon sur le versant ni que, dans cet autre, Marie Walewska avait passé le dernier été de sa tendre vie. Ou bien le bateau mouche nous conduisait à Kinkempois en croisant les skiffs, les skulls et les doubles skulls montés par des notaires sportifs en maillot à rayures, et nous revenions à pied, alourdis par la tarte au riz, par les berges poussiéreuses.

La destination la plus lointaine était le *Petit Bourgogne*. Un traway vert nous débarquait au pied de la colline où une ancienne propriété de ma grand'tante de Jaer, le château de Beaumont, était transformée en guigette. Le nom rappelait les vignobles qui jadis couvraient les coteaux. Au bord de l'eau subsistaient d'anciens vide-bouteilles où chanoines et notables venaient déguster le produit du cru. Peu à peu l'industrie avait bu le tout. Les chais avaient été remplacés par des laminoirs, des hauts-fourneaux, des ponts roulants. Une lèpre grise recouvrait les toits, piqués de-ci de-là par des châteaux.

LA FAILLE

Liège, en ce temps-là, possède 6.000 abonnés au téléphone. Un réseau de chemin de fer dense la met en communication avec l'univers. Les routes n'ont guère d'importance. En l'espace de

treize ans, elles n'ont augmenté que de 565 kilomètres. L'automobile n'est encore qu'une curiosité. Pourtant l'agglomération fabrique des F.N., des Nagant, des Impéria. L'électricité est en passe de remplacer la vapeur. Deux capitaines d'industrie, Adolphe Greiner à Cockerill, Gustave Trasenster à Ougrée Marihay, chefs et ingénieurs d'élite, ont compris la nécessité d'une énorme mutation. On adapte et on perfectionne le procédé Bessemer ; on expérimente les inventions de Georges Claude. Franquignoul crée la compagnie des pieux. Les installations charbonnières fournissent le cinquième de la production totale du pays.

Insensiblement le paysage a changé d'âme. Liège n'est plus la ville aux cent clochers que gouvernaient de loin des princes en soutane. Comme la rouille ronge le fer, la houille et ce qu'elle alimente ont peu à peu rogné le patrimoine clérical. La cristallerie a chassé les cisterciens du Val Saint-Lambert, la métallurgie s'est installée dans la résidence épiscopale de Seraing. La chimie, la mécanique et le génie civil se rendront maîtresses de la propriété des Bernardines du Val Benoit. Les souffleurs ont remplacé les chantres, la fumée des forges l'encens des autels. Là où s'élevait la prière, on calcule les prix et l'épuration s'est substituée à l'Épître. Une noblesse, un art neuf naissent du travail. Constantin Meunier est frappé au Val Saint-Lambert par la révélation de la beauté de l'effort ouvrier. Le compositeur de *Pacific 31* écouterà à Ougrée le chant des laminoirs. François Maréchal grave dans le cuivre la sulfureuse architecture du fer.

Mais il n'est pas que l'usine qui ait dépouillé le passé. L'opulence dérivée d'elle a délogé les nobles comme les prélats. La grande bourgeoisie occupe à Colonster, à Walzin, à Modave les châteaux des La Marck, des Merode, des Berlaymont et des Montmorency. Elle dépense ses loisirs et son argent en assauts d'escrime à la salle Thirifay, en cortèges de mail-coatchs sur la route de Tiège, en galas de patinage au profit des petits Serbes, en ombrelles roses et en plumes d'autruche, en chasse au chamois au Tyrol et en battues hongroises dont le tableau aligne trois mille perdreaux. Quand elle voyage, elle ne descend qu'au *Danieli* à Venise ou à l'*Hôtel de Paris* à Monte Carlo. Les plus raffinés emportent Ruskin ou Barrès et s'enivrent délicatement de

l'odeur de mort de la lagune et du voisinage des grands-ducs monégasques. Les autres se contentent du Baedeker. Tout, dans la bonne société, est à la satisfaction d'être et de paraître.

Or, en cette année 1910, Liège, sans le savoir, vit son apogée. Nul ne s'en doute. Le péril qui monte n'est pas la guerre prochaine. Il est dans un phénomène que connaissent les communautés parvenues au sommet de leurs possibilités. A partir de la deuxième décennie, la courbe démographique de la Wallonie décroît. Alors que trente ans plus tôt, l'accroissement de sa population dépassait notablement celui de la Flandre, il ne fera plus que diminuer.

On se marie moins et plus tard. La régression de l'allaitement maternel, le travail de la femme, l'insuffisance de logement dans les régions industrielles surpeuplées vont entraîner la chute du taux de natalité jusqu'à un pourcentage estimé le plus bas d'Europe occidentale. Chaque année, des Liégeois par centaines iront chercher ailleurs une rémunération plus avantageuse. Le vide que crée leur départ ne sera pas comblé par l'immigration étrangère. Il en résulte un vieillissement progressif de la population.

Aux constatations des statisticiens, qui ne se produiront que trente-cinq ans plus tard et que n'auront pas améliorées les séquelles de deux occupations étrangères, les économistes ajoutent leur verdict : accoutumance au plaisir et au confort à tous les niveaux sociaux, répugnance à l'effort et au risque, disparition de l'esprit d'initiative. D'où raréfaction de la main-d'œuvre, usure de l'outillage, insécurité des investissements.

Tout cela n'apparaissait pas à la surface en ces années de jouissance. La faille était imperceptible et ne s'aggraverait qu'à la longue. L'ignorance de sa condamnation rend à distance le condamné pathétique. Les grandes familles de l'armorial industriel ne savaient pas qu'elles jetaient leur dernier éclat, que les fils ne vaudraient pas leur père et ainsi de génération en génération. Si les dynasties privilégiées achevaient leur règne, la petite bourgeoisie continuait de les singer, d'être « comme il faut » en attendant d'être à leur place. Sauf la classe ouvrière qu'animait une immense espérance, tous vénéraient de faux-semblants, des valeurs de parade, une religion séculièrement immobile. L'engourdissement les gagnait. Ils manquaient de privations.

Pour un inventaire général des « usances » de la francophonie ¹

par M. Maurice PIRON

La francophonie est une arme à deux tranchants. Elle rassemble les pays de langue française, mais cette union peut dégager un facteur d'unité aussi bien que souligner un facteur de diversité. A s'en tenir au plan de la langue, on voit tout de suite ce que peut être le facteur d'unité : il s'agit de la conscience d'un français commun à tous, de ce qu'on appelle français universel ou français standard. Mais si l'on regarde les choses de plus près, on s'aperçoit que l'usage d'un français partout identique dans les pays de la francophonie est un désir qu'on ne saurait prendre pour une réalité. Faut-il rappeler que plus une langue se répand dans l'espace, plus elle tend à se particulariser ? L'éloignement géographique par rapport au centre directeur que constitue la France joue alors dans l'évolution linguistique un rôle comparable à celui d'un accélérateur (pour ne rien dire de l'influence des substrats et des adstrats). Selon qu'il a statut de langue maternelle, de langue seconde ou de langue d'appoint, le français connaît des degrés de pénétration extrêmement variables et si, dans son usage officiel qui est essentiellement un usage écrit, le français ne change guère d'un pays à l'autre, il n'en va plus de même au stade oral.

Cette diversité que prend ainsi le français parlé suivant les lieux où il se parle est certes un inconvénient au niveau de la communication ; les divergences viendraient-elles à s'accroître qu'elles créeraient à la longue de véritables zones d'opacité.

1. Ce texte est la mise à jour d'une communication faite le 3 décembre 1973, à Dakar, lors de la 5^e « Biennale de la langue française ».

Quand on évoque les facteurs de différenciation à l'intérieur d'une langue, on doit établir des distinctions selon qu'ils modifient le système phonétique, le système morpho-syntaxique ou le fonds lexical. Tous ces facteurs n'ont pas le même impact et il est certain, par exemple, qu'une altération généralisée du timbre des voyelles ou une confusion des marques morphologiques font courir à l'unité de la langue des dangers autrement graves que l'insertion, dans le vocabulaire, de mots étrangers au français codifié, au français standard. Aussi bien, le lexique n'a jamais constitué le bastion principal dans la citadelle d'une langue.

Avant de juger, il importe de connaître. C'est pourquoi l'étude linguistique du français hors de France mérite d'être poursuivie sous tous ses aspects. Ce n'est qu'au terme d'une information objective et aussi complète que possible que le point de vue normatif interviendra, qu'on saura ce qu'il faut combattre, ce qui peut être toléré, ce qui doit être préservé ou encouragé.

C'est dans une telle perspective que se place l'objet de cet exposé.

Je voudrais rompre une lance en faveur d'un inventaire général des « usances » de la francophonie. Le mot *usance*, que j'emprunte à la terminologie de Damourette et Pichon, désigne tout usage régional pris par la langue commune. Ceci exclut évidemment les phénomènes dialectaux (ou patois) proprement dits, lesquels relèvent d'entités linguistiques particulières et autonomes. Un trait patoisant n'est à retenir que s'il est incorporé au français d'une communauté ; il devient alors un trait de français régional.

L'inventaire auquel je songe est un inventaire lexical. Pourquoi ? Avant tout, parce qu'il faut limiter la tâche. S'agissant de l'ensemble du domaine francophone, cette tâche ne peut pratiquement embrasser qu'une des parties de la langue. Si j'ai choisi le vocabulaire, c'est parce qu'il offre d'abord, en face de la phonétique ou de la syntaxe, un champ plus facile à explorer, et ensuite parce qu'il est le plus fécond, le plus rentable en ce sens qu'il fournit à la langue des possibilités d'enrichissement.

Sans remonter bien haut dans le temps, l'idée de recueillir le vocabulaire des français régionaux de façon systématique a été émise par le Professeur Kurt Baldinger lors du colloque de *Lexicologie et Lexicographie françaises et romanes* organisé à Strasbourg

en 1957¹. Il n'y était question en principe que du lexique d'origine dialectale, lequel devait s'intégrer à un *thesaurus* de la langue française. Dans sa communication bien documentée, Baldinger donnait des exemples convaincants de l'intérêt — et aussi de la complexité — d'une telle entreprise qui, en fait, concernait l'ensemble des régionalismes lexicaux quelle qu'en soit l'origine.

Le *thesaurus* auquel pensait M. Baldinger renvoyait au projet d'un *Trésor de la langue française (T.L.F.)* dont M. Paul Imbs, organisateur du colloque de Strasbourg, jetait les bases dans une note où il exposait l'économie du futur dictionnaire. Le choix des mots, selon ses directives, devait comporter, à côté des mots usuels et du vocabulaire scientifique et technique courant, « les mots et acceptions du français régional ». S'inspirant des recommandations faites par K. Baldinger, le texte ajoutait : « Pour la période moderne, les *mots dialectaux* ne seraient admis que dans la mesure où ils ont pénétré dans le français *régional* ou *national* ; pour le reste du vocabulaire dialectal, on renverrait au *Französisches Etymologisches Wörterbuch* de W. von Wartburg »².

Les trois admirables volumes du *T.L.F.* parus à ce jour montrent que, dans le choix des entrées, le projet initial n'a été que très partiellement réalisé en ce qui concerne le français régional, le français hors de France. Si on se félicite de voir traiter, selon les procédures les plus élaborées de la lexicographie moderne, des termes québécois comme *achaler* (importuner, harceler quelqu'un) ou *s'adonner*, (se trouver par hasard) et des belgicisms comme *agrération* (ratification officielle d'un acte administratif), on peut douter, en revanche, rien qu'à parcourir la lettre *A*, que d'autres canadianismes et les helvétismes en général aient trouvé un accueil correspondant³. La raison de cette disparité ne doit pas être cherchée ailleurs que dans l'inégalité des sources de documentation offertes au *T.L.F.* On possède des répertoires de canadianismes et de belgicisms suffisants pour informer la lexicographie française. Rien de tel n'existe pour *l'ensemble* de la Suisse

1. Paris, Éditions du C.N.R.S., 1960, pp. 149 ss.

2. *Ibid.*, p. 286.

3. Des omissions pour la Belgique sont cependant signalées dans mon compte rendu du tome 3 paru dans *Livres et Disques* (Dossiers du CACEF, Namur), n° 26, mars 1975, p. 8.

romande, dont seuls les parlers dialectaux font l'objet d'une enquête qui s'élève au-dessus du cloisonnement cantonal¹. Cette comparaison, pour limitée qu'elle soit, révèle que, si certains secteurs géographiques de la francophonie ont été relativement bien explorés, d'autres l'ont été beaucoup moins. Raison de plus pour étendre, sur une base uniforme, les travaux d'investigation.

Parcille tâche, dois-je le dire ?, serait difficilement l'œuvre d'une seule personne. En 1968, à l'initiative du « Centre d'études des relations interethniques » de Nice s'est tenu un colloque consacré aux ethnies francophones : il portait, d'une part, sur les créoles et les français parlés dans les territoires ex-coloniaux ; d'autre part, sur le français des pays francophones (Belgique, Canada, Suisse, Val d'Aoste)². Ce colloque faisait suite à une initiative prise par le Professeur Pierre Guiraud lors d'une réunion de l'AUPELF tenue à Montréal en 1967 : P. Guiraud y avait lancé l'idée de créer un « centre de recherches pour l'étude des parlers français (en France et hors de France) », c'est-à-dire, précisait l'auteur du projet, « dans la terminologie de Damourette et Pichon, des ' usances ' ou variétés locales du français (à l'exclusion des dialectes) »³. Ce projet, qui n'eut malheureusement pas de suite faute de moyens logistiques, répond assez bien à la conception que je me fais d'un inventaire de nos parlers français, à ceci près toutefois que cet inventaire se limiterait d'abord au lexique. Avec cette restriction, il me paraît possible de relancer le vœu émis au colloque de Nice et d'espérer le voir aboutir.

Peut-être conviendrait-il de restreindre encore davantage le champ d'investigation qu'avait proposé P. Guiraud. Ce dernier prévoyait en effet qu'on étudiait :

- « 1^o les parlers français en France, Canada, Belgique, Suisse, etc. ;
- 2^o les créoles et patois : Martinique, Réunion, ainsi que différents îlots francophones (Louisiane, Maine, etc.) ;

1. C'est le *Glossaire des patois de la Suisse romande*, en cours de publication. — Signalons la récente création, à l'Université de Neuchâtel, d'un « Centre de dialectologie et d'étude du français régional » qui s'est ouvert le 15 octobre 1973.

2. Les *Actes* du colloque ont fait l'objet d'une publication en deux fascicules des « Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice », I (n^o 7) et II (n^o 12), Paris, 1969-1970.

3. *Actes*, I, p. 4.

3^o les français ex-coloniaux : français d'Afrique du Nord et aussi, dans la mesure où elles existent, différentes formes de français parlés en Afrique francophone »¹.

Je pense qu'il faut renoncer à la seconde catégorie, c'est-à-dire aux créoles, non certes par manque d'intérêt, mais par souci d'homogénéité. On peut difficilement les mettre sur le même pied que les français régionaux et nationaux. Ils formeraient plutôt l'objet d'une recherche propre.

Ce dictionnaire de la francophonie, comment le concevoir, comment le réaliser ?

Le terme même de francophonie lui fournit un cadre précis. A condition d'inclure dans cet espace, et au tout premier chef, la France régionale. On imagine assez mal la richesse que recèle la province française en fait de vocables originaux et d'expressions figurées. C'est que la province française a été peu explorée sous ce rapport, sans doute parce que l'attention des linguistes s'est portée (pour des raisons d'urgence) sur les dialectes plutôt que sur le français régional. Il existe néanmoins un certain nombre de monographies² dont quelques-unes excellentes et très complètes comme celles d'Auguste Brun sur *Le français de Marseille* (1931) ou de Jean Séguy sur *Le français parlé à Toulouse* (1950). On y trouve, élaborée, la matière lexicale toute prête à passer dans un dictionnaire général de la francophonie. Mais il reste beaucoup à recueillir. Quelle n'a pas été ma surprise, voici quelques années, de découvrir que *aubette*, terme réputé aujourd'hui exclusivement belge, existait dans une partie de l'Ouest, était connu à Nantes et à Rennes, figurait chez des auteurs contemporains comme René-Gui Cadou et Julien Gracq ! Personne ne s'en était avisé, aucun lexique n'avait enregistré ce régionalisme.

Ce serait une erreur de vouloir mettre immédiatement en chantier la rédaction du dictionnaire des parlers français de France et hors de France. Il faut au préalable disposer d'une documentation d'égal niveau pour toutes les régions du monde francophone.

1. *Ibid.*, p. 6.

2. Pour une liste de ces travaux, on consultera A. Dauzat dans « Le français moderne », t. I, 1933, pp. 133-143 et K. Baldinger, dans les actes du colloque *Lexicologie et lexicographie...* pp. 164-174.

La première chose à faire par conséquent est de dresser la bibliographie critique des travaux publiés en la matière. Il n'entre pas dans mes intentions d'en énumérer ici les principaux : cet inventaire partiel, à lui seul, serait déjà long et fastidieux. Je me bornerai à indiquer quelques titres d'ouvrages de base.

En premier lieu, pour les régions d'ethnie française, le beau *Dictionnaire historique du parler neuchâtelois et suisse-romand* (1926) de W. Pierrehumbert et le *Glossaire du parler français au Canada* (1930) publié par la « Société du parler français au Canada ». Le Québec a d'ailleurs été et reste une terre privilégiée : en combinant (sous réserve des contrôles nécessaires) le glossaire cité avec les relevés plus récents de Victor Barbeau, de Gaston Dulong et les dictionnaires plus anciens de Silva Clapin et de Narcisse-Eutrope Dionne qu'on vient de rééditer, on obtiendra sans peine le corpus des canadianismes¹. Il en va de même pour Haïti, grâce à la thèse de Pradel Pompilus, *La langue française en Haïti* (1961), dont la troisième partie inventorie suivant un classement à la fois linguistique et idéologique, un abondant vocabulaire. Pour l'Afrique, on dispose, en ce qui concerne les pays du Maghreb, de l'enquête approfondie d'A. Lanly dans son volume *Le français d'Afrique du Nord* (1962). L'Afrique noire fait en ce moment l'objet d'une enquête à laquelle je voudrais m'arrêter quelques instants.

En mai 1974, M. Laurent Duponchel, professeur à l'Université d'Abidjan, a diffusé le projet d'un *Dictionnaire du français d'Afrique noire*. Il en a montré le triple intérêt linguistique, littéraire et pédagogique, avec des exemples convaincants à l'appui. Si « une certaine partie du lexique négro-africain est commune à tous les États d'Afrique noire d'expression française », on trouve pas mal de différences ou d'« excroissances » propres aux divers pays. Aussi est-ce par chacun de ceux-ci qu'il convient d'entreprendre l'inventaire, et M. Duponchel a lui-même mis la main à la pâte en faisant paraître une *Contribution à l'étude lexicale du français de Côte-d'Ivoire* (éd. stenc., 1972) qui constitue une première approche pour la suite du travail d'ensemble

1. Depuis que ces lignes ont été écrites, j'ai appris la mise en chantier d'un *Trésor du français québécois* sous la direction de Georges Straka, professeur à l'Université de Strasbourg et de Marcel Juneau, professeur à l'Université Laval.

en même temps qu'un échantillon prometteur de l'originalité des parlers français africains.

Une fois dressée la carte des régions ou points explorés en France et hors de France, le repérage des lacunes à combler sera chose plus aisée. On peut craindre qu'à ce moment les vides n'apparaissent nombreux, bien des zones n'ayant jamais été méthodiquement prospectées. Des travaux estimables d'amateurs, comme ceux que nous possédons sur les mauricianismes par exemple ¹, ne sauraient dispenser du recours à des inventaires lexicaux raisonnés, entrepris d'un autre point de vue que celui du « dites... ne dites pas ». Ces inventaires, il faudra les susciter là où ils manquent. Il y a ici un travail d'enquête tout indiqué pour les départements de français des universités. Notre toute première démarche doit donc être une tâche de documentation.

Lorsque le réseau des lexiques-témoins du français local ou régional sera suffisamment dense pour devenir représentatif de la francophonie, on pourra alors, mais alors seulement, construire sur cet ensemble le grand œuvre. De l'ampleur de ce dernier, il est difficile de se faire une idée précise. Aussi longtemps que les matériaux ne sont pas rassemblés, toute estimation est prématurée. C'est pourquoi, plutôt que de supputer le nombre de volumes (à supposer qu'il y en ait plusieurs) que comporterait le dictionnaire des parlers de France et hors de France, mieux vaut indiquer quel en serait le contenu, quel genre d'informations il serait appelé à fournir, quels services il pourrait rendre.

D'abord, le recensement des mots et syntagmes qui, en dehors du français codifié ou français universel, sont d'usage courant dans une collectivité et que celle-ci considère comme du français normal (je m'inspire ici du critère autrefois défini par Charles Bruneau) ². Donc, des faits de langue, et non des faits de parole : les particularités de langage de tel individu, de tel milieu n'interviendront pas. Des faits de langue française, ce qui exclut — je

1. Camille de Rauville, *Lexique des mauricianismes à éviter*. Port-Louis, 1967, 115 pp. ; Nadia Desmarais, *Le français à l'île Maurice*. Dictionnaire des termes mauriciens, Port-Louis, 1969, xx-99 pp.

2. Voy. *Lexicologie et lexicographie...* (*op. cit.*), p. 174.

l'ai déjà dit — le dialecte comme tel. Le patois francisé incorporé occasionnellement à une parlure française sera donc à écarter.

Mots et syntagmes devront comprendre également les locutions idiomatiques et même les expressions figurées dès qu'elles sont admises par le *consensus* de la langue. Haïti connaît *un cigare allumé aux deux bouts* pour « désigner une situation politique inextricable » (Pompilus, p. 183) et j'ai entendu au Québec *courir la blouse à l'équerre* (fendre l'air) et *s'enfarger dans les fleurs du tapis* (trébucher au sens moral, commettre une maladresse) : il serait dommage de ne pas recueillir de telles images.

Bien qu'il s'agisse de lexique et non de syntaxe, les tournures syntaxiques seront présentes dans la mesure où elles sont liées à l'emploi spécial d'un mot-outil, à une manœuvre prépositionnelle notamment.

L'aire d'extension du mot sera précisée en même temps que sera indiquée son écologie, je veux dire le milieu auquel il appartient et qui permet de le situer dans l'échelle du lexique. Pour être pleinement compris, un mot a besoin d'être situé en contexte. D'où la nécessité pour un dictionnaire de la langue d'aujourd'hui d'être pourvu d'exemples. Ceux-ci seront, en principe, authentiques. On les prendra dans la langue courante, celle de la conversation, des échanges oraux. C'est l'évidence même puisque le français régional est essentiellement une langue parlée. Mais on ne négligera pas pour autant les emplois relevés dans les textes : chez les auteurs du cru, et aussi dans les écrits non littéraires, comme les journaux de la région ou les documents officiels. On sait d'autre part que les textes d'annonces sont des mines pour la connaissance des termes locaux de la vie matérielle et sociale.

Littéraires ou non, les textes sont datés ou doivent pouvoir l'être ; on les mentionnera toujours avec leur date. Voici introduite de la sorte une nouvelle perspective dans l'architecture du dictionnaire : celui-ci aura une dimension historique. Par le biais des citations, surtout si elles sont bien étalées dans le temps, l'histoire du mot se profilera à travers la chronologie de ses emplois. Sans qu'on remonte nécessairement à l'étymologie (ce n'est vraiment utile que pour les signifiants nouveaux), la date d'émergence d'un mot dans un document quelconque est un renseignement précieux pour établir son pedigree. Et connaître

celui-ci n'est pas indifférent au grammairien qui s'interroge sur la légitimité de tel mot régional.

Demandons-nous enfin quelle peut être l'utilité d'un grand lexique des parlers de la francophonie.

On notera d'abord l'intérêt croissant que suscite dans le monde des lexicologues et lexicographes l'étude de ces parlers. Naguère encore, les dictionnaires français d'usage courant les ignoraient. Aujourd'hui, on voit le *Dictionnaire du français vivant* (paru en 1973 chez Bordas) grouper en plusieurs pages belgicisms, canadianismes et helvétismes, soit quelque 1.170 mots et locutions. Liste incomplète certes, et qui a le tort de mêler des faits de nature diverse dont certains ne sont pas toujours sûrs. Reste que pareille initiative est un signe des temps.

Le dictionnaire que nous appelons de nos vœux profitera en premier lieu à la linguistique. Grâce à lui, on aura enfin une vue d'ensemble de la créativité lexicale de la langue française dans tout l'ensemble de son domaine. Les divergences qu'il fera apparaître par rapport au français central lexicalisé peuvent, je crois, se répartir en quatre grandes catégories :

- 1° les archaïsmes : survivances de mots appartenant à un état ancien du français ou disparus de l'usage actuel ;
- 2° les innovations : il s'agit de la création de signifiants/signifiés ou de signifiés seuls (au nombre de ces derniers figurent les bissémantismes et les extensions sémantiques) ;
- 3° les dialectismes ou formes calquées sur des formes du parler vernaculaire, après avoir éventuellement subi une adaptation phonétique ;
- 4° les emprunts, c'est-à-dire les formes reçues des parlers allogènes limitrophes ou bien des adstrats.

Il arrivera qu'au sein de ces divergences par rapport au français central, des concordances inattendues se révéleront. Ce sera le cas lorsque, sous une même entrée, tel mot que l'on croyait propre au Québec ou à la Belgique se trouvera rapproché d'un terme identique de forme et de sens relevé en Haïti, au Val d'Aoste ou dans l'ouest français. On saura mieux alors ce qu'est au juste un belgicisme et un canadianisme, et l'histoire du vocabulaire

français sortira enrichie de ces confrontations au-delà desquelles on verra s'entrecroiser le cheminement des idées et des choses.

Quand j'étudiai, il y a vingt ans, le cas de *ramponeau* (filtre à café en tissu), un régionalisme wallon d'origine parisienne apparu à la fin du 18^e siècle, j'étais loin de me douter que j'allais le découvrir après coup en Haïti, dans une acception différente, ¹ mais dont l'origine expliquait elle-même comment le syntagme à *la ramponeau* avait pu « coiffer » un nouveau procédé de préparation du café jugé plaisant à l'époque. Ce procédé était aussi désigné par une expression synonyme : à *la grecque*. Or, si la Belgique avait adopté le *ramponeau*, la *grecque*, elle, se retrouvait non seulement de nouveau en Haïti ², mais également à l'Île Maurice ³ et dans le créole de la Louisiane ⁴. Ce n'est pas tout, car *grec(que)*, au sens de cafetière filtrante, apparaissait en Basse-Bretagne dès 1789 ⁵. Quand on sait que c'est de l'Ouest que, vers cette époque, un grand nombre de colons français partent pour Saint-Domingue et autres lieux d'outre-mer, le réseau de ces ramifications lexicales se comprend immédiatement.

D'un exemple comme celui-ci, il ne faudrait pas tirer de conclusions trop générales. Mais à considérer, en dépit des lacunes de l'information actuelle, le faisceau des mots inconnus en France et communs à certaines aires géographiques dispersées, on n'est pas loin de souscrire à l'hypothèse envisagée par le linguiste suisse, François Voillat : « Peut-être découvrira-t-on un jour, face au français parlé de Paris, la parenté profonde des français régionaux de très vastes zones » ⁶.

De l'examen des convergences régionales, certains enseignements peuvent être tirés. Il en est un que je voudrais mettre en relief, à cause de la portée méthodologique qu'il revêt. On donne naturellement à un phénomène particulier, perçu isolément, une

1. P. POMPILUS, *La langue française en Haïti*, p. 163 : *rampono* synonyme de *combite* ou *coubite*, est défini « sorte de coopération agricole sans statut écrit ».

2. *Ibid.*, p. 150.

3. Voy. les ouvrages cités plus haut de C. de Rauville et de N. Desmarais.

4. Comm. de M. Hosea Philips.

5. G. ESNAULT, *Métaphores occidentales*, Paris, 1925, pp. 167 ss.

6. *Aspects du français régional actuel*, Actes du Colloque de dialectologie franco-provençale, Neuchâtel-Genève, 1971, p. 230.

explication particulière liée, quand il s'agit de français régional, à la position géographique. C'est ainsi qu'un trait relevé dans l'aire wallonne contiguë à la Flandre ou à l'Allemagne passera facilement pour un germanisme : tel le tour interrogatif *qu'est-ce (que c'est) pour* (un homme, un endroit, etc.). Et qu'on le retrouve dans le Valais suisse ou le pays de Vaud (voyez Ramuz) ne changera rien à l'affaire. La perspective change au contraire si un trait de ce genre (ce n'est pas le cas dans l'exemple proposé) est attesté également dans le français d'une région comme le Québec. Cet accord manifesté entre zones françaises différemment situées permet de faire remonter le trait régional qu'on y observe à un même état de langue. Si cet état de langue est inconnu du français central, il y a beaucoup de chance que ce soit un archaïsme.

Je n'insiste pas davantage sur ce que la lexicologie peut retirer d'un lexique général des parlers de France et hors de France. J'en viens, pour finir, à l'usage normatif qui trouvera aussi son compte dans pareil *thesaurus*. Avant de condamner un mot, de le rejeter comme barbarisme, on saura quelle est au juste sa position dans l'ensemble du lexique, et cette information éclairera le grammairien qu'elle rendra prudent et circonspect. Et pourquoi la connaissance des usances particulières ne déboucherait-elle pas sur un usage plus libéral ? Aligner les Wallons, les Québécois ou les Sénégalais sur la norme parisienne n'est pas un avantage à tout coup. Il existe ailleurs qu'à Paris et même qu'en France des mots dont le français peut avoir besoin. De plus, il n'y a pas nécessairement qu'un bon usage.

La tendance anti-intellectualiste de notre époque donne sa préférence au langage motivé afin que le sens d'un mot soit saisi immédiatement, sans intervention du contexte. Par sa polysémie fréquente et ses homophones nombreux, le français serait plutôt une langue sous-motivée. Si je dis *bureau, café, temps*, ces mots comme tels éveilleront dans l'esprit de mes interlocuteurs des représentations qui ne seront pas forcément les mêmes. Le recours fréquent que nous faisons à l'emprunt ne s'expliquerait-il pas notamment par le besoin d'une langue motivée ? Car l'emprunt introduit dans la langue un signifiant nouveau avec un seul sens : il contribue ainsi à ce que Jean Darbelnet appelle la surcaractérisation ¹.

1. *Lexicologie différentielle : champ et méthode* dans *Meta*, 18, 1973, pp. 176-178.

L'emprunt interne pourrait dès lors jouer ce rôle. Prenons un exemple dans le français de Belgique. L'administration belge soumet une décision à l'*agrération* (du verbe *agrérer*) de telle autorité, fixe les conditions d'*agrération* de tel établissement ; en France pour désigner ce genre de reconnaissance officielle, on utilise *agrément*. Or, *agrément* remplit d'autres fonctions sémantiques : il est donc sous-caractérisé par rapport à *agrération* qui est un signe univoque. L'emploi de ce terme constitue incontestablement un progrès.

On pourrait poursuivre la démonstration avec d'autres exemples : *drève* est surcaractérisé par rapport à : allée (ou avenue) plantée d'arbres des deux côtés ; *aubette*, par rapport à : refuge (ou abri) pour les voyageurs, *farde* par rapport à : chemise ou liasse de copies, l'adjectif *arboré* par rapport à : (endroit) planté d'arbres (au pays de Vaud, on dirait *arborisé*)¹. Et ainsi de suite. Nous tenons ici un critère normatif pour décider quels sont les termes des français régionaux ou marginaux qui mériteraient leur légitimation dans le français universel. La néologie puiserait de la sorte au réservoir de la francophonie pour le plus grand profit du français qui recevrait *de son propre fonds* un enrichissement authentique.

Telles sont les grandes lignes d'un projet auquel la 5^e Biennale de la langue française devrait s'intéresser. Projet vaste à coup sûr, mais que je crois réalisable à moyen terme. Le tout est de s'organiser avec ordre et méthode. Dans un premier temps, on pourrait s'assurer le concours de groupes universitaires qui se chargeraient des travaux préparatoires, sous l'égide de l'« Association des universités partiellement ou entièrement de langue française » (AUPELF), qui a indiscutablement vocation pour ce genre d'entreprise. Et qui sait si, au moment de passer à la réalisation définitive, l'« Office de coopération culturelle et technique » fondée à Niamey il y a quelques années pour prendre en charge les besoins de la francophonie, ne tiendrait pas à honneur de donner au *Dictionnaire des parlers régionaux en France et hors de France* son existence matérielle ? La francophonie découvrirait ainsi son vrai visage. Le visage de sa langue, une dans sa variété, variée dans son unité.

Maurice PIRON

1. Les géographes ont d'ailleurs créé récemment *savane arborée*.

Quelques réflexions du traducteur

par Robert GUIETTE

I

Nous n'en sommes plus au fameux : « On a touché au vers ! » — Il y a cent ans de cela ! — Mais nous avons d'éternels soucis. Le principal d'entre eux, c'est ni plus ni moins, le problème de la lecture. Le principal : celui qu'il y a lieu de retrouver dès le début. Cette communion qui résulte de la communication par écrit, je veux dire la perception au-delà des signes entraînant la compréhension. Ne parlons pas tant de la prosodie, bien qu'elle ait sa part due à la sensibilité, la sonorité, le silence : et finalement du sous-entendu à l'émotion.

Chacun, à la lecture, propose son expérience. Il « exécute », comme disent les musiciens. Mais on dit aussi : « Il interprète ». Dans la notion d'interprétation, ne trouve-t-on pas l'exécution d'une traduction ? Le lecteur se mêle à ce que disait le texte : il s'y mêle tout entier, avec son présent et son avenir, ses connaissances, ses expériences, son tempérament, son état physique du moment...

La traduction ne saurait offrir plus qu'un équivalent, ou moins (et combien), pour celui qui connaît l'original. Le propos même est de *changer* de langue, mais tout le reste peut-il être au moins égal ? L'audition (auriculaire ou spirituelle), le sentiment, le temps, l'habitude, le souvenir, etc ?

On a, dans certains milieux pris l'habitude de faire faire une première version par un indigène qui peut lire l'original ; puis sa version est reprise par quelqu'un, un poète généralement, qui met en forme de poème la traduction littérale ¹ Il en résulte une

1. Marcel THIRY, *Le poème et la langue*, Bruxelles, 1967, p. 147.

chaîne de traducteurs, ou chacun intervient à sa manière pour transformer par la lecture et l'écriture. Qu'on se souvienne de l'adage : traduire c'est trahir ! Il reste à peine les mots employés, — les signes — combien de fois approximatifs ! (Oserais-je dire que le papier lui-même peut intervenir ?). De l'écriture à l'édition, de la voix à l'audition, de la lecture sur le fond sensible, du fonds du liseur au lisant, du moment qui apporte son contexte, sa mémoire (présent et passé de chacun).

Si l'écart est inévitable, on peut demander qu'il soit réduit le plus possible. Que tel élément soit remplacé par ce qui lui ressemble, que l'éclairage ait l'aspect ou mette en scène, à sa façon, quelque chose qui fasse songer à ce que l'on prétend offrir... En tout cas, il y a variation de toute façon et de plusieurs points de vue. Que reste-t-il en fin de compte ? Il y a de quoi se décourager !

II

Peut-être sur tout cela bien des opinions ont été formulées. Il y a longtemps déjà, Gaëtan Picon attirait notre attention sur *l'usage de la lecture*¹. Il est normal que, lorsqu'on songe à traduire, c'est de la lecture et non de la critique, qu'il faille partir. « De l'œuvre à nous, le rapport est de *perception*. Mais il s'agit d'une perception momentanée et ouverte : de la perception du vivant par le vivant² ». Comme la lecture, la traduction est « une expérience de l'œuvre ». C'est la représentation dans une autre langue ou une autre écriture, de la perception de l'œuvre lue.

Dans quelle mesure cette œuvre peut-elle être perçue ? Il est difficile de le dire : chaque lecteur ayant ses qualités, sa sensibilité, son acquis, ses rêves propres, ses connaissances, etc. et, s'il s'agit de poésie, les idées que le lecteur a acquises par de dangereux exercices que l'on appelait l'explication d'auteurs et s'il s'agit de poèmes, de conceptions diverses concernant la poésie.

J'ai un souvenir assez pénible de ces exercices. Certains explicateurs s'évertuaient à convaincre leurs élèves de ce qu'était la

1. Gaëtan PICON, *L'usage de la lecture*. Paris, Mercure de France, 1960, p. 17.

2. *Id.*

Poésie par des commentaires prouvant que ce que veut dire le poète n'est pas ce qu'il dit. Ils ne se préoccupaient guère de l'affirmation d'Arthur Rimbaud : « J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens »¹.

III

Quelque mauvais plaisant pourrait demander à ceux qui sont censés savoir, s'ils prennent réellement plaisir non à « expliquer » seulement des Poèmes, mais à « en consommer » en dehors de leurs leçons. Nous en avons connu, de ces amateurs qui, loin de consommer les textes « qu'ils admirent », ne leur font aucune place dans leurs loisirs. Ce sont chimistes qui étudient la composition des breuvages, mais en ignorent le goût. Pour ces « savants », ce qui importe seul, c'est la Science. Leur ivresse est ailleurs (peut-être). Le consommateur naïf ne mérite à leurs yeux que sarcasmes. Peut-on vivre des poèmes ? Ils le nient.

D'autres, précisément y trouvent leur plaisir. « L'art serait donc un enchantement », comme le disait notre ami Boris de Schloezer, « une distraction dans l'acception pascalienne du terme. Quoi qu'il en soit, en nous donnant la possibilité de rompre momentanément la trame de l'existence, d'y découper des « entractes, il nous octroie une délectation spécifique : s'il exalte en effet toutes les puissances de l'âme, il la délivre en même temps de la servitude du but »².

Le musicien parle d'interpréter. N'est-ce pas joindre à l'œuvre ce qui vient de l'individu ou de sa vie propre à ce qui est formulé par l'écriture ? J'en reviens à Boris de Schloezer : « Quand je dis la musique expressive, qu'est-ce que j'entends au juste par là ? Que l'œuvre nous modifie psychologiquement et physiquement, qu'elle éveille en nous des sentiments, des émotions, agit sur notre imagination, oriente des pensées, etc. — cela personne ne songera à le nier, je suppose »³.

1. On pourra lire un commentaire sur la phrase de cette lettre dans Henry MILLER, *Le temps des assassins. Essai sur Rimbaud*, trad. F. J. Temple. Paris 1970, p. 102.

2. *Introduction à J.-S. Bach*, Gallimard, 1947, p. 66.

3. *Id.*, p. 219.

Si, vraiment, l'œuvre doit nous toucher, si l'on peut l'interpréter, peut-être un tiers nous aidera-t-il en nous faisant part de l'émotion qu'il ressent. La critique, comme le disait Benedetto Croce, dans son *Bréviaire d'esthétique*, « doit se faire petite devant les œuvres d'art et borner sa besogne à épousseter, mettre en bonne lumière, fournir des renseignements sur l'époque où un tableau a été brossé et sur les choses qu'il représente, à expliquer les formes linguistiques, les allusions historiques, les données de faits et d'idées d'un poème ; et, dans l'un et l'autre cas, ayant rempli son rôle, elle laisse l'art opérer spontanément dans le cœur du contemplateur et du lecteur, qui jugera ensuite selon ce que son goût intime lui dira de juger. Le critique, dans ce cas, est représenté comme un « cicerone » cultivé ou un maître d'école patient et discret : la critique est l'art d'apprendre à lire... »¹

Le critique qui se montre, cache le lecteur aussi bien que l'œuvre, il outrepassa son rôle.

IV

Roland Barthes, très justement, pose la question : « Que savons-nous du texte ? La théorie ces derniers temps a commencé de répondre. Reste une question : que jouissons-nous du texte »².

Il va de soi que la théorie occupe surtout les professeurs. Le lecteur limite sans doute la théorie le plus possible. La pratique seule le touche : c'est là qu'est le plaisir ou la jouissance. S'il lit beaucoup — et souvent les mêmes textes — c'est que cela lui convient : il s'entraîne à mieux subir ce qui l'enchanté ; il vise à s'en approcher davantage. Ce qu'il appellera Critique le poussera à « faire sa propre sélection, choisir soi-même, » comme le rappelait Ezra Pound³. Mais il faut y joindre une sorte de soif, un attrait, une satisfaction, une plénitude de la vie imaginaire d'un certain potentiel toujours plus élevé.

On retourne, on le voit à des réflexions qui ont été cent fois présentées par des esprits fort divers. Les besoins de chacun ne

1. *Le plaisir du texte*, éd. du Seuil, 1973. Au dos du volume.

2. *Bréviaire d'esthétique*. Payot, 1923, p. 105.

3. Ezra Pound, *A. b. c. de la lecture*. Gallimard, 1967, p. 24.

sont pas les mêmes à tout moment. Il y a les individus, les circonstances, le moment, la mode peut-être. D'innombrables critiques ! Lire, pour chacun de nous, équivaldrait en quelque sorte à percevoir à travers un ensemble de signes : c'est-à-dire à traduire. Lire une traduction, si parfaite soit-elle, équivaldrait à traverser une double traduction. S'agit-il de ce que Croce jadis qualifiait d'une sorte de critique d'interprétation (ou de commentaire), ou plus exactement d'une abstraction de ce je-ne-sais quoi de perçu, mais non d'expliqué, toute explication étant de nature à rompre les mouvements, à concentrer les divers aspects et à agir sur l'être tout entier. *L'individuum ineffabile* suggère Tout à la fois, grâce au texte. Il peut y avoir lumière et ténèbres, ce qui est dit comme ce qui est tu, l'endroit où l'on insiste et celui où l'on passe en courant : mouvement, rythme, harmonie, souffle. Mais jusqu'où le texte peut-il être transformé ?

Je ne songe guère, pour le moment, aux innombrables formes de la lecture que les divers commentateurs utilisent pour recréer leur plaisir et, se rattacher à des doctrines de leur choix, voire de leur invention. *Transformer traduire*, comme le dit le *Collectif Change n° 14*. « L'opération traduisante est au cœur de toutes les activités humaines. » (Léon Robel) ¹. On ne saurait rendre compte de tout ce qui a été proposé ou suggéré à ce sujet. J'en arriverais ainsi, en fin de compte, au pastiche et même à la version nouvelle d'un thème, comme il se trouve dans l'utilisation du sujet, du schéma déduit de certaines formes, dans l'évolution d'une langue. Mais il peut se faire que passant d'une langue à l'autre, on vise à conserver l'impression d'un autre stade d'une même langue, un autre stade de la pensée et de la diction.

On lira à ce propos les divers points de vue des auteurs de ce collectif *Change n° 14* : *Problème de la traduction poétique* (Iouri Lotman) ; *Traduction poétique à la lumière de la linguistique* (V. V. Ivanov) ; *Traduction comme création et comme critique* (Haroldo de Campos)...

Certains me disent à ce propos qu'ils songent à l'utilisation par Picasso, p. ex., de la reprise de tels éléments de certains

1. P. 5.

tableaux célèbres comme bases de tout autre chose dans sa manière propre. D'autres parlent de la transformation que subit en musique une orchestration nouvelle. On me cite aussi une définition de V. Chklovski (*Change* p. 35 du n° 14) ¹. « Le procédé de l'art est le procédé de l'étranglement des œuvres et le procédé de la forme d'accès difficile, qui augmente la difficulté et la durée de la perception, car en art le processus perceptif est une fin en soi et doit être prolongé. »

V

Le jeu de la traduction nous apporte toutes sortes d'approches qui visent à varier l'original. On aimerait peut-être à la considérer comme une création nouvelle, plutôt que comme une reprise en langue différente. Il me semble que l'on puisse prendre une vraie jouissance, plus ou moins durable, dans le puzzle expérimental qui serait calembour prolongé. Mais c'est là une autre entreprise. Le plaisir qu'on y peut prendre ne correspond pas exactement à celui de la lecture d'une traduction telle qu'on l'entendait traditionnellement, mais au plaisir de la comparaison. (On en trouvera maint exemple, souvent remarquable, dans *Change n° 14*) On peut pousser l'opération si loin qu'on en arrive à la réécriture pure et simple ².

De même que certains suggèrent qu'on leur montre une photo « scientifique » plutôt qu'un « portrait d'art ». Il arrive que la traduction que l'on désire, soit ce qu'on appelle fidèle, et qu'en somme on regarde le poème comme dans un miroir.

VI

Laissons les théoriciens, quelle que soit leur science, et les expérimentateurs de tous les systèmes, poursuivre leurs travaux et leurs discussions ou leurs antagonismes. Plaçons-nous devant les textes à traduire et, sans écouter leurs théories, lisons naïvement leurs réalisations. Mêlons leurs équipes s'il y a lieu. Décou-

1. P. 35.

2. *Change* n° 19 : *La traduction en jeu, passim*.

vrons, s'il se peut, les codes secrets de chacun d'entre leurs travaux.

Lisons par exemple *Melencolia* de Jean-Claude Montel ¹. Jean Pierre Faye introduit ce que l'auteur nomme « roman », mais où s'exprime certaine conception de la traduction des personnages. « Si l'histoire en est pratiquement irracontable — bien souvent : inénarrable — ce n'est pas qu'il ne leur arrive rien (comme telle est la coutume de nos jours et la fashion). Il en arrive bien trop, au contraire, dans un immense surplus ; mais comment raconter une histoire qui se fait à l'insu de ceux qui en sont l'objet — à l'insu de gens inter-changeables ? Qui *sait*, ici, qui narre ? Ou plutôt : qu'est-ce qui est ici jeté dans le récit à la façon de *ces* débris d'objets ? « Jean Pierre Faye s'explique sur *Distribution et Transformation-Contaminations* » ².

S'agit-il d'autre chose que de la forme donnée à des propos inconnus du lecteur, mais transposés d'une certaine manière par l'auteur ? Comment rendre compte du livre ? De même que *Plages* ³ ou *Carnaval* ⁴, deux livres du même auteur, les personnages (anonymes) se rencontrent singulièrement dans l'esprit qui a choisi le rôle du narrateur. Tout est suggestion et énigme portant sur l'intrigue que brouille la forme de l'expression. Y a-t-il comme un problème dans la présence de la vie, où tout est curiosité pour le lecteur ? Des mots surgissent du tissu de la phrase : « Les introuvables mystérieux ⁵, les expulsés du langage ⁶ ». L'auteur écrit « il serait légitime de faire ici une parenthèse et de convenir (à décharge) que bien peu étaient alors en mesure de reconnaître, de relier entre eux tous ces fils et de narrer » ⁷... Un personnage déclare : « J'eus même parfois des inquiétudes réelles quant à l'incohérence de ses pensées ou la perte de conscience : bien que tout ceci soit probablement pure invention (et n'ait de toute manière aucune importance...) » ⁸.

1. Éd. Seghers Laffont.

2. *Id.*, p. 10.

3. *Les Plages*, coll. Écrire, éd. du Seuil, 1968.

4. *Le Carnaval*, Seuil : Change, 1969.

5. P. 106.

6. P. 107.

7. P. 108.

8. P. 117.

Trouvons-nous ici le plaisir de découvrir le mot de l'énigme, le code, si nous le pouvons, où chaque chose s'explique ? Nous plairons-nous seulement, comme je l'ai dit ailleurs, à l'état d'énigme et de curiosité ? Jusqu'à quel point donc, si lire est une forme de la traduction, importe-t-il de connaître d'abord l'objet même du texte, ou pour chacun, de déchiffrer le travail d'écriture sans pouvoir fixer un original jamais écrit ? Ce dessein, cet espoir, ce désir qu'il s'agirait d'exprimer, ne serait-ce que la transformation en elle-même, c'est-à-dire un mouvement sans direction ? On dit pourtant que l'objet même est d'écrire. Tout est objet à la fois et écriture. Cela se mêle, se joint, s'isole, se fausse, se change. Le réel, dont nous serions avide, serait-il de « trouver », c'est-à-dire de chercher, ou bien la trouvaille ? L'action vivrait-elle en moi au cours de la lecture, cette action de vivre (qu'elle soit fatigue ou patience) ? L'énigme serait troublante, voire illisible, à travers tant de traits, de définitions, de sentiments, d'images : « Le monologue objectif de l'histoire », comme le dit tel auteur. Ou bien comme l'écrit, dans *le Saut*, Bernard Noël : « Vous avez eu envie de ce livre. Vous l'avez pris. Vous l'avez ouvert. Vous regardez cette page parce qu'elle est la première. Vous êtes en train de lire, et en lisant la description de ce que, machinalement, vous venez d'accomplir, vous vous sentez interrogé par cela même qui ne devrait être qu'une manière de réponse à votre désir de lire, ou bien à votre désœuvrement. Qu'est-ce que lire ? vous demande tout à coup le livre. Mais déjà je répons pour vous ; c'est faire un livre. Et justement CE livre »¹.

Et si ce livre vous est impénétrable, il vous faut traduire — ou user d'une traduction que vous souhaitez équivalente, — c'est dire que vous allez rencontrer d'autres signes. Est-ce là lire ou traduire ? N'est-ce pas toujours la question que l'on se pose ?

1. André VELTER, *Irrémédiable L, précédé par Saut de Bernard Noël*, Seghers / Laffont, 1973, p. 7. — Eugène Vinaver, à qui tous ceux qui s'intéressent à la poésie médiévale, doivent tant, me rappelle le mot de C. S. Lewis : « We make what we read ».

VII

Sera-ce poème ou prose ?

irréremédiable L' (sic) d'André Velter ¹, ou *Melencolia*, dont nous venons de parler, ou *Non, rien* d'Agnès Rouzier ², *L'écartelé(e)* de Philippe Boyer ³. Plus ou moins, le plaisir d'écrire, la jouissance de lire. Dans un sens ou l'autre, on parle de traduire. Mais la traduction est-elle vraiment possible ?

Et voici que soudain, d'une autre série, Harry Mathews propose *Les Verts Champs de Moutarde de l'Afghanistan* ⁴. Par des moyens qui lui sont propres, il cherche à dérouter le lecteur : l'humour, la contrepèterie, le palindrome, le rébus et des procédés que l'on a qualifiés de « grande rhétorique » rendent la lecture de ce roman rocambolesque difficile, mais poétique, et sans doute amusant pour la plupart des esprits. On y relève à la fois une certaine logique et une certaine incohérence, le réel et l'irréel, une invention invraisemblable et des ingrédients de mode aujourd'hui (obscénité scatologie, blasphème, tourisme, voyages longs et difficiles, etc.).

Tâche malaisée que de traduire un tel livre de l'anglais ou plutôt de l'américain ! L'auteur, qui connaît parfaitement le français et qui a vécu des années en France, y a peiné longtemps avec l'aide de Georges Perec. Les artifices stylistiques doublant une structure difficilement explicable a, dit-on, duré trois années. N'ayant pu comparer l'original avec la traduction, je ne puis rien affirmer, mais je serais porté à croire à l'invention d'équivalence structurelle et à une réinvention des contrepèteries et autres artifices linguistiques. Quoi qu'il en soit, l'invention ne peut ici exister sans écarts, sans substitutions, sans réécriture. Le sens du livre s'en trouve affecté peut-être ; mais, ne l'oublions pas, ce qu'il y a lieu d'offrir au lecteur français, n'est pas la copie d'un tableau, mais quelque labyrinthe réel et imaginaire à la fois, où le lecteur fasciné se perdra pour son plus grand plaisir ou pour son

1. *Id.*

2. Seghers Laffont, 1974.

3. Seghers Laffont, 1973.

4. Roman traduit de l'américain par Georges Perec et l'auteur, Denoël (Coll. Les Lettres nouvelles), 1975.

inquiétude ou sa fatigue. Cette traduction doit constituer un jeu très voisin de ce qu'on appelle la variation, le jeu, la doublure.

Jusqu'au XVIII^e siècle, le lecteur réclamait « des traductions à la française ». On se souciait de ne pas se dépayser, de ne pas surprendre, de fuir l'anachronisme, l'illogique, l'étranger. Aujourd'hui, et dans tous les domaines, on veut actualiser les reprises, aussi bien au théâtre que dans le roman et dans le poème. Le lecteur, qui sait, d'autre part, regarder tout ce qui est ancien (et jusqu'à la préhistoire), doit, pour être satisfait, introduire cet aujourd'hui dans les œuvres anciennes. Il veut bien connaître l'exotisme, mais le moins possible d'anachronisme pour que les allusions à l'actualité puissent les éclabousser prosaïquement.

Est-ce là traduire, comme nous le souhaitons ? Nous aimons avoir sous les yeux l'œuvre *authentique*, mais dans une langue qui soit la nôtre et soit possédée de l'esprit de notre langue à une époque lointaine, et à l'esprit de la pensée et de la vie de ce temps-là. Aussi près que possible, de l'être et de la passion et du vivant qui fut et qui revit. De vieux mots reparaissent (comme chez De Coster, lorsqu'il évoque Ulenspiegel) ¹, de vieux rythmes de la langue de la traduction lorsqu'elle veut doubler ceux de l'original, ses couleurs et l'ensemble de son existence. Peut-on se reprendre à faire vivre le passé ? Et cette magie qu'exhale le poème ?

Traduire ou renouveler ?

1. Cf. Jean-Marie KLINKENBERG, *Style et Archaïsme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, Bruxelles, Académie royale de Langue et de Littérature Françaises, 1973, 2 vol.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

En ouvrant la séance mensuelle du 19 avril 1975, M. Charles Bertin, Directeur, a rappelé les deux deuils douloureux qui ont frappé l'Académie avec la disparition de Constant Burniaux le 9 février et de Marie Gevers le 10 mars.

L'Académie a entendu ensuite une communication de M. Joseph Hanse : « Réforme de l'orthographe : quelques décisions ». Il s'agit de décisions prises par l'Académie française à la suite des propositions réformatrices de M. Thimonier, puis des études ou analyses qui leur ont été consacrées, notamment par le Conseil International de la Langue française et par l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises d'après les exposés de M. Hanse lui-même. (Ces exposés ont paru dans le Bulletin de 1972 — Tome L, fascicule 3-4).

Enfin, l'Académie a attribué plusieurs subventions à l'édition sur propositions de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature.

Au cours de la séance du 10 mai 1975, l'Académie a entendu une communication de M^{me} Emilie Noulet : « Les dernières œuvres de Jean Tardieu ». Le texte en est publié dans ce Bulletin. Elle a attribué le prix Félix Denayer à M. Jean Muno pour l'ensemble de son œuvre, le prix Lucien Malpertuis à M. Jean Sigrid pour l'ensemble de son œuvre dramatique et le prix Georges Vaxelaire à M. Pascal Vrebos pour ses pièces *La tête de Truc* et *Cyclochoc*.

Elle a enfin choisi les sujets mis en concours pour 1978 : pour la section de littérature, « un essai sur l'Ardenne comme thème littéraire » ; pour la section de philologie, « un essai sur la langue et le style de Camille Lemonnier ».

A la séance mensuelle du 14 juin 1975, M. Carlo Bronne a fait une communication, « Souvenirs d'hier et d'aujourd'hui », qu'on peut lire dans cette livraison.

L'Académie a décerné le prix George Garnir à M. Frédéric Kiesel pour *Légendes d'Ardenne et de Lorraine* et le prix Auguste Michot à M. Charles d'Ydewalle pour *Ma Flandre que voici*.

Elle a approuvé les propositions d'aide à quelques éditions, faites par la Commission consultative du Fonds National de la Littérature.

Elle a décidé enfin d'appuyer par une motion les négociations pour le futur statut du Musée de la Littérature.

Divers

M. Roland Mortier a été désigné à la chaire Francqui à l'Université de Louvain (section néerlandaise).

M. Georges Sion a reçu la Médaille d'argent de l'Académie française pour services rendus à la langue française.

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,—
- ACADÉMIE. — *Galerie des portraits*. Recueil des 74 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1972 dans l'*Annuaire* sur Franz Ansel, l'abbé Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura Garcia Calderon, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble, Henri Davignon, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Langfors, Henri Liebrecht,

- Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Edouard Montpetit, Pierre Nothomb, Christoffer Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency, Mario Roques, Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge, par 43 membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de 470 à 500 pages, illustrés de 74 portraits. Chaque volume 400,—
- ACTES du Colloque Baudelaire, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Edith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 250,—
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 200,—
- BAYOT Alphonse. — *Le Poème moral*. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 p. — 1929 300,—
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 280,—
- BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. — 1971 Réimp. 1972 480,—
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.
Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1 vol. in-8° de VII-304 p. — 1958 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 BRUGER. 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. I vol. in-8°, 468 p. — 1972 350,—
- BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt. Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgique. I br. in-8° de 36 p. — 1968 60,—
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. I vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 250,—
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, I vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 250,—
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. I vol. in-8° de 203 p. 250,—
- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. I vol. in-8° de 306 p. — 1933 350,—
- BRUCHER Roger. — Maurice Maeterlinck. *L'œuvre et son audience*. Essai de bibliographie 1883-1960. I vol. in-8° de 146 p. — 1972 180,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. I vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 350,—
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses*. Réédition I vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 200,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez*. I. *Sa vie*. I vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 250,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850)*. I. *La Bataille romantique*. I vol. in-8° de 423 p. — 1931 480,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850)*. II. *Vers un Romantisme national*. I vol. in-8° de 546 p. — 1948 480,—
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594)*. I vol. in-8° de 116 p. — 1959 160,—
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*. I vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 200,—
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*. I vol. in-8° de 270 p. — 1955 300,—
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. I vol. in-8° de 156 p. — 1958 200,—
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel* (Lettres inédites). I vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955. 100,—

- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. I vol. in-8° de 184 p. — 1952 220,—
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux*. I vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 250,—
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. I vol. in-8° de 468 p. — 1957 480,—
- DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue*. Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). I vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. I. *Cassandre*. I vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. II. *De Marie à Genève*. I 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*. I vol. in-8° de 415 p. — 1959. 450,—
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 150,—
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique*. I vol. in-8° de 169 p. — 1938. 200,—
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle*. I vol. in-8° de 221 p. — 1963 250,—
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Bug-Jargal »*. I vol. in-8° de 159 p. — 1923 220,—
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust* (De Brummel au Baron de Charlus). I vol. in-8° de 115 p. — 1956. 160,—
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. I 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*. I vol. in-8° de 418 p. — 1936 480,—
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. I vol. in-8° de 342 p. — 1953 380,—
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 220,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. I vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 100,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. I vol. in-8° de 247 p. — 1962 300,—

- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe*. 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 Archaïsme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol., in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 650,—
- LECOCQ 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 × 20 de 145 p. — 1972 180,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck*, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, plus iconographie — 1974 320,—

- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée, 1 vol. 14 × 20, 335 p. — 1973 . 300,—
- 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,—
- 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,—
- 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,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 . . 280,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleux 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. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> . 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970	400,—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 274 p. — 1943	300,—
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	200,—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930	380,—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961	220,—
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969	200,—
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935	140,—
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8 de 296 p. 1965	350,—
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970	280,—
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8 de 285 p. — 1960.	350,—
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961	95,—
WARNANT LÉON. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949	300,—
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin. — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941	250,—

VIENT DE PARAÎTRE

Pour le Centenaire de Colette, textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoux et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard. 80,—

En outre, la plupart des communications et articles publiés dans ce Bulletin depuis sa création existent en tirés à part.

Le présent tarif annule les précédents.