Tome LIII — N° 3-4 Année 1975

BULLETIN

DE

l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises

BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

SOMMAIRE

Ceux qui nous quittent
Lucien Christophe 147

...Qui fixe la ressemblance en se libérant de l'exactitude . 150
Communication de Mme Louis Dubrau à la séance mensuelle du 20 septembre 1975 150

A propos de Charles Van Lerberghe 160

Le dernier amour de Charles Van Lerberghe 161
Communication de M. Gustave Vanwelkenhuyzen à la séance mensuelle du 11 octobre 1975 161

Pour fêter Marcel Thiry 188
Allocution de M. Charles Bertin 188
Allocution de M. Pierre de Boisdeffre 195
Allocution de M. Pierre Seghers 200
Remerciement de M. Marcel Thiry 202

Séance publique du 8 novembre 1975 206
Réception de M. Pierre Ruelle 206
Discours de M. Willy Bal 206
Discours de M. Pierre Ruelle 220

Fin d'une ère Chat 232
Lecture par M. Marcel Thiry à la séance mensuelle du 13 décembre 1975 232

Séance publique du 20 décembre 1975 245
L'avenir du Passé .....
Discours de M. Georges Sion 245
Discours de M. René Huyghe 258

Le français sera-t-il « croquant » ou croqué ?
par Maurice Piron 278

Le souvenir de Joseph Calozet
par Pierre Ruelle 282

Chronique
Séances mensuelles de l'Académie. - Divers 287

Table des matières du tome LIII 289
Catalogue des ouvrages publiés 292

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.

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

1975

Tome LIII — N° 3-4 Année 1975

BULLETIN

DE

l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises

BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

Ceux qui nous quittent

Lucien CHRISTOPHE

Déjà fort éprouvée en cette année 1975, l'Académie a subi, le 10 septembre une nouvelle et très cruelle perte : Lucien Christophe est mort dans sa maison de Boitsfort où il avait vécu de longues années de bonheur et de travail. Il avait 84 ans. Le 22 décembre 1945, il avait été élu à l'Académie au siège d'Albert Mockel. Son œuvre, son action à la direction générale des Arts et des Lettres, son sens de la dignité de l'écrivain : tout faisait de lui une personnalité remarquable. Ses confrères ont accompagné son départ et M. Charles Bertin, directeur de l'Académie, s'est fait leur interprète dans une allocution dont voici le texte.

Il était la distinction même. Le visage mince, l'âme aussi droite que le corps, avec, dans le regard, une sorte de pureté bleue qui, selon l'instant, pouvait se faire tendre ou glacée, il avait en lui quelque chose du chevalier sous l'armure : le sens des hauts devoirs, le mariage de la rigueur et de la pudeur, de la fidélité et de la foi, l'horreur de l'égotisme qui est la complaisance des vaniteux, le mépris de l'enflure qui est la vulgarité des sots.

Ce n'est pas pour le seul plaisir de composer une alliance de mots qui ravit l'esprit que le jeune homme de vingt-trois ans engagé volontaire en 1914 plaça les premiers vers réellement personnels qu'il ait écrits sous un titre qui évoque à la fois la dévotion et la croisade : *La Rose à la Lance nouée.* Entré dans la guerre à l'âge où l'on entre dans la vie, il y avait couru comme à un rendez-vous galant. Car, pour lui comme pour des millions d'autres jeunes Européens, la guerre de 1914 fut d'abord une histoire d'amour, — une de ces histoires d'amour comme les très jeunes gens peuvent en avoir avec la mort. Lucien Christophe

vit tomber son frère, vit mourir ses amis. Lui-même fut épargné, mais il avait eu le temps de côtoyer la grandeur et d'apprendre la fidélité.

La guerre finie, il ne donna jamais sa démission de combattant. S'il dénoua la rose, il continua à tenir fermement la lance, et, après avoir lutté sur le front de l'Yser pour la liberté des hommes, il ne cessa, durant le reste de sa vie, de lutter sur le front du siècle pour leur honneur.

Sans doute n'est-ce ni le lieu ni l'instant d'analyser en détail l'œuvre qu'il nous laisse. Mais comment pourrais-je ne pas rappeler ce poème admirable qui s'appelle *L'Ode à Péguy*, dans lequel Lucien Christophe, évoquant ce frère d'élection consumé par le brasier de la guerre, devient magnifiquement et définitivement lui-même ? Il y trouve, pour fustiger les lâchetés et les compromissions du temps, des accents dont la violence et la vigueur sont dignes de la grande voix des *Châtiments*.

Écoutons ces cinq vers que j'ai pris presque au hasard :

« *Caton reçoit Vautrin et le trouve amusant.*
Démos sur le fripon greffe le politique
Et fait de Mascarille un docte réputé.
La batte d'Arlequin se fleurit de mystique.
Les dieux qui s'en allaient reviennent députés. »

Mais il arrive que le moraliste qui perce ici sous le poète quitte le ton de la colère et s'accorde le plaisir de la réflexion patiente, de la promenade attentive, de l'amour heureux. Lucien Christophe nous donne alors ce maître-essai qu'il intitule joliment *Où la chèvre est attachée*, et qui vise à « opposer une poétique de l'obstacle à une poétique de la jouissance ». Livre comme on n'en écrit plus guère aujourd'hui, livre de sagesse et de maturité, d'humanisme lucide et de fantaisie inspirée, nourri d'émerveillement et de culture. Il a la valeur d'une leçon et — ce qui nous est peut-être plus précieux encore en ce jour où le corps mortel de celui qui l'a rêvé, nous quitte — il a la chaleur d'une présence qui ne s'éteindra pas.

Il faudrait encore nous attarder sur bien d'autres œuvres, parler du poète heureux d'*Épigrammes et Mélodies*, qui joue avec

une grâce exquise du vers court et dont l'aisance, tour à tour ironique, émue ou malicieuse, nous ravit, évoquer cette étude magistrale sur Péguy, dont les deux volumes sont le fruit d'un amour qui dura toute la vie. Il faudrait parler de ces derniers poèmes groupés dans *La Charrette des quatre Saisons*, citer les études qu'il consacra à Van Lerberghe, à Verhaeren, à Vanzype, à Albert Giraud. Hélas, je ne le puis...

Je ne rappellerai pas non plus le rôle éminent qu'il a joué si longtemps à la Direction générale des Arts et des Lettres : tous les écrivains de ce pays savent qu'il ne cessa d'y contribuer de tout son pouvoir à défendre leurs droits matériels et à sauvegarder leur dignité.

A celle qui fut l'admirable compagne de toute son existence, à ses enfants et petits-enfants, à tous ceux qui l'ont aimé, l'Académie, à laquelle Lucien Christophe a appartenu durant trente années, tient à dire son émotion et sa sympathie. Un des derniers gentilshommes de nos Lettres nous quitte. Mais nous a-t-il vraiment quittés ? Écoutons-le répondre lui-même :

« *Lorsqu'on vient de Toulon, l'on voit*
Le mieux cadré des promontoires,
Ferme par ses contours, vaillante par sa croix,
La Montagne Sainte-Victoire.
Cette croix porte un nom : c'est la croix de Provence,
Donnons-nous rendez-vous sur le Mont Espérance. »

Charles BERTIN

... Qui fixe la ressemblance en se libérant de l'exactitude

Communication de Mme Louis DUBRAU à la séance mensuelle du 20 septembre 1975

Je m'excuse d'avoir donné à ma communication un titre apparemment sybillin.

A la vérité, il s'agit d'une citation de Colette extraite d'un livre peu connu qui, paradoxalement, s'appelle *En Pays connu*.

Parlant du peintre Vertès, Colette écrit : « Tous ses portraits portent à la commissure des lèvres, dans l'angle ouvert ou bridé de l'œil, au pli de la narine, cet accent critique qui fixe la ressemblance en se libérant de l'exactitude.

Si je m'en suis remise à Colette, c'est que, personnellement, j'éprouvais quelque difficulté à titrer ma communication. Non qu'elle ait en soi rien de confus ou de mystérieux. Bien au contraire elle ambitionne de projeter un faisceau lumineux sur un des aspects du métier d'écrivain.

Je viens de terminer et de réunir en volume plusieurs contes. C'est du premier d'entre eux que je me propose de vous entretenir, de vous lire des passages et de les commenter parce que l'œuvre représente à mes yeux une sorte d'expérience, une tentative de rapprochement entre le réel et l'affabulation.

Le sujet en est mince, on pourrait presque dire qu'il est inexsistant. Six personnes sont réunies autour d'une table : deux couples, André et Nora les hôtes, Valérie et Walter médecins tous deux, une étalagiste, Juliette, un dessinateur publicitaire appelé Laurent.

Nora est le personnage principal, celui qui raconte, celui qui sera mis en accusation. Nora écrit des romans. Comme l'un d'eux

a fourni le sujet d'un film qui sera bientôt projeté, ses amis s'apprêtent à lui porter un toast. Mais au moment de boire, le mari de Nora, André, dépose brusquement son verre.

« *Au moment de lever son verre, André s'y est brusquement refusé.*

— *Je me demande pourquoi nous trinquons en l'honneur de Nora. Ce n'est pas à elle que nous devrions porter un toast, mais à ceux et à celles qui lui servent régulièrement de cobayes.*

Stupéfaits nous nous sommes entre-regardés. Juliette le verre à la hauteur des lèvres, Valérie et Walter hésitant à saisir le leur, Laurent étreignant le sien comme s'il craignait qu'on le lui enlève ».

Dès cet instant les personnages sont en quelque sorte *placés*. Au cours des pages suivantes, leurs caractères respectifs seront définis, comme les rapports affectifs qui existent entre eux. Nous apprendrons que Juliette est la maîtresse d'André.

« *André aime les femmes qui, sans être positivement bêtes, sont niaises, promptement éblouies, sujettes à voir en lui un être exceptionnel. Il les étonne à peu de frais ce qui le dispense d'être généreux. Je lui ai toujours connu ce dérisoire escadron de charme et je crois bien que c'est ce qui a le plus contribué à me détacher de lui. Un véritable attachement, une passion lui aurait valu mon respect. J'en aurais souffert, sans doute, mais on s'attache à un homme dans la mesure où on souffre par lui. Les aventures d'André n'ont jamais éveillé en moi qu'une méchante hilarité* ».

Je vous ai lu ce passage pour que vous ayez une vue nette du personnage. J'ajouterai qu'André se croit musicien, mais qu'il n'est jamais parvenu à en convaincre personne. C'est donc, à l'apparence près, un raté. Il est pareil à ces méchants vieillards qui mettent le monde en accusation au nom de leurs propres impuissances.

Ceci étant établi, il n'est pas surprenant que, l'alcool aidant, ses propos deviennent de plus en plus agressifs à mesure que la soirée se prolonge, jusqu'au moment où, sous couvert de plaisanterie, il distribuera à chacun une feuille de papier quadrillé en disant :

« *Faisons une expérience. Nous avons tous lu la nouvelle que Nora publia il y a quelques mois dans une feuille de chou. Cela s'appelait, si je ne me trompe,* Jeu de massacre. *Que diriez-vous d'en entreprendre ensemble le découpage, histoire de nous rendre compte si c'est tellement sorcier ?* ».

La proposition d'André agira comme un révélateur sur tous les personnages à l'exception de Nora qui, tout d'abord, n'imagine pas que ses amis vont se prêter à un jeu qui visiblement ne tend qu'à la ridiculiser. Mais, après un moment, elle doit bien se rendre à l'évidence : ni Walter, ni Valérie, ni Juliette n'ont à cœur de l'épargner. Laurent lui-même semble donner raison à son mari.

« *Laurent... Qu'il soit mon amant ne prouvait pas nécessairement qu'il m'aimait. Peut-être m'étais-je trompée à son sujet comme je m'étais trompée à propos de bien d'autres ! Les amants de Nora ! On m'en avait prêté, j'en avais eu. Ce n'était pas les mêmes. Peu importait d'ailleurs. Mes amants vrais ou supposés m'avaient permis, en dehors d'eux, de traiter d'égale à égal avec des hommes qui n'ambitionnaient que mon amitié. Il me semble parfois que je pourrais écrire un essai sur l'amitié, ce sentiment qui limite les risques. Sur ce qu'il a d'exaltant mais de mélancolique et d'incomplet aussi. Ah ! qu'on se sent en marge de la vie auprès d'un être qui peut vous approcher à vous toucher sans qu'on éprouve aucune brûlure et vous griffer sans que l'égratignure saigne !*

Dieu merci, j'ai eu des amants qui étaient plus ou moins des salauds et à qui je dois de savoir ce que c'est que de souffrir humainement, bassement, humblement, non pas en femme intelligente et lucide, mais en femelle instinctive, possessive, meurtrière : la bête quoi !

Quelle place Laurent occupait-il dans ce palmarès ? J'ai cherché son regard. J'aurais voulu qu'il me fasse un signe d'intelligence, qu'il y ait entre nous un échange de muette complicité. Mais pourquoi Laurent aurait-il cherché à me rassurer ? André lui offrait l'occasion de me mettre au tapis. Il y avait de quoi le tenter. Il est rare que des amants n'éprouvent pas de temps en temps le besoin de se blesser mutuellement, de se diminuer aux yeux l'un de l'autre. On s'entre-déchire, comme on se ferait vacciner contre le quotidien.

Peut-être avais-je eu tort d'accorder tant d'importance à une réplique. Les paroles font plus souvent office de camouflage qu'elles ne traduisent un sentiment réel. Je n'étais pas en droit de m'en étonner. Combien de fois m'étais-je servie d'elles pour donner le change à autrui, pour me le donner à moi-même. Je ne les avais pas toujours prononcées à voix haute. Je m'en étais quelquefois gavée en solitaire, comme un ivrogne de mauvais vin. Griefs, tendresses méconnues, refoulées, regrets, remords, tout se traduit en paroles dont quelques-unes seulement passent nos lèvres. Qui oserait prétendre que dans le silence de sa chambre il ne s'est jamais livré à une sorte de festival de la parole aux dépens d'autrui ? Dans cet autrui j'inclus ceux que l'on aime. »

Afin de leur conférer une véritable authenticité, chaque personnage sera donc ainsi défini grâce à un jeu de répliques, ou en faisant état de certains faits.

Je ne puis ici donner d'eux que des aperçus. D'ailleurs, ce n'est pas tellement ce qu'ils sont qui importe. Ce qui compte, c'est que la proposition faite par le mari de Nora les alerte et qu'ils vont traduire, en ignorant qu'ils l'expriment, ce qu'ils ont éprouvé à la lecture de *Jeu de Massacre.*

Leur déplaisir tient-il au sujet ? Pourquoi l'ai-je choisi ? pense Nora. Mais l'ai-je bien choisi ? Il a pu m'être imposé. Imposé par qui, par quoi ? Par un regret, le rappel d'un engagement ? Ce qu'on croit avoir découvert en braconnant dans la vie des autres ? Car le romancier est avant tout un maraudeur. Un maraudeur qui se hausse sur la pointe des pieds chaque fois qu'il passe devant une chambre éclairée afin d'en surprendre le secret. Il vole du regard, il engrange, son orgueil démentiel fait le reste.

Tandis que Nora se répond à elle-même ses amis se sont rapprochés les uns des autres et Walter demande: Qui se rappelle encore comment débute *Jeu de massacre ?*

« — *Moi, s'écrie Juliette. Moi ! Millie passe devant la maison de Bertrand, elle lève les yeux vers la fenêtre éclairée et se souvient du jour où, profitant de l'absence de sa femme, Bertrand l'a introduite chez lui. Durant tout un après-midi elle a été comme chez elle dans la maison de l'Autre. Oh ! oui, je me souviens, c'est tellement...* »

Brusquement Juliette s'arrête, rougit, et Nora ne peut s'empêcher de se demander si la maîtresse de son mari ne vient pas de trahir involontairement le désir qu'elle caresse de la supplanter de temps à autre. Cependant, quand un peu plus tard Juliette s'écrie de nouveau, cette fois à propos d'un personnage qui ne la touche en rien : « Oh ! c'est certainement Laurent qui vous a servi de modèle », Nora voudrait protester car elle est convaincue de n'avoir, dans sa nouvelle, trahi ni caricaturé personne. Dans sa pensée, écrire un roman, c'est seulement bâtir une destinée imaginaire et forcer des personnages à l'incarner, à la vivre d'une manière tellement logique, tellement irréfutable qu'on ne puisse imaginer pour eux une autre finalité.

Mais peu à peu, à cause des répliques et des propos qu'échangent ses amis, le doute s'insinue en elle et lorsque Valérie souligne à son tour l'attitude d'un des personnages de *Jeu de massacre*, personnage secondaire, Nora se souvient que cette attitude, Valérie l'a eue un jour devant elle lorsqu'elle s'est trouvée en présence d'un homme dont elle avait été éprise.

« *En passant devant nous, le docteur Arnaud nous avait fait un petit signe désinvolte. De toute évidence, il ne souhaitait pas entamer de conversation. Nous le vîmes qui s'approchait de la bibliothèque murale, choisissait un livre, le soupesait, puis le remettait dans les rayons sans pour autant en détacher la main. Il nous tournait le dos, nous ignorait. Cependant Valérie cessa bientôt de parler et il me sembla qu'elle se prenait à osciller d'avant en arrière, puis de droite à gauche, jusqu'au moment où, sous prétexte d'atteindre un cendrier, elle se tourna nettement vers le docteur Arnaud et le regarda sans ciller, comme si elle cherchait à voir à travers lui.* »

Nora ne peut nier qu'elle a prêté cette attitude à un des personnages de *Jeu de Massacre*. Elle l'a fait sans préméditation, sans raison définie, ignorant que la scène dont elle avait été témoin jadis s'était si profondément gravée dans sa mémoire qu'un jour elle la ferait tout naturellement jouer par un de ses personnages sans se rendre compe qu'elle lui était soufflée par un souvenir.

Valérie elle-même, lorsqu'elle avait lu *Jeu de Massacre*, n'avait sans doute pas fait le rapprochement entre son comportement

passé et celui de l'héroïne. Il avait fallu l'insistance d'André pour qu'elle y voie une ressemblance.

« *Et les autres ? Déjà Juliette prétendait que Laurent m'avait servi de modèle. Allaient-ils maintenant à tour de rôle se reconnaître partiellement dans mes personnages, me mettre en accusation, me convaincre d'indélicatesse, voire de trahison ? Je n'avais aucun moyen de prouver ma bonne foi. D'ailleurs avais-je été de bonne foi ? L'affreuse expression* tirer parti *ne pouvait-elle m'être appliquée ?*

Évoquerais-je les exigences du métier. Mais ce métier lui-même ne pouvait-il être contesté. »

Et Nora se souvient de ce que lui a dit un jour Laurent à ce propos.

— *Romancier ? Curieux métier. Et pas tellement estimable, qui exige de véritables dons de voyeur.*

Il feignait de plaisanter, mais l'attaque était trop directe pour que je puisse me méprendre sur ses intentions.

Comme je ne répondais pas, il a repris en souriant ;

— *Tu n'es pas d'accord ? Tu ne vois pas ce qu'il y a de trouble à rendre public ce qu'on ne doit qu'au hasard d'avoir surpris ?*

— *On ne peut surprendre que ce qui est visible.*

— *Tout ce qui est visible n'est pas fait pour être monté en épingle, exploité.*

— *Oh ! exploité !*

— *Disons mis en musique, caviardé.* »

Se sentant sur le point de douter d'elle-même, Nora profite alors de ce que ses amis semblent l'avoir oubliée pour quitter discrètement la pièce et gagner son bureau. Son intention est de relire sa nouvelle afin d'être en mesure de se défendre lorsqu'elle sera prise à partie.

Ces mots mettent fin à la première partie du récit.

Désormais Nora sera seule en scène et donnera l'impression de s'affronter elle-même, n'ayant de cesse qu'elle devine, en relisant *Jeu de Massacre*, ce qui lui a dicté le caractère et le comportement

de ses personnages et dans quelle mesure ils sont libres ou dépendants d'elle.

Pour la première fois elle s'avise que si elle ignorait, lorsqu'elle écrivait *Jeu de Massacre*, qu'une de ses œuvres serait portée à l'écran et qu'elle inviterait à cette occasion des amis chez elle, le cadre de sa nouvelle semble préfigurer celui qui est le sien ce soir.

Sans doute, dans *Jeu de Massacre*, l'action se passe-t-elle en province, les invités sont-ils plus nombreux, le prétexte de la réunion tout autre. Néanmoins, vu sous le seul angle de l'atmosphère et du sujet, il apparaît soudain à Nora que sa nouvelle a quelque chose de troublant, de prémonitoire.

Se rappelant l'exclamation étourdie de Juliette à propos du personnage de Millie, Nora cherche le paragraphe où il est question de cette jeune femme.

« *Chaque soir en rentrant chez elle, Millie passe devant la maison de Bertrand, bien que rien ne l'y oblige. Elle presse le pas, frôle la façade du pan flottant de son manteau, jette des regards d'exilée aux fenêtres aveuglées de rideaux opaques.*

Bertrand, que le manège inquiète, a cru y mettre un terme en introduisant Millie chez lui, un soir où sa femme était absente. Mais le remède s'est révélé pire que le mal. A présent que Millie connaît son cadre familial, le décor dans lequel il vit avec Isabelle, ses rêves et ses regrets se sont matérialisés, ont pour objet cette demeure frappée d'interdit ».

Au premier abord, Nora est rassurée. Elle n'a jamais interdit sa porte à Juliette, Juliette n'est donc pas Millie, à moins justement qu'elle ne l'aie reçue chez elle avec un apparent libéralisme que pour l'étudier de près, démonter son mécanisme secret. Mais si tel est le cas, qui pourrait l'accuser ? Elle a agi sans préméditation, d'instinct. D'ailleurs Juliette n'est pas essentiellement Millie, il y a en elle d'autres modèles, d'autres portraits impossibles à identifier.

Nora est en droit de répondre à qui l'accuserait d'indiscrétion, voire d'indélicatesse : « Ce n'est pas vous que j'ai particulièrement dépeint. Je n'ai fait qu'assembler des indices comme on assemble des lettres pour former un mot. »

D'ailleurs le sujet de *Jeu de Massacre* est composite. Les propos échangés par les personnages se répondent comme des figures de ballet et font pressentir ce qui va suivre. Comment la situation va évoluer, se dramatiser, comment, après le départ des invités de second plan, deux hommes vont s'affronter, comment en fin de compte l'un d'eux s'en prendra à sa propre femme. Qui est-il ? Nora l'a appelé Bertrand. Qui est Bertrand ?

Il n'est personne, pense Nora. Je l'ai créé de toutes pièces, je l'ai inventé.

Mais au fur et à mesure qu'elle poursuit sa lecture elle doit s'avouer que derrière le personnage qui n'est la réplique évidente de personne se profile une ombre qu'elle ne peut s'empêcher d'identifier :

« *Peu importe que leurs paroles, leurs manières d'être, leurs gestes soient différents. Le héros de* Jeu de Massacre, *Bertrand, le mari d'Isabelle, c'est André, c'est mon mari vu à travers un prisme, plus réel d'être déformé, d'être* un autre *par certains côtés* ».

Ainsi, de personnage en personnage, Nora va s'avouer confondue.

Quelquefois le rapport sera si faible, le fil si ténu entre le modèle et sa projection, qu'elle croira pouvoir les récuser.

Par exemple aucun lien ne semble exister entre le personnage de Jeanne qui dans *Jeu de Massacre* est une vieille fille éprise d'un homme bohème et versatile et Valérie, l'amie de Nora, la doctoresse. Cependant celle-ci s'est reconnue dans le personnage de Jeanne à cause d'un simple regard.

« *Jeanne voit Richard s'éloigner, partir en direction du vestiaire. Appuyée au mur, elle se sent comme pétrifiée. Il n'y a plus de vivant en elle que le regard. Un regard qui a la force d'un grappin et désespérément cherche une prise* ».

Pourquoi ce regard mendiant a-t-il évoqué pour Nora le regard glouton de Valérie ? Est-ce parce que Valérie elle-même l'a revendiqué ? Cela ne prouvait rien. Il est courant que sur la foi d'un infime détail le lecteur s'identifie à un personnage qui ne lui ressemble en rien, tandis qu'il est prêt à renier son sosie.

D'ailleurs, certains personnages prêtent à l'ambiguïté. Ainsi celui de Bruno.

Juliette avait prétendu voir en lui une réplique de Laurent parce que, comme Laurent, il n'avait aucune notion de l'heure. Or Nora n'avait imaginé ce détail que parce qu'il importait qu'un autre personnage se montre inquiet et l'attende. Il n'y avait donc eu là qu'artifice de métier.

Mais pourquoi Nora avait-elle choisi cet artifice, sinon parce qu'elle tenait la manière d'être de Laurent en réserve pour s'en servir lorsqu'elle le jugerait bon ?

Nora pouvait bien aimer Laurent, en tant que romancière elle était incapable de ne pas s'approprier les particularités de son caractère pour les greffer sur un personnage dont elles renforceraient ainsi la véracité.

Bruno n'était pas plus Laurent que Bertrand n'était André, que Jeanne n'était Valérie, que Juliette n'était Millie. Nora n'avait caricaturé aucun d'eux. Elle avait fait pis. Elle les avait démantelés, jetant au rebut ce qui ne servait pas son dessein, au risque de mettre en vedette ce qu'ils auraient souhaité qui demeurât secret. Le procédé était cruel, mais une œuvre n'émeut que dans la mesure où elle est impitoyable et n'épargne pas son auteur.

Jeu de massacre était-elle une œuvre particulièrement révélatrice ? Était-ce son contenu ou son sujet qui pouvait lui être reproché ? Mais qu'est-ce que le choix d'un sujet pour le romancier, sinon le choix d'une mise en page, la possibilité, en multipliant les personnages et les situations, d'en dire plus qu'il ne le pourrait s'il se limitait à sa propre expérience, à sa propre vie.

Un auteur n'est pas seulement un meneur de jeu. Il se livre, il se dénonce.

Nora était présente dans son œuvre sous plus d'un trait et singulièrement sous les traits de son héroïne Isabelle.

Isabelle n'avouait-elle pas garder une secrète reconnaissance à ceux qui avaient pu la faire souffrir d'une manière qui l'avait obligée à se dépasser ?

Et Nora de se dire : « Ce n'est pas Isabelle, c'est moi qui crois qu'il n'est pas donné à n'importe qui de faire souffrir n'importe qui. La victime est désignée d'avance comme le bourreau. Et qu'est-ce qui est plus proche de la victime que le bourreau ?

Qu'est-ce qui est plus proche de la plaie que le couteau ? Pourquoi ai-je choisi de m'exprimer par la voix d'Isabelle ? C'est moi cependant qui ai distribué les rôles. Initialement ils différaient. Mais insensiblement mes personnages se sont pris à dévaler de plus en plus vite la pente qui leur était offerte. J'aurais pu les retenir, freiner leur élan, mais je me le suis interdit, non parce que c'eût été fausser le mécanisme que j'avais mis en branle, mais parce que je sais que, quoi qu'on fasse, on ne peut rien changer à ce qui sera, à ce qui doit être.

Les personnages, en jouant pour leur propre compte, m'offraient une vue anticipative de mon propre avenir. Car qu'il le veuille ou non, le romancier prophétise. »

Les prophéties entraînent leur propre accomplissement, écrit Charles Morgan dans *Sparkenbrooke.*

Parce qu'elle a voulu qu'à la fin de *Jeu de Massacre* le mari et l'amant s'affrontent, Nora devine, lorsque des éclats de voix lui parviennent de la pièce voisine, que dans un instant la fiction et la réalité vont se rejoindre et se fondre l'une dans l'autre.

Et voici comment se termine le conte. C'est Nora qui parle.

« *Je m'étais collée contre le battant de la porte. Je n'ai eu que le temps de m'en écarter. André le repoussait d'un coup de pied. Dans son visage exangue les yeux paraissaient décentrés, charbonneux.*

— *Ah, voilà Nora l'admirable, a-t-il crié.*

Son poing s'est écrasé sur ma bouche. J'ai senti que du sang me coulait sur le menton. »

A propos de Charles Van Lerberghe

Nul sans doute ne connaît mieux Charles Van Lerberghe que M. Gustave Vanwelkenhuyzen. L'attachement que celui-ci porte au poète de La Chanson d'Ève *les recherches infinies et patientes qu'il lui a consacrées, lui ont valu la reconnaissance de tous.*

Il arrive que ces recherches, ou ces découvertes, aboutissent à des résultats inattendus. Ainsi des lettres qu'on va lire et qui ont étonné certains de ses confrères quand M. Vanwelkenhuyzen les leur a présentées lors de la séance mensuelle d'octobre 1975. C'est que ce « dernier amour » du poète est une aventure où paraissent manquer l'élan et la passion. Une aventure prosaïque, surtout si on se rappelle que son protagoniste est d'autre part le chantre merveilleux des émois du cœur.

Oui, cet amoureux qui se force plus qu'il ne s'éprend — et qui n'arrive même pas à se forcer tout à fait, s'accorde mal avec l'idée qu'on peut avoir d'un poète vivant sa dernière « passion ». Les plus étonnés, parmi les confrères de M. Vanwelkenhuyzen, avaient peine à accepter, en cette occasion, toute la distance qui sépare, chez les plus grands, l'homme et le poète. Mais cette distance elle-même a sa place dans l'histoire littéraire. L'auteur de ces pages le prouvait avec une scupuleuse probité qui cherchait à faire voir le vrai et non à créer, fût-ce au prix de quelque silence, un personnage plus exaltant ou plus prestigieux. Nos lecteurs, après nous, partageront sans doute cet avis. Qu'ils lisent donc ce « dernier amour » d'un vieux garçon qui était un grand poète.

G. S.

Le dernier amour de Charles Van Lerberghe

(Lettres inédites)

Communication de M. Gustave VANWELKENHUYZEN à la séance mensuelle du 11 octobre 1975

Le 5 janvier 1905, Charles Van Lerberghe débarquait à Paris, accompagné de ses amis bouillonnais, M. et Mme Marthe. [1]

Il ne savait encore combien durerait son séjour, ni de manière précise, comment il emploierait son temps. A peine arrivé, il écrivait à Albert Mockel : « Je resterai deux ou trois mois, le temps nécessaire pour bien étudier les musées et pour m'orienter dans les bibliothèques. » [2] Voyage d'études, on le voit, mais aussi d'agrément, tel qu'il en avait entrepris déjà, par besoin d'évasion, de dépaysement, en Angleterre, en Allemagne, en Italie, à Paris même.

Le trio provincial — ils venaient en droite ligne de Bouillon — descend à l'hôtel du Beaujolais, 14 quai de l'Hôtel de ville. C'était « une modeste petite pension » [2] bourgeoise, en dépit de l'enseigne qui promettait les meilleurs crus. Charles y occupe pour sa part, comme il l'écrit à son amie Gabrielle Max, « une modeste petite chambrette de poète et d'étudiant sur les quais de Paris, non loin

1. Sur M. Marthe, voir Ch. VAN LERBERGHE, *Lettres à Fernand Severin*. Renaissance du livre, Bruxelles 1924, pp. 304-305.

2. Lettre inédite du 8 janvier 1905. Musée de la littérature, Bruxelles. (ML). Nous devons à MM. R. Debever et J. Detemmerman, qui préparent une édition critique de la correspondance Ch. Van Lerberghe-A. Mockel, certaines précisions, dont nous les remercions ici.

de la studieuse rive gauche. »[1] Il s'en trouve enchanté, du moins les premiers temps.

Son *Journal* où, selon son habitude, il tient scrupuleusement ses comptes, nous apprend que la chambre lui coûte 45 frs par mois ; le petit déjeuner, le déjeuner et le dîner 4,85 F par jour. En y ajoutant le service, cela fait, logement compris, plus ou moins 6,5 F par jour. C'est à peu près ce que lui permet le modique loyer d'une maison, sa part d'héritage et ses seules ressources.

La cuisine de l'hôtel, servie à table d'hôte, est frugale, insipide, la même de semaine en semaine. Les dames ne s'en plaignent pas trop. Les autres convives : des étudiants, des employés de l'Hôtel de ville, plus quelques originaux, tous aussi démunis que le poète, en font l'objet de leurs sarcasmes. Au régime de la « pension du bouillon de grenouilles »[2], le pauvre Charles maigrira de deux kilos en quelques mois.

Il n'en perd par pour autant son entrain. Avec ou sans le ménage Marthe, il visite les musées, celui de Mme de Sévigné et, bien entendu, le Louvre où il prend des notes en vue d'un catalogue qu'il projette d'écrire. Il se promène au Jardin des Plantes et au bois de Vincennes, où il canote en compagnie de M. Lepêcheur, le patron de l'hôtel. Il parcourt Montmartre, arpente les grands boulevards, s'attarde parfois aux terrasses des cafés, assiste à un sermon, au concert Colonne, à des leçons sur l'art en Sorbonne et il ne sort d'une séance du cinématographe Lumière[3] que pour aller applaudir *Le Roi Lear* au Théâtre Antoine ou *Esther* au Théâtre Sarah Bernhardt[4]. Quel tourbillon d'occupations ! Il n'y a que les grands magasins où il refuse de s'arrêter. « C'est parfois, avoue-t-il, une sotte tentation qu'on a ici ».[5]

Il est heureux, lui l'ermite de la Ramonette, de rencontrer, à l'occasion d'un petit dîner des Belges à Paris, où l'a entraîné Maeterlinck, des confrères et, qui plus est, des amis : Verhaeren, Mockel, Demolder, le peintre Van Rysselberghe, le sculpteur

1. Ch. Van Lerberghe. *Lettres à une jeune fille*, publiées par G. Charlier. Renaissance du livre 1954, p. 260.
2. Lettre à M. Marthe.
3. L'invention du cinématographe par les frères Lumière date de 1895.
4. *Journal*, Cahier VII, f° 62 (ML.)
5. Lettre citée à A.M. (Albert Mockel), du 8 janvier 1905.

Louis Devillez. Que de relations dans la grand'ville où, au premier abord, il s'était senti seul, ignoré, un peu perdu même !

Dès lors, adieu les flâneries ! Il est emmené dans des excursions en auto avec Maeterlinck et Georgette Leblanc : tel jour, on se rend à Versailles : c'est sa « première » en auto [1] ; tel autre, où on loge à l'étape, on visite Moret, Barbizon, Fontainebleau, Chartres. Van Lerberghe sera l'hôte de Verhaeren à St-Cloud, en même temps que le peintre Le Sidaner et Bazalgette, le récent biographe de Lemonnier. Il se retrouve avec Maeterlinck, Fontainas et Jarry chez Demolder à Paris, avant de lui faire visite à Essonnes.

Invité ici et là, sollicité par cent curiosités, mille tentations, le poète songe aux livres qui l'attendent dans sa chambrette d'hôtel et se désole de ne pouvoir les lire « ici à Paris, où l'on est si occupé quand on n'a rien à faire. » [2] Il avait emporté dans ses bagages le manuscrit inachevé de *Pan*. Il reconnaîtra au retour que, durant son séjour parisien, il n'a pas pu y ajouter un seul mot.

Début mars, M. et Mme Marthe sont rentrés à Bouillon, Charles, lui, ne songe plus au retour. C'est qu'il a fait la connaissance d'une nouvelle Ève — la quantième ? —, qui va le retenir, sans qu'elle le veuille, trois ou quatre mois encore à Paris et le plonger, l'imagination aidant, dans les affres et les délices d'une rêverie amoureuse où, comme à l'ordinaire, se complairont son cœur et son esprit toujours vacants.

Quelque temps avant son départ pour Paris, faisant le bilan des douze mois écoulés, Van Lerberghe avait confié à son ami Marthe : « L'année 1904 aura été sous certains rapports la plus heureuse et sous d'autres la plus triste de ma vie » [3] La plus heureuse parce qu'elle avait vu paraître *La Chanson d'Ève* [4] ; la plus triste, parce qu'il avait appris, en octobre, les fiançailles de Miss Béatrice Spurr, une jeune Américaine dont il s'était épris trois ans plus tôt en Italie. A Severin, qui fut le confident et, en partie, le témoin de cet amour, il écrivait : « Quant à ma chère Béatrice d'autrefois, c'est fini. Elle vient de se fiancer. Son fiancé

1. Lettre à M. Marthe, du 13 mars 1905. (Inédite).
2. Lettre à F.S. (Fernand Severin), 30 juin 1905, p. 308.
3. Lettre inédite, du 6 octobre 1904.
4. En mars, au *Mercure de France*.

belge ne parvenait pas à se décider. Quel irrésolu ! What an unpractical man he was !... » [1]

Bien des années après, Severin rappelant cette tendre et innocente idylle, qui alla jusqu'aux fiançailles officieuses inclusivement [2], écrivait : « C'est en Italie (...) que Van Lerberghe rencontre le grand amour dont il a tant rêvé et qui le remue jusqu'au fond de l'âme. » [3] Il est vrai qu'il ajoute, quelques lignes plus bas : « Il y a au fond des indécisions (de Van Lerberghe) un sûr instinct qui l'avertit. Il est poète, rien que poète, et il se doit tout entier à la poésie. »

Deux mois à peine après avoir été conduire la bien-aimée à Anvers et lui avoir fait des adieux éplorés — de part et d'autre éplorés — à bord de la Red Star Line qui l'emportait, elle et sa mère, vers les Amériques ; plus de deux ans avant qu'elle lui annonçât ses fiançailles avec un homme d'affaires de là-bas, il avait, lui, renoncé à elle. Le 23 mai 1902, il écrivait à son confident habituel : « Je suis par excellence l'être qui ne prétend pas retenir la Fortune par le pan de sa robe, mais la laisse passer en se contentant de l'avoir vue — de l'avoir *entrevue* même. Il y a tant de moi-même dans ce mot-là. » Et plus bas, dans la même lettre : « Je ne sais que rêver ce que les autres veulent... » [4]

Au moment où Charles s'empressait auprès de la sauvage et sportive Béatrice, il rêvait aussi d'épouser la douce et candide Gabrielle Max, « la petite cigale », son élève en poésie. Mockel, autre confident de ses amours, s'y perdait, confondait l'une avec l'autre et, consulté, donnait son avis sur la première alors qu'il s'agissait de la seconde ! [5]

Charles n'avait-il pas avoué à Severin dans un mouvement d'irréfléchie sincérité : « Je suis un être très léger, très folâtre, sans aucun sérieux, un être superficiel en somme ; je m'en afflige souvent. Mais il faut me pardonner beaucoup à cause de cela même, comme à un enfant, comme à un oiseau. » [6]

---

1. Lettre publiée, 1er décembre 1904, p. 303.
2. Lettre publiée, du 18 [mai 1902], p. 282.
3. *Lettres à F.S. Notice biographique*, pp. X-XI.
4. Lettre à F.S., p. 288.
5. H. Davignon, *Charles Van Lerberghe et ses amis*, Palais des Académies, Bruxelles 1952, p. 68.
6. Lettre du 29 juillet 1892, p. 20. — Une autre fois, il se comparaît plus précisément à une pervenche. Lettre s.d. [Bruxelles, printemps 1899], p. 121.

C'était là, en exagérant le trait, donner comme une composante de son caractère, ce qui n'était, à vrai dire, qu'un des aspects de son humeur.

Rêver, rêver encore, imaginer sans cesse d'autres amours, échafauder d'autres idylliques bonheurs, Charles ne pourra s'empêcher de le faire, lorsqu'il aura regagné, début 1904, son modeste gîte ardennais de la Ramonette. Auréolé de la petite gloire que lui ont valu dans le Landernau bouillonnais un article de Maeterlinck en tête du *Figaro*, un autre d'Albert Mockel dans le *Mercure de France*, articles tous deux consacrés à la récente *Chanson d'Ève*, il se voit admis dans le cercle assez fermé de la bonne société bourgeoise du lieu. Il fréquente les salons des Camion, des Ozeray et, incorrigible chevaucheur de chimères, se plaît à imaginer d'impossibles épousailles tour à tour avec l'une, puis avec l'autre des plus jolies filles de ces maisons.

Rêveries mises à part, le quadragénaire qu'il est songe de plus en plus à mettre fin à sa vie de vieux garçon solitaire. Il y songe, à vrai dire, depuis plus de dix ans. Ses lettres à Mockel et à Severin, qui abondent en confidences au sujet de ses aventures et songeries amoureuses, sont aussi pleines de réflexions et d'interrogations sur ce sujet voisin : doit-il ou ne doit-il pas se marier ? Comme Panurge, il hésite, il s'informe, il tergiverse. Faute de Sibylle ou de quelque autre oracle, il consulte ses amis, pèse le pour et le contre, se contredit cent fois, balance sans cesse entre mariage et célibat. Il connaît, pour les avoir vécus jusqu'ici, les inconvénients de celui-ci ; il devine et redoute les contraintes et les obligations de celui-là. Une part de son comportement dans l'existence quotidienne, nombre de ses préoccupations et de ses démarches s'inspirent du désir qu'il a de combattre ce qu'il nomme sa pauvreté et, la matérielle une fois assurée, de se présenter comme un candidat sortable au mariage. Ses études universitaires entreprises sur le tard, la recherche à plusieurs reprises d'une situation, ses travaux de traduction [1], ses projets de cours ou de conférences sur l'art [2] n'ont pas d'autre objet que de se

1. On se rappellera qu'il a traduit le roman de Elis St. Phelps : *Come forth*, qui a paru en feuilleton dans *l'Indépendance belge* (septembre-octobre 1895), sous le titre *Lève-toi et marche*.

2. *Lettres à F.S.*, pp. 299-300.

prouver qu'il serait capable, s'il était nécessaire, de gagner sa vie. Mais ce qu'il veut jalousement préserver à l'occasion d'un tel effort, c'est l'art, c'est la poésie : ses raisons de vivre.

Évoquant son expérience personnelle, il écrit à Severin : « Toute cette vie de restaurant, célibat, soliloque, cénobite, ne me va que tout juste. (...) Voilà qu'il est 7 heures ; je vais tout à l'heure vous quitter, endosser mon manteau de route et prendre mon bâton de pèlerin pour aller chercher à la taverne de quoi vivre jusqu'à demain. Puis le lit seul à la rentrée ! Ce n'est pas que j'aie peur de mourir lorsque je dors seul, mais ce n'est guère amusant tout de même. » [1]

Et, à quelque temps de là, au même confident : « Quand il fait ainsi bleu, je deviens très sentimental. Je me dis : il faudrait avoir une femme dans une petite maison, un jardin où l'on pourrait s'asseoir au soleil parmi les fleurs, un piano, un chat, un peu de tranquillité dans la vie. Est-ce un rêve ? » [2]

Des années plus tard, cette déclaration sans réplique : « Le célibataire égoïste est un être maudit que guettent la folie et les pires malheurs. Ce n'est que juste. *Vae soli !* Donc marions-nous ! Pour moi je n'attends qu'une occasion un peu favorable. » [3]

Entre-temps, ce plaidoyer en faveur du célibat : « D'où je conclus, sans vouloir appliquer ces conclusions à personne, que, si on veut consacrer les quelques années qu'on a à vivre sur la terre à s'élever, à devenir un peu de ce qu'on a rêvé aux jours si généreux de la jeunesse, si l'on veut, du moins ne pas déchoir, comme vous dites (il s'adresse encore une fois à Severin), il faut rester solitaire, absolument, il faut aussi rester libre. » [4]

Ce qui pousse, malgré tout, Van Lerberghe à opter pour le mariage, ce sont les exemples de ses amis : Mockel, Grégoire Le Roy, Valère Gille, Demolder se sont tous engagés l'un après l'autre dans les liens du conjugo. Severin, qui longtemps a partagé son goût du célibat, vient à son tour de convoler (1904). Plusieurs des femmes dont Charles a plus ou moins longuement rêvé ont suivi la même voie : Marguerite Gombert, Gabrielle Max, Miss

1. *Ibid.*, pp. 28-29.
2. Lettre n.d. [Début de 1893 ?], p. 32.
3. Lettre n.d. [Printemps 1899], p. 121.
4. Lettre du 4 juillet 1897, p. 85.

Béatrice, Denise Camion, Germaine Ozeray. [1] Comment la vocation conjugale du poète n'eût-elle pas trouvé à s'y assurer ? Il n'était pas de ceux qui disent : « Et s'il n'en reste qu'un... »

Entre Mockel et Van Lerberghe le débat « mariage-célibat » avait pris, à certain moment, dans leur correspondance un tour littéraire assez inattendu. Mockel avait envoyé à son ami, alors en séjour à Berlin (1900), un petit « conte pour les enfants de demain » [2] qui, sous forme d'apologue, faisait parler tour à tour *Le Canal et la Rivière*, celui-là dans la rigidité de son cours, celle-ci dans la fantaisie du sien, vantaient indirectement, le premier la vie conjugale, l'autre le célibat, du moins le célibat pour les poètes.

Charles répondit à son ami en lui adressant le manuscrit — il comporte douze pages — d'une « tragédie en 2 actes » et en prose intitulée *Mademoiselle Faucheux ou l'araignée bleue*. Les deux œuvrettes ont été publiées par les soins de Mockel dans *La Phalange*, de Paris, en avril 1908, quelques mois à peine après la mort de Van Lerberghe. [3]

Outre le « chœur des mouches captives », qui n'intervient qu'un court instant, à la fin du premier acte, pour plaindre l'une des leurs, qui est la proie de la fatalité de l'amour, incarnée par l'araignée, trois personnages interviennent : Mouche, M. de Laraigne et celle qui donne son titre à la pièce.

M. de Laraigne, qui parle d'expérience étant déjà le prisonnier d'une araignée, conseille à Mouche de fuir au plus vite le jardin enchanté où ces affreuses bestioles ont tendu leurs toiles. Mais devant l'entêtement de Mouche, séduit par les beautés qui l'environnent, il lui tient finalement ce langage : « Si tu ne peux pas vivre sans araignée, je ne vois pour toi qu'un parti à prendre, c'est d'en choisir une petite, bien gentille, douce plutôt que passionnée, auprès de qui tu chercherais de la tendresse plus

1. C'est de cet amour pour Germaine Ozeray que A. M. dit, écrivant à F. S. : « C'est le dernier grand amour » du poète (cité par H. Juin. *Charles Van Lerberghe*. Seghers 1969 ; p. 70). A cette date, il ne pouvait qu'ignorer celui dont nous racontons l'histoire et que Charles vécut deux ans plus tard.

2. Mockel préparait alors ses *Contes pour les enfants d'hier*, qui parurent en 1908.

3. Elles furent republiées dans *Le Flambeau*, de février 1921.

encore que des baisers. Une petite araignée qui ne te tiendrais pas dans sa toile, mais te laisserait libre, qui viendrait chez toi, de temps en temps, par amour pour toi et pour admirer tes jolies ailes... une araignée discrète, aimante, désintéressée, idéale, pas trop savante, mais capable de te comprendre, capable même de t'enseigner à voler plus haut encore que tu ne voles. » Cette araignée idéale, c'est l'araignée bleue.

L'acte II se passe dans « la mansarde d'un poète ». On y voit Mouche au travail. Mlle Faucheux entre, mystérieuse, écoute sans s'émouvoir les propos enflammés de son compagnon, l'enlace silencieusement, le serre, l'étouffe de ses longs bras frêles. « Ne suis-je plus libre ? » s'écrie le pauvre Mouche angoissé, sur le point de défaillir. « Never more ! » répond impitoyablement l'araignée, qui a soudain perdu sa teinte azurée [1].

Cette fable, sous sa forme parodiée de tragédie, est, en dépit de la pensée grave qui l'a inspirée, une fantaisie pleine d'humour, d'ingénuité et d'ironie légère. « Mais, déclare Mockel dans une note dont il accompagne cette publication, *Mlle Faucheux* est révélatrice d'un état d'esprit, et l'on y peut chercher aussi une manière de profession de foi. » Comme l'a écrit un chroniqueur de *La Terre wallonne*, « c'est le poème par excellence de l'idéaliste ». Nous nous garderons toutefois de partager son enthousiasme lorsqu'il déclare tout de go : « Je n'hésite pas à le classer parmi les trop rares chefs-d'œuvre de la littérature symboliste. »

* * *

Où, quand et comment Van Lerberghe rencontra-t-il Cécile Hertz ; quelles furent les péripéties de ce nouvel amour, le poète lui-même le conte à mesure — et parfois par le menu — dans ses lettres à son ami Marthe, à présent rentré à Bouillon ou à Fernand Severin, son confident habituel.

1. Les lettres à A. M. et à F. S. nous apprennent que *Mademoiselle Faucheux* (primitivement *Lefaucheux*) a été inspirée par la liaison de Charles avec une certaine Valérie, rencontrée à Bruxelles, « pauvre amie du hasard » qui, s'étant attachée à lui, ne souhaitait rien tant que le mariage, tandis que lui, refroidi, s'éloignait d'elle, la fuyait sans avoir osé lui avouer la vérité. — Sur cette idylle malheureuse, voir aussi H. JUIN, *Ch. V.L.*, *op. cit.*, pp. 59-61.

Charles avait retrouvé à Paris le Montois Louis Devillez, dont il avait fait la connaissance chez ces autres amis bouillonnais, les Camion [1]. Devillez, qui était sculpteur, faisait partie de ce petit groupe de compatriotes qui s'étaient fixés, du moins pour un temps, dans la capitale française. A Bouillon déjà, le poète s'était lié d'amitié avec cet artiste, son aîné de six ans, dont il appréciait la retenue, la distinction, les goûts et les curiosités artistiques.

A Paris, Devillez, entre autres occupations, enseignait le dessin à l'aînée des filles de Mme Hertz et, à ce titre, avait ses entrées dans le riche hôtel de la rue de l'Alma. La maîtresse de maison, une Américaine, rivalisait avec les dames du faubourg St-Germain : elle invitait à dîner et tenait un salon, où paraissaient les gloires montantes et les nouveaux venus de la jeune peinture. Jacques-Émile Blanche et Eugène Carrière étaient des familiers de ces soirées. Ce dernier suppléait Devillez auprès de Mlle Hertz en lui apprenant la peinture et l'histoire de l'art.

Quant à Van Lerberghe, les titres ne lui manquaient pas pour être accueilli à son tour : poète édité au *Mercure*, ami intime du célèbre Maeterlinck, c'étaient là des références que l'habile Devillez aura fait valoir auprès de la maîtresse de maison. Par ailleurs, pour décider son compagnon à franchir le seuil de l'hospitalière demeure, il lui aura sans doute suffi de vanter les grâces de son élève.

On imagine le nouvel invité, entouré d'un petit cercle de curieux et pressé de questions, rapporter vaille que vaille tels propos de Maeterlinck et parler, plutôt que de son œuvre, de sa liaison avec Georgette Leblanc (Que ne pardonnerait-on au grand homme !), ainsi que de ses exploits de sportif et d'automobiliste d'avant garde. On verra à quel point l'auto de Maeterlinck a pu servir les desseins de Charles.

Après une première rencontre, un soir, ménagée sans doute par Devillez, Van Lerberghe est invité rue de l'Alma. Voici, après cet

1. Frère de Mme Camion, Louis Devillez (Mons 1855 - Ixelles 1941) était l'auteur de statues, de bustes, de médaillons et de portraits. Grand ami de Carrière, grand voyageur, il avait constitué à Mons une véritable galerie d'œuvres d'art. Il avait un atelier à Bruxelles, un autre à Paris, où il séjournait chaque année plusieurs mois. Sur sa vie, sa carrière et son œuvre, voir BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs*, etc., tome 3, p. 238 et *Biographie nationale*, Bruxelles. Tome 31, col. 252-259.

accueil, les premières impressions qu'il confie à Fernand Severin, qui vient précisément de lui annoncer son mariage. Malgré le ton apparemment désinvolte du récit et l'humour qui, ici et là, l'égaie, le narrateur n'arrive pas à cacher le sentiment de mélancolique résignation qui, dès ce moment, l'étreint. [1]

« Or donc, écrit-il à l'ami, voici que je suis plus ou moins féru d'une nouvelle « jeune fille ». Celle-ci est une Juive(!) maintenant [2] dont j'ai fait la charmante connaissance à Paris. Elle porte le joli nom de Cécile et n'est pas d'un physique désagréable, au contraire. Elle n'a presque rien du type de Rebecca. Sa mère d'ailleurs est née à New York. Elle, à Paris. C'est un peintre, élève de Carrière. Sa mère m'a invité récemment à dîner, et c'est en causant à table de littérature et d'art, avec cette demoiselle si rapidement camarade intelligente, que l'idée m'est venue de lui décerner le titre de « nouvel idéal ». Cela ne mènera à rien, évidemment, mais c'est pour n'en pas perdre l'habitude romanesque et si gentiment poétique. Elle est loin, cela va sans dire, de se douter de ma triste manie de célibataire malgré lui. Elle me croit au contraire terriblement raisonnable. Je fais cet effet réfrigérant sur toutes les jeunes filles. D'autant plus que cela semble de mon âge. Donc elle m'a parlé de théologie, c'est-à-dire de *Maeterlinck* qui semble devenu le dieu de toutes ces belles enfants. Mais, apprenant que j'étais parfois invité par le dieu à l'accompagner dans son automobile, elle a exprimé le souhait imprudent de nous accompagner aussi un jour. Ce vœu exprimé à moi, qui suis, croit-on, « son prophète », s'est trouvé réalisé tout à coup. Et Maeterlinck et son teuf (*sic*) allaient surgir de terre par enchantement quand la jolie fille d'Abraham et de Jacob s'est... dérobée. (...) Le fait est, constate Van Lerberghe, qu'il y a un froid causé sans doute par mon impatience, mon manque de savoir-vivre et de diplomatie. C'est pas dans les Ardennes que j'ai appris cela. Mais zut ! je ne suis pas un bourgeois, et qui ne peut s'accommoder de mes gaffes ne peut s'accommoder avec moi. »

---

1. Toutes les lettres de Ch. V. L. que nous citons, qu'elles soient adressées à F. S., à A.M. ou à M. Marthe, sont déposées aux Archives et Musée de la littérature, à Bruxelles.

2. « L'Affaire » continuait à diviser l'opinion. On en était à un an de la réhabilitation de Dreyfus.

On aura remarqué, à propos de cette ébauche d'aventure, cette réflexion désabusée, non dépourvue d'amertume : « Cela ne mènera à rien, évidemment » et cette autre, non moins découragée sur sa « triste manie de célibataire malgré lui. » Solitaire avide d'affection, Charles n'a-t-il pas pris pour un sentiment plus tendre ce qui n'a été, de la part de la jeune fille, qu'empressement, amabilité, usage du monde ? Son imagination aura dangereusement marché de l'avant. C'est lui-même qui, faisant retour sur soi, le constate. Le récit se termine par cette conclusion, qui est bien dans la même note pessimiste : « Je n'ai pas de veine avec mes amours. »

La lettre est du 11 avril. Quinze jours plus tard, Charles raconte les mêmes événements à son ami Marthe. Il constate qu'il n'a guère progressé dans les bonnes grâces de Mlle Hertz. Bien au contraire, Cécile à l'en croire, paraît l'éviter, hésite, se dérobe.

« Quant à Mlle Hertz, mande-t-il à son ami de Bouillon, je ne l'ai guère revue, malgré une nouvelle invitation à dîner. Il y a toujours beaucoup de monde là, et par manque de sympathie (?), jeu de coquetterie, ou le diable sait quoi, elle est toujours dans le cercle où je ne suis pas. *Fugit inter salices*, suivant une expression admirable du poète latin. Elle se cache entre les saules. »

Et de raconter à cet autre confident comment, après avoir accepté de les accompagner en excursion, lui et Maeterlinck, elle « temporise pour des raisons bizarres, veut et ne veut pas, bref fait « du chichi », selon l'énergique expression de l'auteur de *Pelléas*, qui ne comprend pas qu'on fasse des manières avec nous. »

Charles est déçu, découragé, fâché, prêt à abandonner la cruelle qui est cause de son tourment. « Je représente l'offre dimanche, et si elle n'est pas *acceptée d'emblée*, l'escalier luxueux de la rue de l'Alma ne connaîtra plus mes pas. S'imagine-t-elle que nous voulons l'enlever ! »

L'excursion projetée a eu lieu sans elle. Charles se console, les jours suivants, en visitant les monuments et en passant ses soirées au théâtre.

A quelque temps de là, la situation est devenue meilleure. Cécile s'est enfin décidée : elle a accepté la promenade en auto. [1]

1. Quinze ou vingt ans plus tard, l'auto ne paraît plus offrir le même attrait de nouveauté pour les jeunes femmes, quel que soit leur milieu. Voir le personnage

Du coup l'espoir renaît au cœur de Charles. Il avoue avec une ingénue malice, dans une lettre à Severin : « Cette promenade est une combinaison issue de mon cerveau et qui a pour but de sonder le terrain et de connaître l'avis de Georgette Le Blanc [1], très connaisseuse (peut-être trop) en femmes, et avec qui je suis devenu très camarade (...) »

Dès à présent, Charles échafaude des projets, dresse des plans, entrevoit le meilleur et le pire. « Il est probable que d'ici peu je chargerai Devillez d'ouvrir des négociations auprès d'elle et de sa maman. Ce ne sera probablement pas très difficile, vu que Maman (une américaine née) a déjà l'air de s'y attendre, et sa fille aussi. Mais la question de fortume fera, presque infailliblement, tout échouer. Je suis trop pauvre, n'ai aucune position, et il faut être le fou que je suis pour songer à se marier dans de telles conditions. » Et, instruit par l'expérience, il conclut : « Je me résigne d'avance à l'inévitable échec. » Sa soumission au destin n'a d'égale que sa sagesse, lorsqu'il reconnaît : « Et peut-être sera-ce vraiment mon meilleur sort que d'aller continuer ma vie un peu monotone et esseulée d'études et de rêveries, là-bas, sur les rives de la mer d'azur où tout, il me semble, même la mélancolie, doit avoir je ne sais quel accent élyséen. » [2]

La promenade tant espérée a eu lieu. Charles, ravi, en fait le récit à l'ami Marthe.

« Elle est venue donc gentiment, samedi passé, toute seule, se confiant en artiste et en américaine aux honnêtes garçons qu'il serait si idiot de ne pas nous croire. J'ai présenté mon amie à Maeterlinck et à sa femme, et nous avons déjeuné rue Raynouard [3] en un gai tête à tête. »

Peu importent la randonnée, les lieux visités, les menus incidents de la route ! Le poète n'a eu d'yeux ni d'attention que pour elle ; il a eu tout loisir de la bien regarder, de l'entendre parler.

---

de Rolande dans *M. Le Trouhadec saisi par la débauche*, de Jules Romains. Gallimard 1924.

1. V. L. écrit erronément le nom en deux mots. Nous maintenons cette graphie, là où il s'agit de citations tirées de ses lettres.

2. Fragment, en majeure partie inédit, de la lettre du 22 mai [1905] à F. S. Voir Lettres publiées, p. 306.

3. Maeterlinck et Georgette Leblanc y occupaient un rez-de-chaussée qu'avait habité Balzac et où se trouve aujourd'hui le Musée Balzac.

« Elle était vêtue de blanc, « très jeune fille » mais sans aucun bijou ni autre chapeau qu'un canotier.

« Je l'ai regardée moi-même avec quelque surprise, ayant toujours été tellement distrait, gêné et ahuri chez elle. J'ignorais jusqu'à la couleur de ses yeux et si elle était grande ou petite ! C'est donc une grande jeune fille brune, aux yeux bruns, au type mi-anglais mi-sémitique. Ce dernier caractère ne se reconnaît que si on est prévenu et à peine à la jolie courbure du nez. (...) Tout au plus une certaine indolence dans l'attitude, dans la manière lente de parler, l'accent quelque peu exotique (rappelez-vous notre bon Reinach) [1] et la grande sobriété de gestes. (...) En somme une figure *très sympathique*, et éminemment *distinguée*. Après un peu d'émotion, bien compréhensible (elle n'avait jamais vu « l'illustre Maeterlinck » de si près, ni Georgette Le Blanc qui venait de lui souhaiter la bienvenue en l'embrassant, comme autrefois ma petite Béatrice hélas !) [2] ma *nouvelle Béatrice* s'est vite remise. C'est trop une jeune fille du monde parisien pour se sentir intimidée. Elle nous a alors très vite séduits par ses gracieuses façons d'être sans aucune pose et, naturellement, et sa conversation très discrète et tout à fait à la hauteur de « l'illustre compagnie » (!) qui l'invitait à sa table !

C'est une jeune fille (mettons de 25 ans ? difficile de donner l'âge) très bien élevée, très lettrée, qui connaît parfaitement l'anglais, l'allemand et l'italien et suffisamment des écrivains comme Maeterlinck, Tolstoï, Ibsen, Nietzche, et l'histoire de l'art, pour soutenir une conversation à fond sur ces sujets. Elle a visité aussi presque tous les musées d'Europe et des endroits comme Oxford, la Sicile, la Bretagne, le Sud de la France, que j'en suis encore à ignorer moi-même. Même elle avait vu Gand et le Van Eyck de St-Bavon. » [3]

Portrait précis, vivant, lumineux, mais plus intellectuel que physique, où l'image de Cécile, à certain moment, se superpose à celle de Béatrice et se confond, comme malgré lui, avec elle. Pas

1. Ch. V. L. et son ami Marthe avaient un moment suivi le cours de Reinach sur l'histoire de l'art à la Sorbonne.

2. Allusion au séjour à Paris, fin décembre 1901, de Béatrice, Mme Spurr et Ch. V. L.

3. Cette dernière phrase est en renvoi au bas de la page.

un mot parlant de l'aimée, de ce que la langue classique désigne d'un terme si pudiquement évocateur : les « appas ». La femme qui retient le regard de Charles — il l'a reconnu plus d'une fois — est celle qui se rapproche le plus de l'image idéale et fuyante de ses rêves, elle-même sœur des madones de Botticelli et des anges de Fra Angelico. « Les jeunes filles dont parlent mes vers, avoue-t-il, n'existent que dans ma pensée ». Et encore : « C'est bien dommage que mon Ève ait un si vilain défaut ; celui du cheval de Roland était d'être mort, le sien c'est de ne pas exister. » [1]

En évoquant complaisamment la gracieuse Cécile, Charles dans sa lettre trouve à donner cours à sa muette admiration pour celle que, déclare-t-il, « j'aime déjà beaucoup » et « à qui je ne connais encore aucun défaut ». Ce *déjà* et cet *encore* ont l'un et l'autre leur prix !

Le poète ne se méfie-t-il pas un peu de son propre enthousiasme? Le solitaire ne redoute-t-il pas l'aventure où il se voit engagé ? La suite de la confession semble le prouver. C'est, en fait, lui-même qu'il met en garde en prévenant son ami qu'il ne faut pas appeler la jeune fille « autrement que (sa) *camarade de Paris*. De même qu'il y a (sa) camarade de Boston [2] et celle de Mons [3]. Voilà tout. »

Que seront les prochains jours ? Il projette de mettre à profit les moindres occasions pour étudier davantage sa « camarade ».

« Je serai invité probablement, elle me l'a du moins assuré en me quittant, à revenir dîner chez sa mère dans quelques jours. Elle doit me montrer son atelier ; je me propose de l'attirer au Musée afin d'aller voir des tableaux ensemble et faire plus ample connaissance. Tout cela me prendra encore le mois de juin tout entier. »

Un bon mois pour y voir clair, en lui et en elle, et se décider! Nous verrons qu'il n'aura ni cette patience, ni cette prudence.

La savante stratégie qu'il imagine ne l'empêche pas de s'interroger sur son propre sentiment et de reconnaître : « (...) Un être mobile comme l'est un poète peut être appelé à changer encore bien souvent d'*Ève future* ». [4]

---

1. *Lettres à une jeune fille ;* p. 39 et p. 66.
2. Béatrice Spurr.
3. Gabrielle Max. Elle habitait Thulin, près de Mons.
4. Allusion au roman de Villiers de l'Isle-Adam, qui a paru en 1886 ?

Et, tout en comptant déjà sur le « bon Devillez » pour « ouvrir des négociations », il est forcé d'avouer : « J'ignore du reste tout de la famille de cette jeune fille et si elle aurait éventuellement le moyen d'épouser un vieux garçon aussi pauvre que moi ; si elle en aurait même la moindre envie. J'en doute au moins ».

Mais, se ravisant soudain, voici qu'il se découvre avec une immodestie désarmante telles qualités du cœur et de l'esprit, tel désir de bien faire, qui, à son estime, compensent ces inconvénients.

« Je me fais l'illusion de croire, écrit-il pour se persuader lui-même plus encore que son confident, que, malgré mon âge et ma pauvreté, elle pourrait avoir tort de refuser l'occasion qui va lui être offerte prochainement. Il est incontestable qu'avec moi elle ne pourrait que rester une artiste et une lettrée, ce qui semble sa vocation, et qu'elle aurait toutes les chances, si elle est vraiment ce qu'elle paraît, de trouver en moi quelqu'un qui l'aimerait et lui serait fidèle. Le temps des fredaines, si j'en fis jamais, ce qui est douteux, est bien passé. (...) Je me sens au fond un cœur très aimant, très indulgent et plein d'une immense bonne volonté de bien faire. Une femme qui saurait être vraiment mon amie et ma compagne de travail et de pensée, ce pour quoi un peu d'intelligence suffit et un peu d'indulgence, n'aurait, je pense, pas à se plaindre de moi. » (...) Et Charles, à quelques lignes d'intervalle, complète ainsi sa pensée : « Moi, qui suis malgré moi pour ainsi dire *trop doux* dans mes vers, pourquoi serais-je un vilain homme dans ma vie. Je crois qu'il suffit après tout de vouloir me comprendre, ce qui est il est vrai un peu difficile, comme la poésie symboliste même... ! »

Maeterlinck et Georgette Leblanc, qui partent dans une huitaine pour la Normandie — l'ancien presbytère de Gruchet-Saint-Siméon leur y sert de résidence d'été — ont invité Charles à les accompagner. « Ce n'est pas encore le moment pour moi de plier mes bagages de Paris, écrit-il dans la même lettre à son ami Marthe. Tout au plus n'y mettrai-je plus de délais inutiles. Une visite, un dîner, une promenade au Louvre, et tout sera dit. Ma prochaine lettre vous dira déjà définitivement ce qui en sera pour de bon. Amusez-vous en attendant au petit jeu facile des

conjectures et des pronostics (comme lors de l'élection du pape.) » [1]

Les événements vont à présent se précipiter, comme si le héros, trop engagé à ses propres yeux, n'avait plus qu'à s'abandonner à la fatalité.

Le poète a été une nouvelle fois invité à dîner par Mme Hertz. Il s'agissait, ce soir-là, d'un « petit dîner tout *intime* et *de famille* », ce qui paraît au convive étranger de bon augure. Après qu'on se fut levé de table, « Mlle Cécile, cédant à mes prières — c'est à son ami Devillez, cette fois, que Charles fait ce récit [2] — m'avait laissé pénétrer dans son atelier et révélé tout le talent, gracieux et fort, de peintre qui est en elle. Cela est, en effet, absolument bien et malgré tout ce que j'attendais d'elle tout à fait surprenant. Je doute que timide et vraiment confus d'être là, devant cette artiste tant de fois belle à mes yeux, et désirable, j'aie pu trouver autre chose à lui dire sur sa peinture que des âneries. Mais je pense qu'elle m'a excusé. » [3]

Maeterlinck, avant son départ, a conseillé à son ami de se déclarer sans retard, « de hâter la solution dans un sens comme dans un autre [3]. » Ainsi exhorté et poussé, d'autre part, par l'audace des timides, Charles, cette fois, ira de l'avant. Il ne laissera plus, par ses hésitations et ses atermoiements, l'occasion à quelque autre de le supplanter. Au reste, pourquoi hésiterait-il encore ? Dans cette même lettre à Devillez, il constate, non sans voir certaine solennité en la conjoncture : « C'est, vous le savez, la toute première fois de ma vie que je prends cette résolution énergique : demander une jeune fille en mariage ! La raison en est bien simple. Ce n'est pas que l'envie ou l'occasion m'aient manqué [4], mais parce que sans avoir aucun droit, et pour cause, nul n'a jamais été plus *absurdement difficile que moi*. Et cela, le croiriez-vous, à cause de l'*esthétique* ! Mon irréductible principe, bien d'un poète absolu, a toujours été, et sera pour toujours : Ma femme

1. Letttre inédite à M. Marthe, du 29 mai 1905.
2. Lettre inédite à L. Devillez, du 10 juin 1905.
3. Lettre citée à L. Devillez.
4. On remarquera que V. L. est ici en contradiction avec ce qu'il disait dans sa lettre à F. S., du 11 avril 1905 : « Ma triste manie de célibataire malgré lui » et ; « Je n'ai pas de veine avec mes amours. »

sera belle, ou elle ne sera pas. (C'est ainsi qu'on arrive à mon âge sans trouver personne). Mais aujourd'hui, au dernier pas du chemin, voici Mlle Cécile Hertz dont X... [1] a dit qu'elle ressemblait à un Botticelli ! Je le savais bien, et c'est très juste. C'est pourquoi mon choix est enfin pris. » [2]

Dès lors, « brusquant tout », selon sa propre expression [3], Charles se décide à faire à l'élue l'aveu de sa flamme. Mais il ne s'y risque que par écrit. C'est par écrit également que, vingt-quatre heures plus tard, il demande au « cher et fidèle » [3] Devillez de plaider sa cause tant auprès de la mère que de la fille. Surtout, lui recommande-t-il, qu'il leur dise à son propos, comme au tribunal, « *toute la vérité et rien que la vérité* » [3]. (C'est lui qui souligne).

La première de ces lettres s'est perdue et nous ne pouvons que nous interroger sur ce que pouvait être cette déclaration en due forme, où il entrait sans doute autant de candeur que d'inhabile bonne foi. La seconde, conservée d'abord par son destinataire, est heureusement parvenue jusqu'à nous [4].

Cette longue missive — elle comporte vingt-quatre pages d'une calligraphie fine et serrée — prend l'allure et le ton tout à la fois d'une confession et d'un plaidoyer *pro domo*. A l'ami qu'il appelle à son aide, l'inquiet prétendant fait ses recommandations, développe les arguments favorables à sa cause. Mais, en même temps, il rencontre les reproches que des juges sévères pourraient lui adresser et que, censeur non moins rigoureux, il s'est, aux heures de contrition, sans doute faits à lui-même.

Avec une « enfantine sincérité » — ce sont ses propres termes [5] —, une sincérité que la conjoncture rend parfois prudente, il précise son âge, dévoile telle imperfection physique, fait le compte de sa pauvreté, dénonce les timides débordements de sa vie de

1. Illisible.

2. Dès 1893, dans une lettre à Severin, parlant du choix d'une fiancée, Charles avait déclaré : « Une condition essentielle pour moi, sans laquelle toutes les autres sont non avenues, c'est la beauté. » Et il ajoutait que son idéal était le deuxième ange à gauche de la Vierge dans le *Couronnement de la Vierge*, de Botticelli. (Lettres à F. S., pp. 48-49).

3. Lettre du 10 juin.

4. Elle est déposée aux Archives et Musée de la littérature. (Cote : M. L. 3225).

5. Lettre citée du 10 juin.

garçon, esquisse la vague philosophie qui lui tient lieu de croyance, exalte sa passion de poète, cite en garants ses proches et ses amis, évoque son idéal de bonheur conjugal et conclut en protestant de ses bonnes résolutions de futur gendre et de futur époux.

Sur un ton familier, non dépourvu d'humour et de malice, en dépit de l'émotion qui l'étreint (ou, peut-être, pour la mieux cacher), Charles se livre, corps et âme, s'explique, se justifie.

Autoportrait, en même temps qu'autocritique et qu'autodéfense, ces pages qu'on sent méditées, sont écrites de bout en bout d'une plume frémissante. Si telle ingénuité fait sourire, leur tranquille franchise tantôt déconcerte et tantôt émeut. Pages sages et folles à la fois : folles, par l'illusion qui les inspirent ; sages, par le regard réaliste, un peu désabusé, que le rêveur jette sur sa propre illusion. [1]

De cette « confession générale », Charles intitule le premier chapitre : « *De mes défauts physiques et moraux* ». Il constate que, depuis l'âge adulte, jamais il n'a dû faire appel à un médecin. « Ma poésie n'est pas d'un malade », remarque-t-il en passant. Rien à signaler au point de vue « *avaries* » (Il souligne le mot). [2] A cet égard, il pourrait, à l'en croire, « servir de modèle, d'idéal matrimonial. Mais de cela non plus ne tirons pas vanité. Toutes les vertus étaient si faciles dans la vie de cénobite et de solitaire que j'ai menée ».

Concernant son physique, il lui faut avouer — l'aveu ne lui coûte guère, semble-t-il — « de manquer du signe auquel se reconnaissent généralement les poètes romantiques : les cheveux. J'ai perdu les miens [3], explique-t-il, à la bataille des idées et au feu trop assidu de la lampe. Malgré qu'il n'y ait aucune honte à ressembler, à mon âge, à Verlaine ou à Jules César, j'ai dû, pour

1. A propos de ce précieux autographe, dont il vient de faire une brève analyse, Jean Warmoes écrit : « Cette lettre est non seulement un document historique et littéraire de premier ordre, mais un témoignage psychologique essentiel, qui ajoute un attrait poignant et mélancolique à la beauté de l'œuvre poétique de Van Lerberghe. » *Bibliothèque royale Albert Ier. Acquisitions majeures.* Exercice 1974.

2. On se souviendra que la pièce de Brieux, *Les Avariés*, est de 1901.

3. H. Davignon, esquissant un portrait assez peu indulgent du poète, écrit : « Le front est dégagé, plus large encore qu'il ne paraît à cause d'un postiche capillaire sous lequel cherchait à se dissimuler une calvitie précoce. » Bull. de l'A.R.L.L.F., t. XXXIV, n° 4, p. 245.

m'éviter des rhumes, les remplacer par d'autres. Mon barbier m'en donnait tant le conseil intéressé que j'ai fini par le suivre. » Chauve, il pouvait craindre le ridicule, « surtout en France où il tue, dit-on ». Et de constater : « Si tous les poètes anglais « supérieurs » sont chauves et tous les officiers « supérieurs » allemands ; en France, ils sont chevelus. C'est la mode. Je me suis conformé à la mode. »

« *Sentiments, Morale, Aventures, Maîtresses* », tel est le titre, bien moins riche en révélations qu'il ne promet, de la deuxième partie. Charles ici se sent à l'aise pour déclarer que sa « vie sans histoires et à vrai dire *sans femmes* sauf lorsqu'il n'y avait plus du tout moyen de faire autrement (au point de vue physiologique et printanier). Alors encore rien qu'en passant, et à l'insu du cœur. » Il conclut, comme s'il se trouvait devant son confesseur : « C'est que j'étais un poète, « mon Père » ...et que ma *spécialité lyrique* était d'être pur comme Parsifal. Cela explique tout. »

Abordant ensuite le délicat problème de la « *Religion* », il avoue tout de go qu'il n'en a « aucune, ou ce qui revient au même toutes dès qu'elles ne sont pas des superstitions, mais des formes élevées et respectables du sentiment religieux ».

Dans cet ordre d'idées, une question lui vient à l'esprit, que la circonstance rend actuelle : « Faut-il se marier dans quelque église ? La simple mairie vaudrait mieux, déclare-t-il, mais toutes les religions m'étant également indifférentes je laisserais ici, comme en tant d'autres choses, le choix à ma fiancée. Je me ferai volontiers de la même foi qu'elle, du moment que cette foi ne demande pas, avec trop d'insistance, de *croire à d'autres divinités qu'elle.* »

Il s'inquiète davantage, en la conjoncture, de l'attitude de sa sœur, « elle, qui est le seul représentant qui me reste de ma famille ». Refuserait-elle d'assister à son mariage ? Il ne le croit pas. « Elle a toujours été pour tous, et pour moi en particulier, d'une si gentille tolérance, et c'est une femme du monde bruxellois, très peu d'allures béguines. » De toute façon, il est prêt à la sacrifier à la bien-aimée, au cas où « un acte de fanatisme religieux » de sa part viendrait s'opposer à ses projets. « Ce serait la guerre, » déclare-t-il farouchement pour, se raviser tout aussitôt : « Je passerai simplement, et légèrement outre. »

Autre chapitre : celui que Van Lerberghe appelle « *Voies et moyens*. « De ma fortune, ou plutôt, corrige-t-il, ce qui est plus exact, *de ma pauvreté*. » (...) « Il n'y a rien de déshonorant, constate-t-il, à être pauvre, quand on est poète surtout. (C'est même un titre qui me ferait honneur dans une nécrologie.) » L'essentiel de ses ressources est dans le revenu de sa propriété du Rempart St-Jean, à Gand, « la vieille grande maison assez délabrée de mes parents (...) louée, bon an, mal an, 2410 frs. »

Ceci dit, Charles est bien forcé de constater : « Je suis évidemment trop pauvre pour me marier, pour assumer les charges d'une famille, et faire matériellement le bonheur d'une jeune fille aussi richement élevée que Mlle Hertz. Cela est incontestable.

Et de plus, ajoute-t-il a l'intention de son intercesseur, si Mlle Hertz a quelques moyens je ne désire absolument pas le savoir, ni que vous le demandiez, ni que cela rentre de quelque façon dans nos entretiens. Je ne veux pas qu'on détruise ma scrupuleuse et poétique ignorance à ce sujet. Et cela pour bien des raisons. D'abord parce que cela m'est personnellement égal. Je suis assez riche pour moi-même, pour mes très modestes besoins, pour la vie très simple que j'ai toujours menée, et mènerai encore s'il le faut dans quelque Ardenne ou quelque Bretagne ; et parce que je ne veux pas m'avilir à mes propres yeux en apprenant ce qu'une jeune fille peut avoir de plus que sa grâce, son intelligence et sa bonté. (...) Si Mlle (*sic*) a quelque avoir personnel, tant mieux. Je le saurai parce qu'alors il faudra faire un contrat la veille du mariage, contrat dont d'ailleurs, je ne désire pas avoir beaucoup à me mêler ». C'est que, dit-il, à l'égal du bonhomme La Fontaine, il n'est pas fait pour administrer le bien d'autrui. Il ne l'a que trop prouvé lorsque, à vingt ans, il a été nommé, malgré lui, tuteur de sa jeune sœur. [1]

Évoquant ensuite le cas inverse : « Si cette jeune fille que je viens ainsi de demander pour l'idéal seul, est sans aucune ressource — ce que j'aurais presque envie de souhaiter tant ces questions financières me font horreur, — eh bien si c'est une

1. Dans une de ses « Lettres à une jeune fille » (28 novembre 1901, p. 195), V. L. se range parmi « les esprits et les fantômes que deux choses caractérisent : l'amour de la liberté et l'horreur de ce qu'on appelle *gagner de l'argent*. »

personne simple, pas follement dépensière et sachant vivre en artiste, comme moi, on se tirera bien d'affaires. Et je travaillerai. » Et de rappeler à ce propos ce qu'il appelle « l'amusante histoire de (son) Musée des Arts décoratifs » : nommé seulement de quelques jours, il avait, sur le conseil de Verhaeren, envoyé sa démission. « Si j'avais été marié, à cette époque, j'aurais su faire allègrement mon devoir. Mais du moment que je ne l'étais pas, et je n'y songeais même pas, [1] Verhaeren avait trop raison. J'avais mieux à faire que conserver des moulages. [2] J'avais à écrire ma *Chanson d'Eve*. Et c'est ce que j'ai fait, en me retirant dans la thébaïde si économique de Bouillon. »

Et d'envisager tour à tour toutes les besognes lucratives auxquelles — si la nécessité l'y obligeait — il pourrait se livrer : journalisme, enseignement, conférences, traductions, ouvrages et guides d'art. « Et il y a bien d'autres cordes d'or que je pourrais attacher à mon arc d'ivoire le jour où ce serait nécessaire. »

« Si mon sort dépendait de ce seul point (Charles veut dire : de son manque de situation) — et *cela est très possible et très probable* — défendez-moi, mon cher Ami, avec quelque confiance. Encore une fois je sais être très courageux quand il le faut, je l'ai prouvé en allant me rasseoir sur les bancs de l'Université à un âge où personne n'y retourne ou n'y va. » [3]

Charles remet son sort entre les mains de Mme Hertz. Si elle juge cette union impossible, à l'avance, déclare-t-il, « je m'incline

1. Il y songeait, au contraire : dans la lettre à F. S., où il raconte « l'amusante histoire » de sa démission, il écrit : « Et mon mariage ? direz-vous. Évidemment, puisque c'en était comme d'un char à deux roues, où rien ne va plus dès qu'une des deux roues casse, il a fait culbute. Hélas ! ceci m'a un peu serré le cœur, m'aurait beaucoup assombri même et chagriné, si j'étais capable, moi, d'avoir de sérieux chagrins en dehors de tout ce qui n'est pas le monde de mon Eve, de mon Pan, de mes anges et de mes fées. » (Pp. 275-276). La jeune fille dont il s'agit ici pourrait être Miss Béatrice aussi bien que Gabrielle Max, qui l'une et l'autre occupaient à ce moment ses pensées.

2. L'aventure se situe en novembre-décembre 1901. Verhaeren, rencontré par hasard au musée même, lui aurait dit : « Il faut lâcher ça. Faites de vers, nom de D. ! et soyez pauvre ! » Lettres à F. S., p. 276 et lettre, du même jour (10 décembre) à une jeune fille, p. 197.

3. On sait qu'à l'âge de 28 ans, V. L. s'inscrivit à la faculté de philosophie et lettres de l'Université de Bruxelles et y poursuivit ses études jusqu'au second doctorat. (1889-juillet 1894).

avec résignation devant sa volonté plus sage que la mienne ». Si, au contraire, elle la considérait comme possible, Charles, confiant dans l'intelligence, la sagesse et le sens pratique qu'il lui reconnaît demanderait à « cette gentille belle-mère future (...) de (le) guider un peu et de (le) conseiller ».

Veut-elle des garants ? Qu'elle interroge les amis du poète : Devillez d'abord, « son cher défenseur » ; le notaire Ernest Maeterlinck, frère de Maurice, « pour la question affaires » ; sa sœur ; son ancien tuteur, M. Van den Hove, oncle maternel de Maurice Maeterlinck ; son confrère, ami et biographe, Albert Mockel. Au reste, à côté des amis, il se reconnaît des adversaires, politiques et littéraires, et notamment ceux qui ne lui pardonnent pas d'avoir « médit de notre mère Ève », ou encore « et surtout d'avoir été l'organisateur en Belgique du Comité des intellectuels belges qui contribua, très efficacement vous le savez, à défendre Zola et à sauver Dreyfus. C'est un de mes titres de gloire, et j'en suis très fier. Mais tout cela c'est toujours de la littérature ». [1]

Le cher Devillez acceptera — Charles n'en doute pas un instant — de défendre sa cause. Il ne lui reste qu'à attendre le verdict. « Ne craignez pas trop, Cher Ami, de me le communiquer. Je saurai me soumettre à la dure nécessité avec un viril courage, même le cœur brisé. Maeterlinck, qui seul avec vous est au courant de ma démarche, vient de m'inviter encore aujourd'hui même à aller le rejoindre à la campagne en cas de détresse. C'est ce que je ferai immédiatement, dès que j'aurai été frappé.

En attendant je continue à vivre dans mon beau rêve, plein d'illusion et d'espérance. »

---

1. En pleine Affaire Dreyfus, au moment où Zola est poursuivi à la suite de la publication de sa lettre *J'accuse* dans le journal *L'Aurore* (janvier 1898), V.L. avait pris l'initiative de former en Belgique un Comité de défense de l'écrivain. En dépit de sa timidité et d'une naturelle indolence, il organise presque seul cette protestation, sollicite et recueille les adhésions des écrivains, des artistes, des professeurs d'Université, des membres du barreau, copie de sa plume les listes et l'Album officiel destinés à l'écrivain : plus de quatre cents noms y figurent. Y manquent pourtant ceux de Jules Destrée et de l'antisémite Edmond Picard. On comprend que l'événement ait fait date, aux yeux de V. L., dans une vie qui n'en comporte guère, du moins de cette sorte ! Pour le détail, voir l'étude de R. GALAND, *Ch. V. L. et le procès Zola*. Bull. de l'A.R.L.L.F., t. XLII, nos 3-4, pp. 187-208.

En marge de cette dernière page, Charles ajoute : « Relu à la hâte cette lettre absurde avec mille fois l'envie de la recommencer. Mais le temps cette fois est précieux. Je vous la confie. »

Que se passa-t-il à l'hôtel de la rue de l'Alma ? Faute de témoignages, on en est réduit aux suppositions. Il est vraisemblable que le « chargé de mission » Louis Devillez s'acquitta de sa tâche avec tout le zèle que lui dictait son amitié pour Van Lerberghe. Mais il n'avait pas pu ne pas se rendre compte que les arguments dont son ami lui demandait de s'inspirer desservaient sa cause bien plus qu'elles ne la servaient : l'âge du prétendant, son maigre pécule, son absence de profession, l'inadaptation aux réalités terrestres qu'il manifestait sans le savoir, sa vie d'artiste pauvre qu'il proposait candidement à sa présumée compagne de partager, tout cela plaidait contre lui.

Maeterlinck avait cru remarquer que la jeune fille ne soupçonnait même pas la flamme qu'elle avait inspirée. S'il pressait son ami de hâter la solution en se déclarant, c'est qu'il voyait son tourment et, quelque délicieux qu'il fût, voulait l'en débarrasser. Au moment de quitter Paris, il lui écrivait, lui donnant de faux espoirs pour vaincre son irrésolution : « Je crois que tu as bien des raisons d'espérer. Quoiqu'il en soit, qu'il s'agisse de partager ta joie ou ta peine, je t'attends là-bas. » [1]

Grande dut être la surprise de Mme Hertz et de sa fille lorsqu'elles apprirent la demande du poète. On imagine qu'elles n'eurent pas de peine à s'accorder sur la réponse à faire au malchanceux prétendant : il n'était pas agréé. [2]

Du coup le rêve de Charles s'effondrait. Encore qu'il eût prévu le cas, on devine son désarroi au premier moment. Mais il comprit, se résigna, chercha refuge dans le travail. A son ami Marthe, à qui il avait promis de conter la suite de son aventure, dès le 15 juin il écrivait laconiquement : « La chose n'était pas pratiquement réalisable. » Puis, à quelques lignes d'intervalle : « J'entame mon *guide* » (Il projetait d'écrire un catalogue illustré du Louvre). Et

1. Reproduit dans la lettre du 10 juin à Devillez.

2. Cécile Hertz devint plus tard Mme Eyrolles. On trouvera dans Eugène CARRIÈRE, *Écrits et lettres choisies* (Mercure de France, 1907) des lettres qui lui furent adressées par le peintre entre 1903 et 1906.

encore : « Le 1er acte de mon *Pan* va paraître dans la revue *Antée* de Liège. » [1]

Il ne semble pas que Van Lerberghe ait rejoint Maeterlinck en Normandie, comme son « grand frère » le lui proposait. Ou alors, il ne s'y est guère attardé. Le 30 juin il est encore à Paris, d'où il écrit à Severin, non sans sarcasme et déjà avec certain détachement, feint ou réel : « Ces histoires de mes brèves tocades (*sic*) doivent vous être devenues si familières, et banales, qu'il commence à me paraître un peu bête de vous les conter. Ma dernière, qui a un instant failli tourner sérieusement au mariage, est d'ailleurs déjà *dans le lac*, et si les détails pittoresques et saugrenus valent que je vous les narre un beau jour prochain, après souper, en guise de divertissement, il n'y a rien de si urgent pour que j'en emplisse cette lettre. »

Ensuite cet aveu qui en dit long sur les emballements de son cœur : « Je n'y pense déjà plus. Quelle balle élastique que mon cœur ! Il a été très bas, tout un temps, très soupirant, mais au premier coup de volant de ma cruelle Dulcinée, le voilà rebondi en plein ciel bleu. En ce moment j'ai repris mon voyage libre aux pays des projets impratiques. Donc je vous dirai tout cela à Bruxelles. » [2]

Dans la même lettre pourtant, à propos de sa prochaine visite à l'ami, ces lignes où perce quelque amertume : « Je désire vous voir dans cette chambre d'étude séduisante que vous m'avez dépeinte, et au foyer heureux que vous avez eu, vous, le bonheur de trouver. Je ne désire que vous envier et me réjouir avec vous. » [3]

Faisant part de ses projets, il annonce son départ prochain pour la côte belge, où il passera, écrit-il, « tout l'été » et où il espère que quelque aventure lui surviendra, « car depuis mon archange B... (entendez : Béatrice), maintenant mariée, mais restée si fidèle à nos tendres souvenirs, j'en ai repris le goût à jamais. » [4]

---

1. Carte postale inédite, Paris, 15 juin 1905. — Le 1er acte de *Pan* paraissait, en effet, dans le nº 1 (juin 1905) d'*Antée*, revue créée par Christian Beck.

2. Même lettre. Passage cité en partie par H. Juin. *Ch. V. L.* Seghers 1969, p. 80.

3. *Lettres à F. S.*, p. 307.

4. *Ibid.*, p. 309.

Incorrigible et papillonnant rêveur ! Voilà que, tout en remplaçant dans son souvenir la dernière aimée par la précédente — peut-être un peu pour oublier sa récente déconvenue et l'humiliation de son échec —, il songe déjà à l'inconnue qu'un hasard heureux lui fera rencontrer !

Ce ne sera pas sur la plage de Nieuport, comme il le souhaitait, qu'il la découvrira, mais à Botassart, sur les bords de la Semois, où il ira, en août, rejoindre Fernand Severin, en séjour de convalescence.

Brève flambée, griserie poétique d'un moment, dont la complaisante oreille de l'ami recueillera la confidence, mais dont il n'est resté d'autre trace que ces quelques lignes aux derniers feuillets du *Journal* :

« Sirène à nageoires ailées, écrit-il en évoquant cette Ève fugitive. Yeux variant du gris au bleu, indéfinissables, mystérieux, très beaux. Ame variable comme les yeux et la mer. — Victorieuse — Force principale : la grâce. Devise : J'aspire. Voix admirable et vertigineuse de sirène. — Sirène ou Alcyon. » [1]

Cette demoiselle Delstanche, qui logeait avec ses parents au même Hôtel des Touristes que les Severin, leurs amis, Van Lerberghe la surprit-il, ou mieux, crut-il la voir — ou l'« entrevoir » — de ses yeux de myope rêveur, alors qu'elle se baignait, en chantant, dans les eaux vives de la rivière ? On ne sait. Toujours est-il que cette vision un peu délirante d'images mythologiques, dont elle est l'innocente inspiratrice, témoigne de l'émoi et du ravissement du poète.

Quant à la devise qu'il attribue à la jeune fille, il ne fait que la reprendre au héros fabuleux d'un de ses contes, intitulé *Sélection surnaturelle*. [2] Dans ce récit fantastique le prince de Cynthie, qui navigue en pleine mer lunaire, ordonne à son serviteur Saturne de débarquer aux escales ou de jeter par-dessus bord les mots de la langue jugés, les uns après les autres, encombrants ou inutiles. Ne trouve grâce à ses yeux que ce petit verbe « J'aspire », seul capable de traduire son état d'âme.

1. *Journal*. Cahier VII, f° 65.

2. Ce conte avait paru d'abord dans *La Plume*, de juillet 1900, pp. 436-441 ; puis dans *Vers et prose*, sept-oct.-nov. 1905, pp. 35-50, et fut repris enfin dans le recueil posthume des *Contes hors du temps* (1931).

Ce prince, « c'est moi en personne », avait reconnu, d'autre part, l'écrivain. [1] Ainsi prétendait-il affirmer, dans un moment d'exaltation et à plusieurs années d'intervalle, les affinités qui l'unissaient, lui semblait-il, à la sirène ailée de la Semois.

* * *

Un an après les claires journées de Botassart, Van Lerberghe, hôte à Molenbeek de son vieil ami Grégoire Le Roy, est frappé de congestion cérébrale. C'était la première atteinte du mal dont, après treize mois d'une lente déchéance, il devait mourir, le 26 octobre 1907, âgé de quarante-six ans.

Parmi les œuvres qu'il laissait inachevées, outre un troisième recueil de vers, *Les Ailes de Psyché* [2], il y avait *Les Aventures du Prince de Cynthie et de son serviteur Saturne*. C'était un récit fantastico-philosophique en quatre parties, dont *Sélection surnaturelle* formait la deuxième, la troisième devant s'intituler *Le Mariage mystique du Prince de Cynthie*. Dans cette histoire laissée à l'état d'ébauche, le prince, toujours accompagné de son serviteur, partait à la recherche de la Fiancée. Au cours de cette chevauchée à travers mille lieux de la terre, survenaient maints incidents, les uns plus surprenants que les autres, intervenaient aussi maints personnages, historiques ou fabuleux. Ayant perdu l'espoir de trouver son idéal, le prince finissait par épouser son âme elle-même, sous l'apparence de l'antique Psyché. [3]

Nul doute que c'est à lui-même et à ses propres mésaventures sentimentales que le narrateur songeait en concevant son récit. Mais on s'interroge sur le sens à donner au dénouement. Au pire, Van Lerberghe a-t-il voulu signifier que, voué à la Poésie, il croyait devoir renoncer à trouver « l'âme sœur » et accepter de vivre en solitaire, en exilé ? L'issue de son malheureux dernier amour ne pouvait que l'avoir confirmé dans ce sentiment de résignation.

---

1. Lettres à F. S., p. 182.

2. A ce même titre il avait pensé déjà, parmi d'autres, à propos des *Entrevisions*. Lettres à F. S., pp. 95-96.

3. *Contes hors du temps*. Abbaye de la Cambre, Bruxelles 1931. Note par I. Evans, pp. 99-102.

Au mieux, croyait-il qu'un jour, au Paradis des poètes, il pourrait rejoindre enfin Celle qu'il avait laissée partir vers un autre Destin ? La tendre amitié qu'il avait éprouvée pour Béatrice — la seule tendresse qu'il ait jamais sentie partagée — l'aurait plutôt incliné vers cette espérance.

L'histoire à peine esquissée du prince de Cynthie ne nous livre pas son secret. Achevée, nous l'eût-elle livré davantage ? Et ne vaut-il pas mieux que l'interrogation demeure ? Peut-être Van Lerberghe lui-même hésitait-il devant l'alternative et, selon son humeur, penchait tantôt vers un sens, tantôt vers l'autre. Peut-être aussi a-t-il remis d'achever son conte parce qu'il hésitait à conclure.

De n'avoir pas été écrit *Le Mariage mystique*, avec sa fin ambivalente, nous invite à rêver. On s'interroge : au jardin d'Éden, serait-il donné au poète d'étreindre enfin son Ève retrouvée ? Ou bien, égal à lui-même, poursuivrait-il, au-delà de la mort, ses chimériques amours ? [1]

1. Au terme de l'étude qu'il a consacrée à son ami (*Ch. V. L. Esquisse d'une biographie*. in Bull. de l'A.R.L.L.F., mars 1922, p. 105), F. S. écrit ces lignes qu'aujourd'hui, plus de soixante-cinq années après la mort de l'auteur de *La Chanson d'Eve*, nous faisons nôtres : « Ai-je révélé des choses qui devaient rester secrètes ? Assurément, mon ami aurait protesté, sensible, timide et réservé comme il était, contre certaines divulgations. Mais il appartient à la postérité. Je l'ai traité comme avaient été traités avant lui un Keats, un Vigny, un Poe, un Shelley, ses illustres congénères... »

Pour fêter Marcel Thiry

EUROPALIA 1975

Pour le cinquantième anniversaire de Toi qui pâlis au nom de Vancouver, *les amis de Marcel Thiry souhaitaient que l'œuvre poétique de celui-ci parût dans son intégralité. Le ministre de la Culture française,* M. *Henri-François Van Aal et l'administrateur général des Affaires culturelles, M. Jean Remiche ont bien voulu aider ce projet que les éditions Seghers ont accepté de réaliser.*

Ainsi est né un gros volume de plus de 500 pages, qui porte le titre toujours magique du premier recueil. Ainsi s'est organisée, avec l'appui d'Europalia-France, une manifestation cordiale qui s'inscrivait admirablement dans le cadre de la grande fête franco-belge d'Europalia.

Le 22 octobre 1975, le Studio du Palais des Beaux-Arts était comble de personnalités françaises et belges qui donnaient à cette heure tout son éclat sans lui ôter son caractère amical. On entendit tour à tour M. Charles Bertin, directeur de l'Académie, M. Pierre de Boisdeffre, conseiller culturel de l'ambassade de France, M. Pierre Seghers, et M. Marcel Thiry lui-même. Nous sommes heureux de publier ici ces quatre textes.

Allocution de M. Charles BERTIN

Excellence,
Monsieur le Président du Conseil culturel,
Messieurs les Ministres,
Messieurs les Présidents,
Mesdames, Messieurs,

Si quelqu'un doutait encore que cette Europalia dédiée à la France eût pour première vocation d'être une fête de l'amitié

heureuse, s'il était besoin, pour le convaincre, d'ajouter une preuve de plus à toutes celles que ne cesse de fournir, depuis le début d'octobre, l'accueil fait par nos compatriotes à ce fastueux cortège d'hommages à la civilisation, à la pensée et à l'art français qui se déroule à travers nos provinces, votre présence dans cette salle, ce soir, l'apporterait.

Cette manifestation qui réunit les représentants de nos deux pays, aux côtés d'un poète né en Belgique, cet élan d'admiration et d'affection qui nous rassemble tous autour de Marcel Thiry, à l'instant où sort de presse à Paris ce livre qui contient l'œuvre poétique de sa vie, mettent clairement en lumière une évidence qui prévaut contre tous les traités : c'est que la civilisation et l'art de la France ne se voient point bornés par les frontières de son territoire. Et c'est pourquoi il est beau et il est juste que le salut adressé par ses amis au poète de *Prose dans Paris sombré* ait lieu ici et maintenant, sous le signe de la présence qui n'a cessé d'inspirer son œuvre.

Car s'il est une donnée permanente de la poésie de Marcel Thiry, c'est bien cet attachement viscéral, cette passion absolue pour une langue, pour une terre, pour une manière inimitable de sentir et de vivre, cette participation de son être entier à une culture qui est le plus haut fruit de l'Occident. Cette sensation presque physique d'être fondé sur un certain passé, de n'exister vraiment que selon un certain style de pensée, un certain art de vivre, une certaine façon de dire les choses, nous savons bien qu'elle est aussi incommunicable que le bonheur ou que l'amour. N'est-elle pas d'ailleurs de la même nature ? Il n'est pas facile d'expliquer qu'on a trouvé quelques-unes des plus pures joies de sa vie dans une cadence de Verlaine, un soupir de Sylvia, trois mesures de Rameau, mais aussi dans le goût du vin léger sous l'olivier de la maison provençale, dans la conversation de l'épicière d'un village du Poitou ou dans la lumière mouillée d'un matin de Loire. Mais ce qu'on ne peut toujours traduire en langage de raison, l'œuvre de Marcel Thiry fait la preuve merveilleuse qu'un amant peut le dire en termes de poésie.

Voici donc ce livre où la grâce révélatrice de l'ordre chronologique réunit les 18 recueils publiés en Belgique entre 1924 et 1975 par l'auteur de *Statue de la Fatigue*. Pourquoi le tairais-je ? Le

premier sentiment qui me vient au cœur en le tenant entre les mains, c'est le bonheur. Un bonheur mêlé de soulagement. Depuis longtemps, tous ceux qui placent Marcel Thiry au premier rang des poètes d'aujourd'hui souhaitaient avec force que son œuvre fît l'objet d'une édition collective à Paris. Le public français connaît encore mal Thiry. Les lecteurs de nos provinces eux-mêmes ne pouvaient plus guère se procurer les recueils antérieurs aux années 1960, qui sont tous épuisés. Et s'il est vrai que grâce à l'action magnifique de l'éditeur André De Rache, à qui tant d'écrivains de notre pays doivent d'entendre le son de leur propre voix, nous disposions des textes de l'auteur de *Vie poésie* depuis 1961, ceci ne pouvait évidemment compenser cela. La présente édition complète était donc, à plusieurs titres, devenue indispensable.

Grâces soient rendues à la maison Seghers de l'avoir compris et d'avoir apporté tous ses soins à la préparation de ce très gros volume que précède un chaleureux salut de Pierre Seghers lui-même et qu'introduit une substantielle et remarquable préface de Bernard Delvaille.

Je veux dire aussi la gratitude de tous les amis de Marcel Thiry au Ministre de la Culture française et à Jean Remiche, Administrateur général des Beaux-Arts et des Lettres, qui ont encouragé et soutenu de leur appui le projet qui devait aboutir à ce volume.

Ce n'est pas, vous l'imaginez bien, au cours de cette brève présentation que je songerai à entreprendre son commentaire. Tout au plus, puis-je tenter de dire ce qu'il apporte de neuf à la connaissance que nous avons déjà de la poésie de Marcel Thiry. La première qualité de ce livre, pour moi, est de faire office de « poseur de rails » et de mettre bout à bout les années : en permettant aux hasards et aux méandres de la vie rêvée d'épouser étroitement le cours de la vie vécue, l'ordre chronologique qu'il adopte dessine avec une sûreté de trait que le lecteur des œuvres successives, séparées parfois par des années de silence, n'était pas toujours capable de déceler, le paysage esthétique et éthique d'une existence qui ne cessa, durant le dernier demi-siècle, de donner voix et couleur à ses espoirs, à ses fatigues et à ses songes. Mais il y a un autre intérêt encore dans ce panorama, qui frappera tous ceux que la « technique » poétique passionne : c'est qu'on y voit

littéralement le poète se construire au fil du temps. On l'y voit épeler peu à peu son langage et ses thèmes, les éprouver d'abord avec prudence, comme on tâte du bout des patins une glace encore incertaine, puis, assurant progressivement sa maîtrise, inventer de livre en livre son vers, son vocabulaire, ses images, son ton, sa technique, ses sujets, jusqu'à l'avènement des hauts recueils de la maturité dans lesquels le labeur se fait jeu et l'effort devient le bonheur d'exister. Entre le charme un peu astringent de *Toi qui pâlis*, où un jeune homme prodigieusement doué compte encore ses pas quand il danse, et les poèmes assonancés ou les grandes odes sans frontières des dernières années, il y a un chemin montant dont le livre-somme qui paraît aujourd'hui indique clairement le tracé : ce chemin, qui, de palier en palier, égrène ces haltes majeures qui s'appellent, entre autres, *Statue de la Fatigue* (1934), *La Mer de la Tranquillité* (1938), *Ages* (1950). *Trois longs Regrets du Lis des Champs* (1955), *Usine à penser des Choses tristes* (1957), *Vie Poésie* (1961), *Le Festin d'Attente* (1963), *Saison Cinq* (1969), *Songes et Spélonques* (1973), *L'Encore* (1975), mène au comble de son art un créateur qui a toujours su que la poésie n'était pas délire et dépossession, mais aventure et discipline, et qui n'a cessé de réfléchir sur son métier autant que sur le monde.

Robert Vivier l'a fort bien vu quand il a écrit que Marcel Thiry était avant tout une « conscience ». Il est impossible d'avoir accès à l'univers de l'auteur de *L'Enfant prodigue* si l'on ne prend garde à ce fil de lucidité et d'attention passionnée qui serpente à travers la trame de l'œuvre et vient jeter sa note avertisseuse au milieu de ce tremblement de couleurs où jouent les grands motifs floraux de l'accompli et de l'ailleurs, de l'inéluctable et de la nostalgie. Les aventures que le poète a connues, la guerre et le voyage, le commerce et l'amour, il ne s'est pas borné à les vivre pour son propre compte : sa poésie médiatrice les transmue en termes de destin et les rapporte à la condition de cet homme de toujours qu'est l'homme d'aujourd'hui. Ainsi, cette poésie, qui se nourrit des bonheurs et des drames intimes de son auteur, trouve sans effort sa respiration dans l'universel.

Relisons, par exemple, ces deux strophes de *Statue de la Fatigue* que j'ai toujours plaisir à citer :

Celui qui avait dérobé l'odeur du monde
On l'avait mis aux fers avec d'autres méchants.
Or, à son banc, mal dépossédé de ses blondes,
Il faisait marcher la galère avec son chant.

Les docteurs de la loi, tristes d'avoir raison,
En rentrant du café, le soir, sous les étoiles,
Entendaient ce chant-là, au loin, gonfler les voiles.
Et tiraient leur clef morne au seuil de leur maison.

Cette image d'un homme nu, las, un peu courbé sous le poids d'une chaîne invisible, et qui chante, n'est-ce pas la plus belle représentation qui soit de la condition du poète ? Retranché des autres hommes, condamné pour le crime prométhéen d'avoir « dérobé l'odeur du monde », il trouve dans son châtiment même l'occasion de naître à sa vérité, qui est de chanter et qui est d'enchanter. Il y a dans ces deux simples strophes quelques-unes des clefs de l'œuvre de Marcel Thiry : la présence du sentiment de la faute, inséparable de tout bonheur, l'affirmation du pouvoir démiurgique de la poésie, la certitude proustienne que l'art fonde l'essentiel de ses pouvoirs sur la recréation merveilleuse du souvenir, la conviction que toute vie a vocation de résoudre une permanente équation des contraires : la galère et le chant, le quotidien et le miracle, l'être et l'avoir été, le métier et le bonheur...

Des critiques à la vue courte ont cru définir l'art poétique de Thiry en le ramenant à une simple apologie de la vie moderne, de la vitesse, de l'auto, des mille séductions de la terre. C'est un peu simple. Ce qui importe au poète, ce n'est pas de vanter la machine, mais de célébrer l'irréductible mystère du monde. Ce qui importe au poète, c'est que les frontières s'effacent chaque jour davantage entre le réel et l'imaginé, le possible et l'impossible, le rêve et la vie. « Le fabuleux est dans le commerce », disait Valéry. Bien sûr ! Il est partout où passe l'homme.

L'honneur de Marcel Thiry est d'avoir donné un ton nouveau à notre inquiétude, d'avoir organisé en un langage qui n'appartient qu'à lui la tentative d'accorder l'homme contemporain à son siècle. Dans son œuvre, la machine n'est pas seulement une machine : elle est un signe. La banque, l'avion, l'auto, le

commerce, la guerre, l'argent sont les tentations du vertige et les instruments d'une révélation. Et cette révélation, c'est qu'il faut célébrer, sous peine de mort, les noces difficiles de l'homme avec le monde, de la contrainte avec la liberté. Il faut tenter de résoudre cette « équation des contraires » dont la solution, toujours poursuivie, toujours différée, peut-être impossible, s'appelle le bonheur.

Mais il faut bien, Mesdames et Messieurs, que je m'arrête ici, non sans avoir salué pourtant, en votre nom, notre hôtesse de ce soir, celle que Marcel Thiry nomme « ma moderne aux pieds nus », celle qu'il appelle « la porteuse d'eau des mots », « la narrative », « la conteuse du vert urgent quand vient l'orage », celle qui parle d'herbage à ceux qui sont au secret des prisons, la jeune fille « au visage de lac », « au sein de surprise », « celle qui déroba l'art des hasards » « et que le hasard amoureusement pardonna », celle qui possède « le maître-mot qui guérira les hommes ». Notre hôtesse de ce soir, Mesdames et Messieurs, a nom poésie. Écoutez-la pénétrer à Gorinchem dans l'auberge du bac et s'asseoir à la table des commerçants :

A Gorinchem, à l'auberge du bac,
Au siècle dur d'avant la mort de l'or,
A Gorinchem, les coudes sur la table,
A durs calculs, au long des calepins,
Les trois faillis, le futur, les anciens,
Désabusés cherchaient encor de l'or.

Quand le vent tournera demain sur ces eaux plates,
Quand le fleuve infini voudra naître à la mer,
Quand le commerce ira comme un long fleuve amer
Naître éternellement dans le noir de la mort...

Quelquefois j'arrêtais le travail de mes nombres ;
Je regardais la ville au-delà des eaux perle
Étoiler tristement ses premiers réverbères,
Et puis je revenais à la question.

L'un de nous avait une enfant malade
Dans un sanatorium d'Ostende ;
Il était le plus gai des trois, il faisait rire,
Il était le plus sûr des trois de réussir,
Sûr de payer les notes des docteurs,

Il était le plus vieux, et tous ses vieux malheurs
Je les savais comme la route monotone
Qui nous ramènerait dans cette nuit d'automne
Vers nos malheurs, à la maison...

Et c'est alors que tu entrais, toi, Poésie,
Inattendue au cénacle des commerçants,
Inentendue avec tes pieds nus sur la digue
Qui rosissait dans le soir commençant ;
Tu entrais, tu me souriais, nous étions seuls.
Gorinchem embrumait vaguement l'autre rive
D'un fantôme incertain d'églises et de ville ;
L'eau retenait encor l'âme de la pâleur ;
Le bac morne venait d'allumer ses lumières.
Je voulais te montrer ces deux bras pathétiques
D'un phare au loin, vers l'inconnu de l'estuaire,
Tournant comme un moulin dans le grand ciel du soir ;
Mais toi tu te penchais sur nos carnets sordides,
Tu touchais de tes doigts les signes de l'espoir
Et du malheur mêlés des hommes, et, divine,
Tu ne voulais rien connaître que nos misères.

Et puis nous reprenions la voiture impayée.
J'étais au fond, incommodé par les tabacs.
L'homme à l'enfant d'Ostende abandonnait déjà,
Comme un faix d'ombre et de dettes ensommeillées,
Son front tenace et cahoté sur mon épaule.
Tu étais là, parmi ces trafiquants nocturnes,
Mêlant ton bleu aux mots épars et aux tabacs ;
Et je sentais, plus douce qu'un toucher de robe,
Tendrement, dans le siècle affreux, ta Certitude.

Mesdames et Messieurs, le poème que vous venez d'entendre a 40 ans cette année. Il était devenu introuvable, comme bien d'autres. Le volume dont nous saluons la publication aujourd'hui lui restitue toute sa jeunesse. Ce sera le privilège et l'honneur insigne de ce livre que d'accorder au poète sa revanche sur les injustices de la vie et de permettre à Marcel Thiry de faire les honneurs de son œuvre aux hommes de l'avenir, dans la merveilleuse demeure de l'indicatif présent.

Allocution de M. Pierre de BOISDEFFRE

C'est pour moi un grand honneur — et une vraie joie — que de saluer ce soir Marcel Thiry. Ce petit homme mince et sec, modeste et solide comme le granit, fut, voici un demi-siècle, de ceux qui réveillèrent la poésie française en Belgique, tentée de se reposer sur les lauriers glanés par Verhaeren et Maeterlinck.

Il appartient à l'ultime génération du symbolisme ; adolescent, il avait subi l'influence des poètes de *la Wallonie* : Henri de Régnier, Stuart Merrill, Albert Mockel. Il a fallu la césure de la Grande Guerre pour l'arracher au mol et confortable oreiller de la Belle Époque, et pour l'inviter à explorer le mystère du langage. Le voilà jeté par la tempête au cœur de la Russie. D'Archangelsk à Tarnopol, et jusqu'à Vladivostok, il reçoit le choc de la Sibérie comme un second baptême. Au même moment, dans un cabaret de Zurich, Tristan Tzara lance le mouvement Dada ; le Paris d'Apollinaire, de Picasso et du jeune Breton, développe alors, dans tous les domaines de l'esprit, les conséquences de la révolution cubiste ; Marcel Thiry avait suivi, sans le savoir, le chemin tracé par Cendrars ou Larbaud.

Les deux cents vers de *La Jeune Parque* venaient de rendre célèbre l'obscur « quadragénaire stocké dans les chapelles » qui s'appelait Paul Valéry. Quarante-quatre pages d'une mince plaquette — ou, pour mieux dire, un seul vers : « Toi qui pâlis au nom de Vancouver » — vont révéler le nom de Marcel Thiry. Même si l'on déplore que l'auteur ait, par la suite, retouché ses premiers recueils, le sonnet inoubliable chante encore dans nos mémoires. Redisons-le donc à haute voix :

Toi qui pâlis au nom de Vancouver,
Tu n'as fait pourtant qu'un banal voyage ;
Tu n'a pas vu la Croix du Sud, le vert
Des perroquets ni le soleil sauvage.

Tu t'embarques à bord de maint steamer,
Nul sous-marin ne t'a voulu naufrage,
Sans grand éclat tu servis sous Stürmer,
Pour déserter tu fus toujours trop sage.

Mais qu'il suffise à ton retour chagrin
D'avoir été ce soldat pérégrin
Sur le trottoir des villes inconnues

Et, seul, un soir, dans un bar de Broadway,
D'avoir aimé les grâces Greenaway
D'une Allemande aux mains savamment nues.

D'autres recueils évoqueront encore les neiges russes, les détours de la guerre et la traversée du Pacifique. Mais ce qui frappe, chez cet émule de Morand et de P.-J. Toulet, c'est le goût pour les alliances rares et les sonorités étranges :

J'aurai vos noms comme des nudités lascives,
Iles aux jambes écailleuses, laquedives ;
. . . . . .
Laquedives, cocotiers tristes, bleus paluds,
Mon rêve a pris vos noms vivants dans ses chaluts

Poète, Marcel Thiry semble n'avoir eu d'autre dessein que de faire écho à tous les noms. Les plus familiers : les stations du Métro.

... les noms lourds d'Europe et de Concorde ;

Les moins connus : les espaces sidéraux,

La Mer de la Tranquillité, c'est, dans la lune,
le nom, rien que le nom pour suffire à l'extase...
. . . . . .

Et nous mourrons quand nous aurons su mériter,
... Comme un rayon de la connaissance absolue
Le nom mystérieux de la Tranquillité.
. . . . . .

Le goût de l'adjectif rare et du substantif éclatant ont précédé, chez Thiry, les recherches de bien des surréalistes ou les trouvailles verbales de poètes comme René de Olbadia qui se situe pourtant à ses antipodes.

Comme cet « étalage étrange et bourgeois, rue Auber » où trône « un grand triphane jaune de Madagascar » qu'il a dépeint, c'est toute la poésie de Thiry qui organise dans le « vert silence » un concert

De noms rares, de feux congelés en silices,
De bleuités, de viridences, de jaunesses,
Autour du centre astral qui régit la vitrine,

Mais le goût du vocable rare et de ce que M. Pierre Seghers —, présent ici ce soir et que je suis heureux de saluer —, appelle si justement « les chevelures du langage » n'empêche pas Thiry d'aimer « comme des frères »

Les pavés las, les calmes maisons fatiguées ;

et de murmurer :

Va, va, ne te fais pas une âme raffinée,
Contente-toi d'aimer les premiers réverbères,
Va, va, ne cherche pas de rime à ton bonheur !

Un recueil comme *Statue de la Fatigue* pourrait illustrer une toile de Chirico :

Il faut dresser sur la place la plus nue dans la ville,
...Il faut dresser pour le tombeau des deuils et des affronts,
La Statue de la Fatigue...

Ces beaux vers ont à peine vieilli. Dans une anthologie sonore de la poésie française qu'Alain Bosquet présentait récemment à Bruxelles dans notre Festival *Europalia* — récital de ton surréalisant — le verbe classique de Marcel Thiry, dit par Suzanne Flon ou Michel Bouquet, s'inscrivait sans fausse note.

* * *

Il est difficile de parler de Marcel Thiry sans évoquer son attachement à la France tout autant qu'à notre langue. J'ai cité dans ma *Poésie française de Baudelaire à nos jours*, son hommage au Paris de l'occupation.

Paris dort replié comme un homme en famine
Serrant sa faim sur lui comme un renard rongeur ;
C'est le creux, c'est le manque d'hommes, c'est le vide
De pain, c'est l'absence des alcools aux terrasses
Et dans le cœur le trou des soldats prisonniers ;
C'est Paris maigre, la rue Lepic sans paniers
...
Les Halles sans salade et les quais sans poètes
Avec toi seul pour lent requin le long des boîtes.

Comment ne pas aimer un poète qui a si bien parlé des villes, des océans, et surtout des femmes :

Et les femmes sont si belles
Et les femmes sont si belles
Et les seins sous les dentelles
Si gonflés de vérité,
Et les mains si pardonneuses
Et les bouches si donneuses
De tels dons d'éternité,
Et l'été, sous les ombrelles,
Dans les prés, dans les ombelles,
Les bras nus ont de si belles
Si donneuses nudités,
Et les femmes sont si belles
Et les femmes sont si belles...

Le dernier recueil de cet infatigable septuagénaire s'appelle « l'Encore » :

Mais pour bien comprendre entends bien l'oiseau-moqueur,
Le rare avis flûté par l'avis rare.
Rares ? Non. Le rare est que l'oreille du chœur
Soit sensible au persifleur de fanfare.

Comme l'écrit Bernard Delvaille dans l'excellente introduction de la nouvelle édition complète, « loin des avant-gardes, des modes, des confusions, Marcel Thiry aura traversé son temps, en modulant tous les aspects, sensible plus que tout autre à la modernité mais sans en être esclave, et par-dessus tout attentif à ce que chaque instant a de rare, d'unique, d'exceptionnel, à ce que tout bonheur nourrit en soi de menace. »

Marcel Thiry a défini la poésie : « Le moyen de changer une émotion en durée ».

Le miracle, c'est qu'il y soit si souvent parvenu.

Allocution de M. Pierre SEGHERS

L'honneur qui m'est fait de prononcer quelques mots à l'occasion de la parution du livre de Marcel Thiry ne m'est pas personnel. A travers moi, l'invitation s'adressait à l'ensemble des poètes français. Ce sont les poètes de France, les amis de la poésie, les lecteurs de poèmes qui viennent remercier les organisateurs de cet hommage et saluer l'un des plus prestigieux compagnons de la Longue Étude : Marcel Thiry.

Dans la perspective de plus de vingt recueils rassemblés enfin en un seul ouvrage, les portes de corne et d'ivoire de la Poésie s'ouvrent. L'amateur de poèmes va pouvoir enfin prendre conscience des proportions d'une œuvre qui est toute une vie. Dans l'histoire même de la Poésie, grâce aux autorisations d'André de Rache, éditeur et ami de l'auteur, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* est un événement exceptionnel. Comme est exceptionnelle l'œuvre que Monsieur Charles Bertin vient d'évoquer.

Personnellement, j'ai connu la poésie de Marcel Thiry grâce à Paul Eluard. S'il ne nous avait pas quittés, c'est lui qui serait ici à ma place. Dans son petit logement tapissé de tableaux et de livres, Eluard m'a lu, au plus noir de l'occupation, les poèmes de ce premier livre. La rencontre d'un poète est inoubliable : les mots qu'il dit, comme un enchantement, nous accompagnent toute notre vie, rompent la solitude, et nous transforment en chambre d'échos.

« *Un brasero dans un crépuscule de brouillard* ». Je n'aurai jamais fini de rêver sur ce vers gris Turner de Marcel Thiry ; il m'accompagne comme l'œil rouge de Cendrars : « Et mon œil, comme le fanal d'arrière, court encore derrière ces trains ». 1912, douze ans avant Vancouver, sur les mêmes routes jusqu'à Kharbine...

Alors, en quelques mots, quel est cet *exceptionnel* de la poésie de Thiry ?

D'abord, le *goût du bonheur*. Un appétit de vie à travers toutes les aventures de la vie, ce naturel besoin de caresser la cuisse lisse

de la Fortune. Fortune, Infortune, Fortune. A travers des temps de violence suicidaire, la poésie de Marcel Thiry offre aux hommes, le poète l'écrit :

Leur patrie aux bras nus éternels, le Bonheur

Ensuite, on peut admirer, envier sans réserve une sorte de démarche ensorcelée dans l'écriture. Un mouvement, qui est souplesse et perfection, incitation et musique. Il y a un grand mystère dans les chevelures du langage... Ici, la chaleur et la couleur des mots rayonnent, évidentes. Tout est inattendu, frémissant, foisonnant. L'homme et le monde, les travaux et les jours. Sur la fuite du temps — sur la flûte du temps — le lecteur les entend, les écoute, part en leur compagnie.

Cette œuvre de Marcel Thiry, dans sa transparence, sa diversité, sa pudeur, elle est une permanente réflexion sur le métier d'écrire. Toutes les ressources des mots, l'invention et les articulations du langage, Thiry ne cesse de les approfondir. Dans ce livre, où sont rassemblés un demi-siècle de thèmes, de tentatives et d'existence, les pages données en appendice « *Le poème et la langue* », tous les poètes devraient les lire. Quand un poète, en artisan, parle de son métier, rien n'est plus passionnant.

Enfin quand Marcel Thiry dit — chiendent du cœur, insidieuse mélancolie... — le sursis, la tombée du jour, et l'« encore » (c'est le titre de son dernier recueil), l'instant fugitif devient durée, et l'Encore, reflets et parfum, est encore l'amour.

Je salue donc, au nom des poètes de France, Marcel Thiry, poète de notre temps, de notre langue, l'un des tout premiers parmi les nôtres. Marcel Thiry, poète de la rareté et du cœur des choses, des arbres et des hommes. Pour lui, la poésie qu'il nous offre est sa vie même, non pas solitude, mais permanente compagnie. Après André Suarès, qui écrivait : « Beau mensonge de l'Art, si pourtant tu étais l'unique vérité », je citerai deux vers de Marcel Thiry pour terminer. Ils vont très loin :

Dire pour dire, ou bien pour te dire, ô essence
De la vie et qui n'est peut-être que de dire...

Remerciement de M. Marcel THIRY

On ne proteste pas contre le sort trop beau.

Mesdames, Messieurs, rassurez-vous : la suite de mon propos ne sera pas en vers. Les vers font un langage lent, et j'aurai bien besoin d'un code rapide pour signifier du moins un peu des remerciements que je voudrais exprimer à tous, et des sentiments dont je suis pénétré.

Donc je ne protesterai pas, bien qu'ils soient trop beaux, contre les honneurs qui sont rendus à une expérience dont la seule chose de sûr est qu'elle fut longue. Ce qu'on me permettra de dire, c'est mon émotion devant l'œuvre d'amitié que j'ai vue se composer pour la réalisation de ce livre. L'initiative conçue spontanément par Jean Tordeur (car ma bonne étoile a voulu que ce soit d'abord un poète, et lequel, qui s'embarque dans cette aventure, et vous allez voir tout de suite que ce ne sera pas le seul); le zèle quotidien dont Charles Bertin a favorisé ce projet avec d'infatigables ingéniosités, avant de venir ici le couronner d'un discours où j'ai retrouvé toute sa merveilleuse sensibilité poétique en même temps que cette affection vigilante qu'il a vouée à mes essais il y a trente-six ans; l'accueil fait aussitôt à l'idée par cette maison depuis longtemps amie qu'est pour moi celle des Éditions Seghers et par son directeur Serge Godin, dont je salue la venue amicale parmi nous; l'accord non moins prompt de M. Jean Remiche, administrateur général de nos Affaires culturelles, et l'approbation du ministre de la Culture française, approbation dont votre éminente présence aujourd'hui, Monsieur le Ministre, vient confirmer toute la valeur; enfin sur tout cela la souriante bénédiction conférée par l'Académie à son vieux ancien secrétaire beaucoup plus vieux qu'elle, — tant de sympathies agissantes se sont liguées pour que soit réunie en un volume cette petite vingtaine de recueils publiés à tirage réduit depuis un demi-siècle.

A vrai dire, l'auteur de ces poèmes, s'il avait écouté la prudence des vieillards, aurait bien dû se déterminer plutôt à laisser cette somme de travaux dans l'ignorance relative où elle reposait à l'abri de presque tous les risques de critique. Le vague écho d'un vers de jeunesse, qui avait connu assez plaisamment une certaine fortune — peut-être parce que bien peu avaient pu aller voir ce que recouvrait ce titre d'une mince brochure — il aurait été de sage spéculation de ne pas aller le réveiller, et avec lui la rumeur des dix ou onze mille vers qui font sa descendance ; il aurait été moins périlleux de rester l'auteur d'un vers introuvable et de quelques livres dont la plupart ne sont pas moins perdus. Mais si les vieilles gens sont prudentes, à cet égard les poètes restent toujours dangereusement jeunes, et je me serai laissé aller à l'imprudence.

Non pourtant sans avoir tenté d'y résister. En vous écoutant, cher Pierre Seghers, en vous écoutant, le cœur battant, prononcer ce discours que vous avez tenu à m'apporter et qui est un acte d'amitié d'un prix pour moi inoubliable, je ne pensais pas seulement à notre longue alliance en poésie, à ces années de guerre aussi, où sans nous connaître nous étions liés dans la clandestinité par une collaboration de combat : je revoyais un joli déjeuner d'il y a trois ou quatre ans, à la Closerie des Lilas, où vous m'aviez fait part de votre projet virtuel d'une certaine édition complète. Je vous avais conseillé d'attendre d'être assuré par un événement irréfutable, et pour la réalisation duquel il suffisait, de toute évidence, de patienter un peu, que cette édition pourrait être certainement totale, et qu'une longévité insolente et une productivité impudemment prolongée ne viendraient pas en démentir l'intitulé. La coalition d'amitiés que j'ai évoquée l'aura emporté sur cette raison que je croyais raisonnable ; et voici que vous me donnez à tenir ce gros volume.

Le voici, décoré de ces deux beaux textes qui m'ont versé plaisir et fierté : votre salut, Pierre Seghers, tout chargé de l'effusion poétique la plus fraternelle, et l'introduction où Bernard Delvaille, avec qui je m'étais senti en affinité dès que j'eus rencontré ses poèmes, présente les miens dans cette compréhension collaborante si chère à un écrivain de mon âge quand il a la chance de la trouver chez un poète d'une des générations suivantes. Voici cette édition d'ensemble *d'un poète d'entre nous poètes français de*

Belgique — et, circonstance aggravante, poète encore en vie — *publiée à Paris*. C'est de ce fait-là, Mesdames, Messieurs, c'est de ce fait considéré dans l'impersonnel qu'en oubliant mon bonheur personnel de ce soir je voudrais me féliciter essentiellement avec vous.

Je suis convaincu en effet que chaque fois qu'un auteur français de Belgique se voit édité à Paris, l'événement importe à la généralité de nos lettres françaises. Cet événement n'est pas rare : j'en citerais facilement dix ou quinze exemples actuels en ne nommant que des écrivains qui me font l'honneur et l'amitié d'être dans cette salle ; je crois pourtant qu'il n'est pas assez fréquent, assez accessible. Car j'ai toujours pensé que la condition difficile de notre littérature quant à sa diffusion — peut-être aussi quant à son développement — provient d'un isolement, d'une certaine claustration, et que tout ce qui peut contribuer à abaisser une barrière entre la France et nous est un commencement de remède à cette situation. Je voudrais d'ailleurs ajouter que l'événement me paraît encore plus chargé d'importance, et en cela même qu'il a d'exceptionnel, quand il agit dans l'autre sens, et quand ce sont des auteurs français qui viennent publier de ce côté-ci d'une frontière plus gênante pour les échanges littéraires qu'il nous plaît à dire quelquefois dans l'euphorie d'une fin de banquet franco-belge. Comme exemple, rappelons-nous la révélation — et la révolution — que produisit dans le monde universel des lettres françaises *La Wallonie*, d'Albert Mockel, quand cet étudiant de vingt ans sut attirer à sa revue liégeoise, et pendant sept années, la nombreuse élite française de la poésie symboliste. Et quelle magnifique, fraternelle abolition de ce qu'il reste toujours de trop de cette frontière quand Pierre Seghers, éditeur et poète, a voulu qu'un de ses plus beaux livres soit édité ici, dans la collection un peu miraculeuse qu'a inventée cet autre éditeur et poète, André De Rache, et où je suis très fier d'avoir une large place !

Que chacun de ces mariages d'éditeur et d'auteur par-dessus une ligne de démarcation têtue comme l'absurde soit chaque fois une bonne fortune pour la France littéraire, les organisateurs de l'*Europalia* française de 1975 ont voulu saisir l'occasion de le manifester, quelle que soit la valeur de cette occasion en elle-

même. Ils le font aujourd'hui avec le concours de M. le conseiller culturel de l'ambassade de France ; et ainsi Pierre de Boisdeffre, qui vient, avec tout le double prestige de sa fonction et de son œuvre, de me donner un nouveau signe d'une longue et généreuse sollicitude critique, et Paul Willems, poète du théâtre et grand ordonnateur de ce palais qui nous accueille, Pierre de Boisdeffre et Paul Willems ont pris sous leurs auspices une de ces nombreuses unions personnelles qui contribuent chacune pour leur petite part à la grande réunion de la littérature française. Une favorable coïncidence a voulu que je sois le marié du jour. Merci encore au concert d'amitiés qui a permis ces noces, et merci à vous tous qui êtes venus si nombreux et si affectueux à mon mariage. Merci, par-dessus tout, d'avoir par cette présence imposante donné à cette séance sa pleine dimension et sa signification essentielle, qui ne peut être que l'acclamation finale de la poésie et de la France.

SÉANCE PUBLIQUE DU 8 NOVEMBRE 1975

Réception de M. Pierre Ruelle

Discours de M. Willy BAL

Monsieur,

Toute société, avancée ou primitive, a ses rites d'initiation. Notre compagnie n'échappe pas à cette règle. Et comme par définition elle est vouée au discours ou encore au discours sur le discours, comme disent les linguistes, on ne s'étonnera pas que ses rites à elle consistent en échanges de paroles.

Or, je vous sais méfiant devant des phrases trop sonores, réservé dans l'expression de ce qui vous concerne et vous touche, voire parcimonieux en toute occasion dans votre langage, selon la leçon de la sagesse boraine, que je tire de votre œuvre comme d'autres proverbes dont je rehausserai mes propos : « *Mwégn qu'on in dit, mieus ç' que c'est* », « Moins en dit-on, mieux c'est ».

Mais je sais aussi combien est grand votre souci de vérité, quelle volonté d'objectivité guide vos paroles et vos écrits.

J'essaierai de satisfaire à cette double exigence que m'impose le modèle, je tenterai de respecter à la fois la vérité et votre discrétion, de ne pas offusquer votre pudeur qui est grande mais aussi de ne rien celer des traits significatifs d'une réalité qui, à bien des égards, peut être tenue pour exemplaire.

« *Au kmégn drot i n'a gné d'destour* » « A voie droite, point de détour. » De l'école communale du Fief à Pâturages jusqu'à l'Université et l'Académie, vous n'avez point dévié. Non que vous

ayez suivi une carrière plane, que vous vous soyez engagé sur une voie large, rapide, aisée, qui vous eût conduit tout uniment de l'abécédaire à la chaire universitaire. Il s'en faut de beaucoup. Mais j'entends que jamais vous n'avez cessé de viser « plus outre », que sans relâche vous avez marché dans la direction du dépassement de vous-même, que le progrès dans le savoir mis au service de la communauté a été de façon constante votre plus haut souci.

Vous êtes né le 10 avril 1911 à Pâturages, aux confins de Wasmes et de Quaregnon, dans un quartier populeux qu'on dénomme *el Trie*. Votre maison natale avait été déjà la maison natale de votre père et de votre grand-père. Vous êtes donc un authentique *leû*, un vrai « loup » de Pâturages d'après le blason populaire. Disons tout de suite que votre délicatesse dément ce blason, du moins dans ses aspects déplaisants, de même que votre aménité contredit l'opinion des *Framerisous*, selon lesquels les gens de Pâturages sont « grecs », c'est-à-dire — ô méandres insoupçonnés de la sémantique — rogues, cassants en paroles.

Pâturages en Borinage. Les limites du Borinage sont imprécises, fluctuantes, un peu comme celles de l'Ardenne. Géographes et géologues, économistes, dialectologues, gens du cru ne s'entendent pas pour circonscrire cette région. Certains villages, tantôt se défendent d'être borains, tantôt revendiquent ce nom. Mais il y a des Borains de toujours — même si le mot lui-même n'est pas attesté avant le XVIIe siècle —, des Borains incontestables et incontestés : ce sont les habitants d'une douzaine de localités qui occupent le centre du bassin houiller dénommé le Couchant de Mons. Pâturages est l'une d'elles. Il est au cœur du « noyau dur » de ce Borinage en rouge et noir, pudique et bruyant, gai, tragique, cordial, têtu, voué aux « uevres de carbon », comme disent les anciens textes, depuis le XIIIe ou même le XIe siècle.

Voué aux « uevres de carbon », votre entourage l'était et votre proche famille aussi, en partie. C'était de ces houilleurs, de ces *carbèniers* aisés à identifier : « *On n'est gné jèné d'ercounwate é carbènier, i n'a foc à raviser sès mâgns, il a toudi dès côps bleûs dsus* » (« on n'est pas en peine de reconnaître un houilleur ; il suffit de regarder ses mains, elles sont toujours marquées de coups bleus »). D'autres de vos proches étaient ou sont chaudronniers ou cordonniers — la cordonnerie était naguère la seconde

industrie du Borinage —. Autour de vous, de pauvres femmes portaient encore, à la façon d'un capuchon, la charge de charbon glanée sur les terris, *l'hourde,* qui leur donnait l'attitude inclinée et la démarche lente que Vincent van Gogh a fixées dans un de ses tableaux. Les frères Defuisseaux et la Déclaration de Quaregnon restaient bien vivants dans les mémoires et les noms des rues ou des places, Louise Michel, Émile Zola, témoignaient du combat social.

Vous êtes donc au même degré un fils de la classe ouvrière et un fils du Borinage. Cadet de quatre enfants, vous avez su très tôt par l'exemple de vos parents ce qu'il fallait, « à la belle époque », de travail acharné pour assurer à une famille nombreuse de la classe ouvrière des conditions de vie simplement décentes. Sans doute avez-vous aussi deviné très jeune qu'« *èn' c'est gné l' ceûgn qu'a l' peine qu'a l'aveine* » (« ce n'est pas celui qui a la peine qui a l'avoine »), sans toutefois que cette première perception de l'injustice sociale affaiblisse en vous l'ardeur au travail, héritage d'une longue tradition en notre Hainaut, terre d'énergie, remodelée par l'homme.

Bien éloigné de l'univers d'un Hésiode ou d'un Virgile, vous avez vu vos jours, vos saisons rythmés non par les travaux — les besognes de la mine ou de l'atelier sont uniformes — mais par les jeux qu'avec les autres *djambots* du Trie, vous meniez tantôt sur les terris, tantôt sur les pavés inégaux du *coron,* sous les yeux des houilleurs au repos, accroupis pour *carbêner* « converser » ou pour guetter le retour des pigeons (*les coulons*). Ces jeux — *al dwate, al bale, au courtô...* — comme d'autres amusements ou activités s'organisaient en cycle dans la société traditionnelle qui était la vôtre. Combien différente du milieu industriel moderne, cette société où tous s'appelaient par leur prénom, connaissaient le détail des parentés, s'interpellaient dans la même langue — le parler borain —, se conformaient aux coutumes, participaient à une identique culture orale, faisaient fond sur une sagesse commune ! Société qui, aux yeux d'un jeune d'aujourd'hui, pourrait se présenter sous les traits du moyen âge ou du tiers monde.

Ainsi, vous avez connu encore ce que Péguy appelait « l'ancien peuple ». Et, citant cet écrivain, je ne puis, votre prénom aidant,

m'empêcher de faire un rapprochement entre le récit qu'il fait de ses premières années, sous le titre *Pierre, commencement d'une vie bourgeoise*, et vos données biographiques.

Comme l'enfant du faubourg Bourgogne, vous deviez être un petit garçon sérieux et grave lorsque vous êtes entré à l'école communale du Fief. Sans doute avez-vous ressenti le même émerveillement devant le monde neuf du savoir qui s'ouvrait devant vous et éprouvé la même admiration pour ces modèles de dévouement, de civisme, de dignité, de conscience qu'étaient, dans leur sévérité parfois un peu raide, vos instituteurs, ou mieux vos maîtres d'école.

« Rien n'est mystérieux comme ces sourdes préparations qui attendent l'homme au seuil de toute vie. Tout est joué avant que nous ayons douze ans », écrivait Péguy — encore Péguy !

Sans doute, dès l'école du Fief, tout était joué pour vous. Votre vocation était en germe. Vos succès au quatrième degré, sous la direction d'excellents maîtres, ne pouvaient que la confirmer. Vous seriez un jour maître d'école. Vous exerceriez à votre tour cette espèce de sacerdoce, qui par ailleurs représentait la seule voie et le sommet de la promotion sociale pour un fils de famille ouvrière.

Pour cela — vous aviez quatorze ans —, il fallait quitter Pâturages pour Mons, entrer à l'École Normale Primaire, qui, en ce temps, tenait du couvent et de la caserne, selon votre propre expression. Vous y restez cinq ans, y laissant le souvenir d'un élève intelligent, sérieux et travailleur. Une bourse de voyage gagnée à un concours de rédaction organisé par la Société des Nations vous permet de sortir pour la première fois des frontières du pays : vous allez à Genève, vous visitez la Suisse. Le 28 juin 1930, vous décrochez votre diplôme d'instituteur. Dès la rentrée de septembre, les autorités communales de votre village natal vous confient un poste à l'école du Cul du Qvau, où, nommé le 26 décembre 1932, vous resterez jusqu'en 1940.

Un de vos maîtres vous avait donné le goût de la géologie : souvent les crayères de Ciply reçurent votre visite alors que vous étiez à la recherche de pierres et de fossiles. Mais, en même temps, le souci de votre perfectionnement vous poussait à prendre une inscription à l'École Normale Moyenne de l'État à Nivelles.

Les règlements de l'époque vous permettaient de vous présenter aux examens sans avoir suivi les cours. C'est ce que vous faites et, le 23 juillet 1937, vous réussissez l'épreuve finale de régent littéraire.

Hélas, des nuages menaçants ne cessent de s'accumuler dans le ciel de l'est. Comme des centaines de milliers de Belges de notre âge, vous êtes mobilisé en 1939, vous faites la campagne des 18 Jours, vous connaissez la captivité, assez courte heureusement puisque vous êtes libéré en décembre 1940.

Le 7 du même mois, le Ministère de l'Instruction Publique vous désigne, à titre temporaire, à l'École Primaire d'Application de l'École Normale de Mons ; vous y aurez une nomination définitive le 10 juin 1942.

Mais vous êtes inlassable et le souci de votre perfectionnement ne cesse de vous hanter. Vous présentant au Jury Central, vous obtenez en 1942 le certificat d'humanités anciennes.

D'autres tâches vous requièrent : vous n'êtes pas l'homme à vous enfermer dans une tour d'ivoire, le sort du pays et de la démocratie ne saurait vous laisser indifférent. De 1942 à 1944, vous participez à la Résistance par les armes et par la plume.

Le pays libéré, vous reprenez la voie dont seul un devoir plus haut vous avait écarté un moment. Sur le plan professionnel, vous devenez surveillant à l'École Normale Primaire de Mons, puis, en septembre 1945, professeur intérimaire ; vous y obtenez une désignation provisoire en 1946 et une nomination définitive le 27 juillet 1948. Ces fonctions vous permettent d'assister aux cours les plus importants de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université Libre de Bruxelles, où vous vous êtes inscrit, dans la section de philologie romane, à partir de 1944. Suppléant aux autres cours par un labeur acharné, vous obtenez la licence en 1948 avec un mémoire sur le vocabulaire du houilleur borain.

Vous aviez trente-trois ans, vous étiez marié et père de famille, quand vous avez entrepris des études universitaires. Jusque là, vous aviez toujours beaucoup lu, avec avidité. À l'Université, auprès de maîtres comme Eugène Dupréel, Gustave Charlier, Julia Bastin, vous découvrez avec une intense satisfaction une science de première main et la rigueur des méthodes.

Entre temps, l'École Normale Moyenne de Mons a été créée : vous y entrez comme professeur intérimaire en 1947 et vous y êtes nommé définitivement le 11 avril 1949.

Allez-vous enfin vous arrêter ? Non. Vous préparez un doctorat, en ancien français : ce sera l'édition critique de *Huon de Bordeaux*. Vous soutenez votre thèse en 1958. La même année, l'Université Libre de Bruxelles vous confie une charge d'enseignement partielle, qui deviendra complète dès l'année suivante. Vos matières sont la grammaire historique du français, l'ancien français et l'ancien provençal.

Quel chemin parcouru par le *djambot* du Trie de Pâturages ! Que d'étapes franchies grâce à des dons personnels, certes, mais aussi par un labeur incessant. « *Labor improbus omnia uincit* », comme disaient nos maîtres, non sans quelque pompe, ou plus simplement en borain : « *Èn' mîlète au côp, on arive au d'bout* » (« Un peu à la fois, on arrive au bout »).

Votre œuvre scientifique est susceptible de plusieurs lectures. Elle exige d'abord, cela va de soi, une lecture savante, pour laquelle je ne pourrai faire mieux que me référer à des spécialistes de vos matières.

Débutant en 1950 par une étude sur le patois borain, votre œuvre se répartit entre plusieurs disciplines de la philologie romane : l'édition de textes médiévaux, l'histoire littéraire appliquée au moyen âge français, la dialectologie et la toponymie, la lexicologie et la syntaxe tant du français que du dialecte. Toute la partie linguistique de votre œuvre s'inscrit dans la perspective traditionnelle de la diachronie.

Votre première grande publication, *Le Vocabulaire professionnel du houilleur borain*, date de 1953. Elle se fonde sur le mémoire de licence que vous aviez écrit pour Julia Bastin, à qui le sujet avait été suggéré par Jean Haust. Julia Bastin n'étant pas dialectologue, c'est en fait Albert Henry, dont vous suiviez le cours de dialectologie, qui a dirigé votre travail ; c'est lui encore qui vous a incité à le retoucher en vue d'une publication. Celle-ci honore la collection de notre Académie. En effet, ce n'est pas un mince éloge, de la part d'un critique aussi averti et exigeant qu'Élisée Legros, que de considérer votre glossaire technologique comme

faisant pendant, pour l'extrémité occidentale du bassin houiller de Wallonie, à l'ouvrage magistral de Haust, Massart et Sacré, *La Houillerie liégeoise.*

Remarquablement préparé à ce sujet par vos origines, votre milieu, vous vous êtes imposé d'étendre et de préciser vos connaissances techniques à l'aide de manuels de géologie et d'exploitation des mines.

Pour l'enquête orale, vous avez suivi les méthodes les plus rigoureuses, délimitant avec précision une aire linguistique homogène, choisissant des témoins parfaitement qualifiés par leurs connaissances techniques autant que par leur familiarité avec le dialecte borain.

Ne reprenant que les termes spécifiques du travail du houilleur, classés alphabétiquement, une notation phonétique doublant la graphie Feller, vous joignez à vos définitions des exemples pris sur le vif, exemples dont l'interprétation est rendue aisée par l'aperçu grammatical qui précède le vocabulaire. Si besoin en est, vous éclairez les notions techniques par des illustrations qu'a réalisées pour vous Samuël Jadon, secrétaire de l'École Professionnelle des Charbonnages d'Hornu-et-Wasmes. Cette partie descriptive importante, essentielle, entièrement originale, vous l'accompagnez, pour les mots dont le type est différent de celui du français, de notes étymologiques. Certaines d'entre elles — le mérite n'est pas mince — permettent de revoir, à la lumière de faits nouveaux, des explications avancées par vos devanciers.

Huon de Bordeaux, publié dans les « Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université Libre de Bruxelles » en 1960, inaugure la série de vos éditions critiques de textes médiévaux. Ce travail, qui constituait votre thèse de doctorat, a été très favorablement accueilli dans le monde savant, si j'en juge par les éloges qui vous sont décernés dans les comptes rendus des revues spécialisées telles que *Romania*, *Le Moyen Âge*, etc. Vos critiques insistent sur la haute qualité de l'édition : texte très soigneusement établi, muni d'un apparat complet et clair, d'un glossaire riche et précis, d'annotations qui témoignent de votre souci d'éclairer les moindres nuances du texte et dans lesquelles la syntaxe — l'aspect le moins systématiquement étudié de l'ancienne langue — tient une place importante.

Huon de Bordeaux a été suivi de plusieurs éditions critiques. Les unes portent sur des textes d'archives de nos régions : *Actes d'intérêt privé conservés aux Archives de l'État à Mons (1316-1433)* et *Trente et un chirographes tournaisiens (1282-1366)*, deux travaux publiés par la Commission royale d'Histoire en 1962, et vous préparez l'édition des actes en langue vulgaire antérieurs à 1271, conservés dans les dépôts d'archives du Hainaut. D'autre part, vous avez édité un recueil inédit de recettes de beauté féminine remontant au XIIIe siècle, texte anglo-normand au titre latin, *Ornatus Mulierum. L'Ornement des Dames* (Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université Libre de Bruxelles, 1967).

Vous n'avez pas pour cela abandonné les textes littéraires : à preuve les éditions des *Congés d'Arras*, des *Dits du Clerc de Vaudoy*, du *Besant de Dieu* de Guillaume le Clerc de Normandie, qui ont pris place dans la collection des travaux de votre Faculté respectivement en 1965, 1969 et 1973. Vous avez en chantier la continuation du *Recueil général des Isopets*, dont deux volumes ont été publiés en 1929 et 1930 par votre maître Julia Bastin dans la collection de la Société des Anciens Textes Français.

Vos éditions ultérieures confirment, faut-il le dire, les qualités de probité intellectuelle, d'érudition, de savoir-faire, d'esprit critique, que manifestait déjà la première. A propos de votre édition des *Congés d'Arras*, Louis Mourin écrit dans la *Revue de l'Université de Bruxelles* : « Les spécialistes retrouveront ici l'érudit rompu à toutes les difficultés de l'ancienne langue, informé des progrès incessants de la philologie et de la linguistique françaises, attentif aux problèmes nombreux soulevés par les textes, ainsi qu'aux interprétations proposées par ses prédécesseurs ».

On ne s'étonnera pas que vos quelques contributions à l'histoire littéraire soient étroitement reliées à vos tâches d'éditeur de textes et de professeur d'ancien français : vous avez fourni la notice sur *Le cycle de Huon de Bordeaux* au *Dictionnaire des lettres françaises, Le moyen âge*, en 1964 et on annonce comme à paraître sous votre signature dans *La Wallonie, le pays et les hommes* les chapitres consacrés à la littérature courtoise, aux fabliaux et au *Roman de Renart*.

On a remarqué, dans vos commentaires de textes, l'abondance et la pertinence des notes de syntaxe. À cet aspect de la langue vous avez consacré plusieurs études, dont *L'ordre* complément direct-sujet-verbe *dans la proposition énonciative indépendante* (*Mélanges M. Grevisse*, 1966), « *À tous présents et à venir, salut* ». *Notes pour l'histoire d'une formule* (*Mélanges R. Lejeune*, 1969), *L'apposition par transfert et par analogie en français* (*Linguistique contemporaine. Hommage à Éric Buyssens*, 1970).

L'histoire des mots ou des familles de mots, les évolutions sémantiques ne restent pas en dehors de vos préoccupations. Vos travaux dans ce domaine sont nourris à la fois par vos recherches de médiéviste et par celles de dialectologue. Je pense notamment à vos articles sur les mots du type *fredon* (1959), sur *chignon* (1964), *souvent* (1973), *débiner* et sa famille lexicale (1974).

Mais ceci nous ramène à la dialectologie, car vous êtes resté fidèle à l'orientation de vos débuts : on vous doit une des rares études de syntaxe boraine (*Notes sur la négation en borain*, 1965) et surtout une série de notes lexicologiques, étymologiques, qui s'échelonnent de 1964 à 1973. Je ne mentionnerai ici que l'une des dernières en date, où le pittoresque n'enlève rien au sérieux scientifique : *Mots latins en borain* (*Mélanges E. Legros*, 1973). Un travail de parémiologie, *Les Proverbes borains* (1969), est aussi à signaler.

Nous avons en quelque sorte « bouclé la boucle » : partis du Borinage, nous y voici revenus. Et ce sont de nouveau les « uevres de carbon » qui retiennent votre attention, cette fois pour la toponymie souterraine qu'elles ont fait naître : les noms de veines de charbon, sujet auquel vous consacrez un volume, *Les Noms de veines de charbon dans le Borinage (XVe-XXe s.)*, publié en 1970 dans les mémoires de la Commission royale de Toponymie et de Dialectologie, commission qui, soit dit en passant, s'honore et se réjouit de vous compter parmi ses membres, comme d'ailleurs la Société de Langue et de Littérature wallonnes.

Je voudrais à présent me hasarder à faire ce que j'appellerai une lecture cordiale de votre œuvre, tentant de déchiffrer votre personnalité à travers vos travaux scientifiques. Je ne sais que

trop quels périls me guettent et combien je risque, par une démarche subjective, de me mettre en contradiction avec mon modèle. La sympathie sera la seule excuse de mon audace.

Ce n'est pas pour rien que votre village natal est proche de Jemappes : la victoire — éphémère — de Dumouriez ne cesse de retentir à la fois dans votre esprit et dans votre cœur, tous deux dévoués, consacrés à la Francité. Pour vous, vous l'avez dit, la Wallonie est un « lambeau arraché à la Patrie française ». Il n'empêche que Borain vous êtes né, Borain vous restez. Inspirateur de vos premiers travaux, le Borinage reste activement présent dans vos préoccupations et vos recherches de savant chevronné. Pour un homme aussi réservé que vous dans l'expression de ses sentiments, n'est-il pas symptomatique que le Borinage inspire la seule effusion lyrique, bien discrète d'ailleurs, que j'aie relevée sous votre plume : « ... aucun paysage ne m'émeut comme l'entassement de mes terrils borains se profilant dans un crépuscule rouge et noir ».

Sans doute votre œuvre ne reste-t-elle pas confinée à votre région natale mais on voit très bien que celle-ci est en quelque sorte le pivot autour duquel se propagent, comme des ondes, vos curiosités scientifiques : Hainaut, Picardie, enfin tout le nord-ouest du domaine gallo-roman. Tel est le terroir de votre cœur et le cœur de votre Francité.

Venu du monde de l'*homo faber*, du monde de l'acte à celui du savoir et de la parole, vous gardez la nostalgie du premier, vous aimez le concret, le précis, le positif, le document brut, les « vérités brèves et rugueuses » comme vous l'avez dit un jour. Pour vous le texte n'est jamais prétexte à disserter ; vous vous méfiez des extrapolations, vous détestez les approximations. Si Julia Bastin a vraiment été votre maître à l'Université, si ses cours vous ont procuré la plus grande délectation, c'est que vos démarches intellectuelles coïncidaient : une certaine manière d'aller au fond des choses, le souci de ne pas solliciter les textes, de s'en tenir aux faits. Les constructions théoriques, les « modèles » comme on dit maintenant, qui sont si furieusement à la mode en linguistique contemporaine, vous laissent froid, voire sceptique. Il est remarquable qu'un seul de vos articles de linguistique traite d'idées et encore est-ce pour faire une sorte d'état de la question.

Je soupçonne qu'en matière d'édition vous nourrissez une secrète prédilection par les textes non littéraires, qui apportent une contribution directe à l'histoire des sociétés, des techniques ou des mœurs, comme ce curieux *Ornatus Mulierum*. Serait-ce trop m'avancer que de dire que, parmi les textes littéraires, vous préférez ceux qui ont une portée pratique, didactique ou morale, tels certains des *Dits du Clerc de Vaudoy* que vous avez exhumés ou *Le Besant de Dieu*, ou encore ceux qui, comme les *Congés d'Arras*, présentent des traits réalistes, des esquisses de la vie populaire et s'expriment dans un langage proche du parler quotidien ?

Pour vous, sans doute, et vous n'êtes pas le seul, la dialectologie, surtout appliquée à l'étude d'un vocabulaire professionnel, jette un pont entre l'acte et la parole, entre la chose — outil, geste, objet — et le mot, entre la philologie et la société, entre la science et la vie du peuple paysan et ouvrier.

Ainsi, nous sommes invinciblement ramenés aux origines, au mystère des « sourdes préparations » irréversibles. C'est pourquoi j'ose mettre au centre de cette lecture cordiale votre recueil des *Proverbes borains*. Sans doute prenez-vous soin, dès la première ligne de l'introduction, de vous retrancher derrière des préoccupations philologiques. Mais on devine, à travers ce que vous dites de la récolte de ces proverbes, quelles connotations profondes s'attachent à ceux-ci : « Un jour, voici cinq ou six ans, j'ai mis sur fiches tous les proverbes borains que j'ai pu me rappeler. Curieux exercice ! Je les voyais, je les entendais prononcer par des lèvres depuis longtemps muettes. Et puis, mois après mois, au hasard des évocations, des associations d'idées ou de mots, l'un ou l'autre remontait du fond de ma jeunesse et je le saisissais aussitôt. »

À la rigueur, un autre que vous, voire un dialectologue étranger au Borinage, eût pu inventorier — moins bien sans doute — le vocabulaire professionnel du houilleur borain. Nul autre que vous en revanche n'aurait pu sauver par l'écriture ce trésor de sagesse populaire venu du fond des âges et déposé dans la mémoire, hélas mortelle, de quelques témoins de plus en plus rares.

Sagesse traditionnelle dont le contenu et la formulation faisaient se rejoindre en vous la science du médiéviste et l'expérience

de l'homme du peuple. Car c'est bien l'esprit et la verve du moyen âge français qui survivent dans nos proverbes patois, même et surtout peut-être dans cette expression scatologique qui, vous le dites bien, n'implique aucune intention déplaisante et peut faire bon ménage avec la plus exacte politesse. Là où les médiévaux disaient : « *Tart main a cul, quant pez est hors* », le Borain dit, avec la rime en plus : « *Il est trop târd de clore es' cu quand l'brin est keyu.* » Un même réalisme, un même pragmatisme parfois cynique sous-tendent cette sagesse, issue d'une identique expérience, celle des mangeurs de pain noir, celle des moutons à tondre, celle des pots de terre au royaume des pots de fer : « *Quand on n'est gné fôrt, i faut iète malégn* » (« Quand on n'est pas fort, il faut être malin »), « *C'est l'pus malégn qu'atrape l'aute* » (« C'est le plus malin qui attrape l'autre »), « *C'est l'pus sot qui porte l'hote* » (« c'est le plus sot qui porte la hotte »), « *El ceûgn qu'a à bware es' fout dou ceûgn qu'a swo* » (« Celui qui a de quoi boire se moque de celui qui a soif »), « *Én leû, on d'a peû : én mouton, on l'tond* » (« Un loup, on le craint ; un mouton, on le tond »). Impitoyable lucidité, morale de peu d'élan mais peut-être règle de survie dans un monde inhumain, expression d'un irrépressible vouloir-vivre. Sagesse de gueux, au goût amer de malheur et d'oppression, et qui malgré tout se refuse à taire l'exigence fondamentale et l'ultime espoir : « *El tère est ronde : on cuit dou pagn, c'est pou tout l'monde* » (« La terre est ronde ; on cuit le pain, c'est pour tous »).

Vous êtes un classique, et dans votre expression, toujours à la recherche de l'exactitude et de la clarté, et dans vos goûts et vos idées : subordination à la raison, au vrai, à l'utile.

Que ce classicisme ne soit pas exempt de tension, j'en trouve un indice dans l'une de vos récentes déclarations : « Quant à la dialectologie, j'éprouve à m'en occuper un plaisir comparable à celui que l'on éprouve à voir ruisseler des eaux sauvages dans un paysage où aucun Le Nôtre n'est jamais passé. Ce qui ne m'empêche pas, dans la réalité, d'aimer les jardins à la française... »

Dialectologie et jardins à la française, dialecte et français. Mon discours ne serait point digne de votre probité intellectuelle, de votre belle loyauté d'homme, si j'éludais cette question délicate, si je ne signalais qu'à côté de tant d'affinités, de connivences qui nous lient en profondeur, vous et moi, il est en nos matières un

point sur lequel nos vues sont divergentes. Autant par conviction personnelle que parce que je siège ici comme représentant des lettres dialectales de Wallonie, je ne puis m'accorder avec certaines des conclusions de la communication que vous fîtes, en 1967, à la Biennale de la langue française de Québec, sur *Le français et les patoisants*. Nous étions plusieurs à être navrés — mais peut-être nul ne l'était-il plus que vous-même — de certains propos que votre conception du raisonnable et de la promotion du peuple vous obligeaient à tenir. Ce n'est ni le lieu ni le moment de polémiquer à ce sujet. Rappelons simplement les positions : les dialectes étant en déclin — fait incontestable —, vous êtes d'avis de les laisser mourir de leur belle mort, considérant qu'ils seront avantageusement remplacés par un français de meilleure qualité que celui d'aujourd'hui ; d'autres, dont je suis, convaincus de trouver dans les dialectes des valeurs socioculturelles irremplaçables, pensent qu'il faut lutter pour leur survie.

Si considérable soit l'œuvre, l'homme en déborde. Ici, j'en appellerai au témoignage récent de l'un de vos anciens collègues, M. Alfred Richard, directeur à l'École Moyenne de l'État de Pâturages. Du maître, il relevait l'esprit de synthèse, le souci d'une communication simple, juste, efficace, la rigueur et les exigences, le jugement sain, la grande finesse dans la connaissance d'autrui et, sous des apparences de froideur, une âme sensible, pleine de bonté, de sollicitude, un cœur généreux sans effusions indiscrètes. Du collègue et de l'homme, le même témoin disait : « Il est franc et direct comme les gens de sa région. Il craint cependant de heurter. Il est parfois le confident. Il encourage les meilleurs d'entre nous. Il les invite à gravir les échelons de l'échelle sociale. Un conseil, une aide sont-ils nécessaires, sa porte reste grande ouverte. Il sait rendre service ».

Si absorbantes soient vos charges d'enseignement et vos recherches, vous trouvez le temps encore d'occuper, à de nombreuses reprises, la modeste tribune des cercles locaux d'éducation ouvrière du Borinage.

Étant l'homme que vous êtes, vous ne pouviez rester insensible aux menaces de toute nature qui pèsent sur la communauté française de Belgique, sur la « Nation wallonne » : déclin économique, vieillissement de la population et de l'industrie, lamen-

table absence d'une volonté commune, effets néfastes d'un unitarisme à commandes et à bénéfices unilatéraux. Voilà de ces « vérités brèves et rugueuses » que vous n'avez cessé d'énoncer aux Wallons. Le souci de conformer vos actes à vos paroles vous a fait sortir une fois de plus du silence studieux de votre cabinet pour vous porter à la pointe du combat.

Votre vie, votre personnalité, votre œuvre : ensemble harmonieux qui forme cette réalité exemplaire que j'annonçais au début de mon discours.

Sans doute, si vous avez rencontré des traverses, si vous vous êtes achoppé à bien des obstacles, si la vie a pu vous éprouver douloureusement, votre ténacité, votre énergie ont trouvé appui et renfort dans la légitime fierté de votre famille, dans l'estime et la sympathie de vos concitoyens, de vos anciens élèves, de vos collègues, dans certaines amitiés agissantes et surtout dans la présence à vos côtés d'une épouse que l'on sent pétrie de gentillesse, de compréhension et dont on devine la richesse intérieure, la fermeté, l'équilibre.

Pierre Ruelle, l'Académie est heureuse de vous accueillir. Votre contribution aux progrès de la philologie romane, spécialement en matière d'ancien français et de dialectologie, qui vous a assuré l'estime de vos pairs, honore grandement notre compagnie. La vigueur et l'efficacité de votre participation aux luttes du monde francophone sont pour nous tous un exemple et un stimulant.

Autant et plus même que votre science, c'est votre conscience qui nous honore. Autant que le philologue, c'est l'homme qu'ici nous accueillons avec admiration, avec sympathie, avec amitié — si vous le permettez —, l'homme chez qui nous trouvons ce rare alliage de la lucidité et de l'« espérance-quand-même », que le Borain exprime avec une telle puissance de suggestion dans ce proverbe : « *El samedi, c'est l'pus biau djoû del ducasse.* »

Discours de Monsieur Pierre RUELLE

Mes chers Confrères,

Qu'il s'agisse du monde intérieur ou du monde extérieur, c'est toujours un miroir du monde que nous tendent le poète ou le publiciste, le romancier ou l'historien. Il arrive que l'image reflétée par ce miroir soit cent fois plus belle et plus riche et plus exaltante que la réalité, mais elle est toujours plus ou moins, par la volonté de l'auteur ou à son insu, une image déformée. Non seulement il en est ainsi dès que l'œuvre sort des mains qui l'ont faite, mais en outre, à mesure que le temps s'écoule, le miroir déformant devient de plus en plus un miroir sombre.

Le philologue ne se propose pas de refléter le monde objectif ou subjectif. Tout son intérêt, tous ses soins vont à l'expression de la pensée d'autrui. Ainsi des esprits peu clairvoyants pourraient prétendre qu'il n'est que le reflet d'un reflet, une larve débile hantant peureusement les coulisses de la littérature. Mais il n'est point humiliant d'être le serviteur lucide et vigilant des serviteurs de la pensée et de faire qu'à travers les siècles l'irremplaçable image qu'ils ont donnée d'eux-mêmes et de l'univers ne soit ni faussée ni ternie. Et c'est un très grand honneur que vous m'avez fait en me croyant, avec beaucoup d'indulgence, digne de figurer parmi ceux d'entre vous dont l'œuvre fut consacrée de cette manière à la défense et à l'illustration de la langue et de la littérature françaises.

Monsieur,

Le portrait que vous venez de peindre avec une si riche palette, avec un souci constant de l'allure générale du personnage et des traits de son comportement, avec une sympathie si évidente était-il le mien ? N'était-ce pas plutôt celui d'une sorte de coureur

de Marathon apportant du fond de sa province et d'un monde disparu non point certes une grande nouvelle ni même un flambeau, mais un témoignage et un lumignon également modestes ? Je me le demandais en vous écoutant. Mais c'était bien de moi qu'il s'agissait : certains détails biographiques que j'avais, ma foi, presque oubliés et qui, on ne sait comment, étaient venus à votre connaissance ne me permettaient pas d'en douter, même si, œuvrant en poète, vous avez librement usé à leur égard de l'agrandissement épique.

Il est bien vrai que Borinage et moyen âge ont été pour moi — que l'on me permette de le dire ainsi — les deux mamelles de la philologie. Je vous suis donc doublement reconnaissant : vous avez évoqué ici l'ombre de ceux qui m'ont transmis, avec le goût de voir les choses telles qu'elles sont tout en les espérant plus belles, le rude parler de leurs ancêtres picards et vous avez rappelé les noms des Maîtres dont l'exemple me fut précieux et qui m'ont enseigné le prix d'une pensée juste et d'une méthode stricte.

Vous êtes poète et, même si Platon a banni les poètes de sa République, vous êtes disciple de Platon puisque vous êtes sensible à l'universelle harmonie qui se manifeste dans les plus humbles créatures et peut être célébrée dans les idiomes les plus modestes. Hélas, je ne suis point poète. Ma muse, j'en conviens avec vous, a toutes les apparences d'un démon analyste et classificateur. Et ce démon ne me parle qu'en français. Il consent à m'apporter son concours lorsque je m'intéresse, malgré lui, au dialecte de mon enfance, mais il le fait de mauvaise grâce, bien que j'use des ressources du grand et du petit *Albert*. C'est entre lui et moi un perpétuel sujet de discorde. À tous les arguments que j'avance, il répond imperturbablement que la raison a des raisons que le cœur ne connaît pas. Comment un dialectologue, homme du moyen âge de surcroît, pourrait-il venir à bout d'un démon dialecticien ! Je n'ose plus l'espérer. Je sais pourtant que, tout en condamnant ma coupable faiblesse, vous me faites l'amitié de me la pardonner. C'est là une indulgence dont je mesure toute l'étendue.

Mes chers Confrères,

La « résurrection intégrale du passé » dont rêvait Michelet est une chimère. Michelet, assurément, le savait et l'honnête homme lui-même s'en persuade en un instant. L'historien, et précisément l'historien des lettres, dès ses premières études se rend à cette évidence. Et pourtant, jusqu'à ses ultimes travaux, il ne cessera de poursuivre cette chimère. Elle le fuit durant ses veilles, mais elle hante ses rêves. Parfois, à certains moments privilégiés, devant tel ou tel document, il croit la saisir, mais toujours elle se dérobe. N'importe, demain il reprendra cette poursuite qui est sa raison d'être.

On me dira : « Sans doute, il est impossible de faire revivre dans ses moindres détails tel instant du passé et encore moins de nous rendre présente la succession d'un ensemble de faits complexes. Mais quoi ! Les *Méditations* ont bien été publiées en 1820. En douteriez-vous ? Et refusez-vous d'ajouter foi aux lettres de rémission de janvier 1456 (nouveau style) qui absolvent Villon pour le meurtre de Philippe Sermoise ! » Je ne songe pas un instant à émettre le moindre doute au sujet de ces faits. Je les tiens pour des certitudes. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Ce qui me satisferait pleinement — si cela se pouvait, et parmi bien d'autres choses — c'est de voir et de revoir cette expression songeuse de Madame Charles ou ce geste unique ou de saisir cette intonation qui ne fut point répétée et qui enchanta Lamartine, ou de savoir quels faits antérieurs à la querelle coûtèrent, en fin de compte, la vie à ce Philippe Sermoise, prêtre, sans visage et sans passé.

Mais on insistera, je le crains bien : « Soit, la personnalité des auteurs et celle de leurs contemporains est pleine d'incertitudes, le décor où ils ont vécu est gris et flou. Mais les œuvres littéraires, celles, du moins, que nous avons eu la chance de garder, nous livrent une pensée, sincère ou non, maladroite ou géniale, qui est proprement celle que l'auteur a voulu nous transmettre. Qu'il nous suffise de l'étudier pour elle-même et de voir, s'il se peut, à quelles sources cette pensée s'est abreuvée et quels esprits, à son tour, elle a fertilisés. »

S'agit-il d'œuvres modernes en prose, je rendrai volontiers une grande partie de mes armes. Point ou peu de difficultés de langue, en effet ; un certain souci de la logique sinon toujours son respect scrupuleux ; sur le mouvement des idées, une documentation abondante sinon surabondante. Il reste néanmoins que ni la limpidité de la langue, ni la clarté de la pensée, ni sa vigueur, ni les sources contemporaines ne donnent de réponse à toutes les questions que nous nous posons à propos d'un ouvrage de l'esprit.

S'agit-il de la poésie d'aujourd'hui, qui niera que notre génération, comme les précédentes, connaît de grands poètes ! Mais qui ne convient aussi qu'aujourd'hui comme hier, plus qu'hier sans doute, l'émotion produite par un poème diffère d'un lecteur à l'autre et est différente de celle qu'avait ressentie l'auteur !

Pour les œuvres du moyen âge, pour celles de la Renaissance, aux difficultés de la langue, aux obscurités des allusions s'ajoutent les incertitudes nées de l'évolution du goût et de la sensibilité, des changements de la mode, d'une datation incertaine par rapport à tel ou tel événement politique.

En bref, l'explication des œuvres littéraires est difficile, on le sait depuis toujours. Pour ne s'en tenir qu'à la seule littérature française, cette explication est d'autant plus malaisée que les œuvres sont plus anciennes. Et s'il s'agit non pas d'interpréter la lettre ou de dévoiler les techniques mais de transmettre à autrui les impressions que l'on ressent soi-même ou, mieux, de l'amener à goûter sans le secours d'un maître la beauté littéraire dans son infinie diversité, l'entreprise est bien hasardeuse.

Ce sont des réflexions de ce genre que se font, j'imagine, tous ceux que leur profession ou leur goût — mais ici la première est inconcevable sans le second — amènent à expliquer des œuvres littéraires héritées du passé. Dès lors, deux attitudes, en gros, sont possibles. Ou bien on se borne à une explication strictement philologique : filiation des manuscrits, étude de la langue, datation, glossaire, notes de toute espèce pour éclairer tous les passages obscurs du texte, sources et influences quand elles sont décelables, et on laisse ensuite le lecteur ou l'auditeur juger par lui-même des mérites de l'œuvre. Ou bien, après avoir procédé de la même manière, parfois un peu plus rapidement, on ne s'estime pas quitte et, tirant l'auteur de son sommeil séculaire, on veut le montrer

vivant, cédant aux influences du milieu et des circonstances ou réagissant contre elles. On espère, par une meilleure connaissance d'un homme, saisir mieux sa pensée et, conjuguant la science et la sympathie, en arriver à sentir ce qu'il a senti. On pense qu'il n'est pas interdit d'aimer un auteur comme on aime son œuvre, qu'il est possible et permis d'expliquer l'un par l'autre, que l'amour que l'on peut éprouver pour l'un et pour l'autre est un moyen supplémentaire de pénétration et qu'il n'exclut ni le scrupule ni la rigueur.

Deux attitudes donc : esprit de géométrie d'un côté, esprit de finesse de l'autre ; impassibilité ou passion ; restituer ou reconstituer ; armé de l'équerre et du fil à plomb relever les colonnes du temple, si petit fût-il, et s'en tenir là ou tenter d'y célébrer à nouveau des liturgies oubliées. Deux écoles ? Oui, sans doute, mais surtout deux tempéraments. D'une nature spontanée, chaleureux jusqu'à l'enthousiasme, fort capable de contrôler ses intuitions mais nullement porté à en faire fi, doué d'une sensibilité aiguë qui lui permettait de saisir l'accord le plus subtil ou la plus minime dissonance, Fernand Desonay n'eut point à balancer longuement pour savoir comment il allait œuvrer et peut-être même n'y songea-t-il pas.

On me pardonnera, je le souhaite, ce long préambule où, avant de faire l'éloge combien sincère d'un esprit artiste autant que savant, un géomètre n'a remis en question que lui-même. Les inquiétudes qu'il a exprimées sont celles, j'imagine, qu'éprouverait un serrurier devant l'œuvre d'un luthier.

* * *

Fernand Desonay est né le 28 novembre 1899 à Stembert, à trois kilomètres à l'ouest de Verviers. Sur son village natal, il a écrit des pages charmantes, publiées en 1961, *J'ai revu mon village*. Ah ! les noms délicieux de cette terre romane serrée dans l'étau de deux mâchoires germaniques : *Sècheval, Hèvremont, Mangombroux, le Grand Vivier, la campagne de Bronde*. La Flandre et la Prusse ne sont pas loin : des hauteurs du *Chaineux*, on distingue la tour de Tongres et l'on découvre l'Hertogenwald. Voici la route d'Aix-la-Chapelle. C'est par là qu'un matin d'août 1914, un

garçon de quinze ans en vacances verra s'avancer les uhlans de Guillaume II. Fils d'un pharmacien et d'une institutrice, entouré d'affection, éveillé, attentif à un « rayon de poussière blonde » et à « l'or smaragdin » d'un carabe, écolier pour qui les seuls problèmes sont ceux, sans mystères pour lui, d'une arithmétique élémentaire, le jeune Desonay est un enfant heureux. Ce sera aussi, apparemment, un adolescent comblé. Il fait, au collège Saint-François-Xavier de Verviers, des humanités gréco-latines brillantes. Il les termine avec la médaille d'honneur, ayant été premier dans toutes les classes. Parfois, cependant, il lui arriva de n'être pas le premier en français. Au soir de sa vie, dans une entretien avec une jeune nièce — entretien enregistré sur bande magnétique — il le faisait observer avec humour. De telles circonstances sont propres à mettre dans le cœur d'un jeune homme le désir de s'affirmer toujours davantage. Elles peuvent, d'aventure, le former pour la lutte, et tel fut bien le cas. Elles ne sont guère de nature à faire germer en lui l'inquiétude. Dirai-je que Fernand Desonay ne fut jamais inquiet ? Assurément non. Mais je tiens que l'anticonformisme systématique, l'inquiétude comme thème purement littéraire, la préoccupation étroite de soi-même lui étaient odieux. Dans cet admirable recueil de notes intitulé *Dépaysements*, où, sur les sujets les plus divers, il livre le fond de sa pensée, ne déclare-t-il pas : « Le drame de l'inquiétude, dans la littérature moderne, ne réside pas dans le fait que tant d'écrivains s'interrogent, mais dans le fait qu'ils refusent, d'avance, toute réponse, toute solution. » Et plus loin : « S'il est vrai que l'hésitation est ' le chancre mortel de l'art véritable ', louons Dieu de savoir ce qui est blanc et ce qui est noir. »

Mais comment ne pas être inquiet en cette sinistre année 1917 lorsqu'on a dix-huit ans et que, dans les boues d'Artois et les neiges d'Ukraine, l'histoire hésite. Pour Fernand Desonay, le remède est dans l'action. À deux reprises, il tente de franchir la frontière hollandaise pour rejoindre l'armée belge. La deuxième fois, en 1918, il est arrêté et emprisonné, d'abord à Aix-la-Chapelle, puis à Verviers et enfin à la Citadelle de Liège. Il n'en sortira que six mois plus tard, libéré par l'armistice du 11 novembre. Dès lors, il va brûler les étapes. Entré à l'Université de Louvain en 1919, il y est l'élève d'hommes éminents dont il gardera un souvenir

ému : le baron Béthune, Alphonse Bayot, Georges Doutrepont. Deux ans plus tard, le voici déjà à Paris pour y préparer une thèse de doctorat. L'hôtel où il loge, près de la Sorbonne, ne paie pas de mine, mais on y côtoie des étudiants de quinze nationalités différentes. Premiers contacts avec l'univers. C'est l'époque où des maîtres comme Joseph Bédier, Jules Gilliéron, Mario Roques, Abel Lefranc donnent à la philologie romane son plus vif éclat. Un an encore et, en 1922, thèse sur le néo-hellénisme des Parnassiens écrite et défendue, Fernand Desonay est reçu, avec la plus grande distinction, docteur en philosophie et lettres de l'Université de Louvain. Pour faire bonne mesure, il avait aussi, dans l'entre-temps, en 1920, pris le grade de bachelier en philosophie thomiste. La thèse, dûment revue et complétée, sera publiée chez Champion, sous le titre *Le rêve hellénique chez les poètes parnassiens*.

Quand un inconnu de vingt-neuf ans déclare bien haut — nous sommes en 1928 — que « la restauration hellénique d'après 1850 ne fut, chez Lecomte de Lisle et José-Maria de Hérédia, que superficielle en vérité, sous ses apparences érudites » et que « le néo-héllénisme poétique dans la littérature parnassienne est faux », on peut s'attendre à ce que la critique ne soit pas unanime. Elle ne le fut pas. Mais cela n'empêcha point l'Académie française de reconnaître les mérites de l'ouvrage en décernant, en 1929, le prix Bordin à son auteur.

Voici qu'entraînés par la rapidité des succès de Fernand Desonay, nous avons anticipé. Il nous faut revenir à 1922 pour voir notre jeune docteur entreprendre son premier voyage d'études en Italie. Il y restera un an, partageant son temps entre Rome et Florence. Le marbre où se lisent des siècles d'histoire, le ciel, l'orme virgilien où grimpe encore la vigne, l'harmonie de la langue de *si*, tout l'enchante. L'Italie sera vraiment sa seconde patrie. Au cours de l'entretien dont j'ai déjà parlé, il estime y avoir passé en tout quatre ou cinq ans de sa vie.

1923. À cette époque, quels que soient les titres et les qualités, il est rare qu'une carrière universitaire ne soit pas précédée d'un passage plus ou moins long par l'enseignement secondaire. De 1923 à 1928, à Chimay, à Hasselt, à Namur, à Andenne, il faut donc se plier, de bonne grâce et non sans profit pour les auditoires

futurs, à l'apprentissage du métier de pédagogue. Du reste, on ne consacre pas tout son temps à enseigner l'accord du participe passé. On s'intéresse, déjà, à Antoine de la Sale, dont on publie en 1926 *Le petit Jehan de Saintré*, à Ronsard, dont on montre que la réputation littéraire au XVIIe siècle a gardé tout son éclat, aux *Quinze joyes du mariage*, dont on voudrait connaître l'auteur. Décidément, *Le Rêve héllénique* aura beau paraître en 1929, c'est aux quinzième et seizième siècles que Fernand Desonay va surtout se consacrer.

En 1928, il est professeur de français à l'Institut supérieur de commerce d'Anvers, mais il n'y restera que deux ans, étant, dès l'année suivante, nommé chargé de cours à l'Université de Liège : il a juste trente ans. Sa carrière commence à peine et la passion du travail le brûle. Préparer des cours nouveaux qui exigent de vastes lectures, cela ne lui suffit pas. Il est à la Nationale, à Chantilly, au British Museum, à la Vaticane. Le voici, sur les traces d'Antoine de la Sale, dans les Apennins, menant à deux reprises une campagne de fouilles sur la *Sibilla*, cette montagne où s'ouvrait la grotte de la sibylle de Norcia. Comment ne pas rêver quand on est au milieu des pâtres « hospitaliers, poètes et crédules », qui « ont peur des fées dont ils ont vu, au clair de lune, les rondes mystérieuses », alors que « les Apennins hérissés ou pelés prolongent à l'horizon lointain d'étranges vallonnements » ? Fernand Desonay rêve donc à cette légende de Tannhäuser et du Venusberg qui trouva sans doute ici sa première forme. Il rêve, mais aussi il se reporte sans cesse à ses notes, mesure, compare, vérifie, pousse le scrupule jusqu'à tenter, en vain, l'identification de deux fleurs mystérieuses dont parle Antoine, le *centofoglie* et le *poliastro*. De ces recherches sortira en 1930 une édition de tous points de vue remarquable, *Le Paradis de la Reine Sibylle*.

Fascinante Italie, dangereuse Italie ! Fernand Desonay assiste en 1932 aux cérémonies qui célèbrent le dixième anniversaire de la marche sur Rome. « Si vous n'êtes romain, soyez digne de l'être... » Hé, romain, ne l'est-il pas ! Latin, tout au moins, et dans toutes ses fibres. Stembert n'est pas si loin de Sourbrodt où la louve romaine atteste une fidélité deux fois millénaire. La tentation, cette fois, a pris le masque de la grandeur. Fernand Desonay cède au vertige. Il est vrai qu'il lui faudra peu de temps

pour voir que les aigles et les faisceaux resurgis de partout ne sont point ceux d'Auguste mais ceux de Romulus Augustule. Le nouveau César n'est qu'un client et son maître germain incarne tout ce que hait un homme libre. Voilà ce que pense et proclame aussitôt un jeune professeur qui a gardé intact l'idéal de ses dix-huit ans. En 1940, les Allemands s'en souviendront. Ils ne pardonneront pas non plus à celui qui osa, pendant la « drôle de guerre », au cours d'une émission radiophonique en langue italienne, inviter les Italiens à sortir d'une alliance contre nature. Écarté de sa chaire, Fernand Desonay s'efforce de secourir les étudiants juifs, il participe à la Résistance. Sur le point d'être arrêté, il rejoint les maquisards qui hantent la vallée de l'Ourthe et dont il dira plus tard les exploits. C'est du maquis, directement, que, en 1944, Liège libérée, il retournera à l'Université, où ses collègues feront de lui un doyen de Faculté.

Une fois de plus nous n'avons pas réussi à suivre à la fois, tant le rythme des événements se précipitait, l'homme et l'érudit. Et, du reste, comment tisser en une même tapisserie, sans que les fils s'emmêlent parfois, ces deux sujets si différents : la comptabilité, même sommaire, d'une œuvre immense et d'une extraordinaire variété — une trentaine de volumes et plus de quatre cents articles — et la geste, même résumée, d'une existence passionnée.

Quelle diversité d'intérêts, quelle souplesse de talent ! *Villon*, volume publié en 1933, sur lequel je vais revenir ; les *Œuvres complètes* d'Antoine de la Sale, les *Ducs de Bourgogne, Antoine de la Sale, aventureux et pédagogue*, l'édition de *La deffence et illustration de la langue françoyse* de Joachim du Bellay, l'édition des *Stances* et des *Odes* d'Agrippa d'Aubigné, trois volumes, dont on ne sait s'il faut admirer le plus la sensibilité ou la science, sur *Ronsard, poète de l'amour :* voilà pour l'érudition. Voici des impressions de voyage : *Air de Venise, Air de Virginie*. De la haute vulgarisation : *La vivante histoire du français, Le rapport, Le roman français d'aujourd'hui*. Un roman : *Ange*, où l'on décèle sans peine l'influence du *Grand Meaulnes*, ouvrage auquel Fernand Desonay consacra « avec infiniment de révérence et de discrétion » tout un livre de commentaires pénétrants. Et même des livres pour enfants. Et tant de lettres toujours pleines de gentillesse et de verve, à des correspondants obscurs ou à de

grands personnages de la république des lettres comme Colette ou Jean Cocteau.

Fernand Desonay fut un ardent défenseur de la langue française. Amoureux du mot juste et rare et de la phrase harmonieuse, il prêchait d'exemple. Il savait aussi la nécessité de s'adresser à un public plus étendu que celui des érudits et des étudiants et il tint longtemps, dans plusieurs quotidiens et hebdomadaires, la rubrique de la correction grammaticale. Son combat pour la pureté de notre langue lui valut de siéger au Conseil international de la langue française.

Mais revenons à *Villon*, un des meilleurs livres assurément qui aient été consacrés à l'auteur du *Lais* et du *Testament*, celui aussi, à mon avis, où Fernand Desonay s'est livré le plus complètement. L'avant-propos témoigne de son goût profond pour l'histoire : « Qu'est-ce que la culture intellectuelle, sinon une œuvre de soumission constante à la vérité historique ? » Et encore : « Ce qui pèse le plus lourdement sur l'avenir, sur le présent aussi, c'est le passé. Tout se rattache à lui comme à sa source. » Et de regretter que le monde de 1933 ait oublié « cette notion d'équilibre, d'harmonie, dont il nous faut bien constater la disparition au profit des éléments de trouble, de discordance ». Manié vigoureusement, le couperet tombe, des têtes vénérées roulent : Michelet, Taine, Proust, Valéry, ce « fort en thème » qui « sort trop volontiers de son banc ». Et, pour finir, cette déclaration d'une hautaine modestie : « Notre sujet, c'est François Villon. Ce n'est pas, à travers Villon, Fernand Desonay. » Et pourtant ! Ce Paris si coloré du XVe siècle, cette mère « du bon vieux temps », ce bon chapelain Guillaume de Villon, et, surtout, ce « Villon, petit écolier pauvre et laid, pétillant comme un sarment sec, avec dans ses prunelles le feu de poésie et brûlante dans ses veines l'ardeur pour les femmes d'un homme sensible, malheureux d'être laid et plus malheureux d'être pauvre », ils sont bien, pour une part que l'on ne saurait ni évaluer ni discerner, des créations de Fernand Desonay. Cette ville, cette femme, cet ecclésiastique, ce poète, peints avec tant de ferveur et de talent — j'allais dire « avec tant de vérité » —, ne sont que des « possibles ». Et pour chacun d'eux, même dans le respect strict des documents connus, il existe une multitude d'autres « possibles ». Le Villon ressuscité par deux

historiens, si consciencieux et si savants qu'ils soient, ne peut qu'être double, parce que chaque historien lui a donné, pour le faire revivre, une partie de son propre « moi ». Il ne peut en être autrement. Et si je n'ai jamais entendu parler de Villon ni de ses œuvres et si je lis avec toute l'attention dont je suis capable le livre de Fernand Desonay, son Villon et le mien seront encore différents. L'histoire n'est pas un théâtre d'ombres, c'est un théâtre de fantômes chatoyants.

À la fin de 1959, la belle santé de Fernand Desonay s'altère subitement. Mais aussi que de charges écrasantes expliquent ce fléchissement soudain : ce n'est pas sans danger qu'on est simultanément professeur, éditeur de textes, doyen de Faculté pour la deuxième fois, membre du Conseil d'administration de l'Université de Liège et du Conseil d'administration de l'Université du Congo. En octobre 1960, dix ans avant la date normale, l'État accorde l'éméritat à son serviteur. Va-t-il enfin se reposer ? Juste ce qu'il faut pour reprendre quelques forces. Et, de nouveau, il se dépense sans compter, donne à la section belge — qu'il préside — de la Société européenne de Culture une impulsion nouvelle, multiplie les articles, fait des conférences. Il passe les trois derniers mois de 1961 dans cette cité des doges qui lui est si chère et en rapporte le charmant volume de notes qui a pour titre *Air de Venise*. Pendant cinq mois, à la fin de 1964 et au début de 1965, il est, avec Madame Desonay, aux États-Unis, il y enseigne à Hollins College, en Virginie, parcourt treize États et y fait des conférences. Rien n'est plus alerte, plus évocateur, plus sincère aussi que le livre paru l'année même du retour, *Air de Virginie*, où sont rassemblés les souvenirs de ce voyage. Fernand Desonay retournera aux États-Unis, à Cleveland, en 1969, pour une série de conférences sur Paul Valéry, Jean Cocteau, Saint-John Perse, Marcel Thiry. C'est le dernier grand effort qu'un esprit indomptable arrache à un corps harassé. En 1970, il faut faire retraite, définitivement, limiter son horizon visuel, mais non celui du cœur et de l'esprit, aux futaies et aux taillis de Lavacherie, atteindre enfin, aidé par la tendresse inlassable de Madame Desonay, à l'apaisement et au repos. Peu à peu, le bruit du monde s'est réduit au bruissement des feuilles et au murmure de l'Ourthe, de l'Ourthe qui, inlassablement, à vingt pas, répète

d'obscures histoires de maquis, de printemps et de jeunesse, de sortilèges et de mort et dont les flots glacés, au soir du 10 décembre 1973, auront raison, pour toujours, d'un cœur ardent et d'une pensée vigoureuse.

Mes chers Confrères,

Je n'ai rencontré Fernand Desonay que deux fois, à des années d'intervalle et seulement pendant quelques minutes chaque fois. Nous n'avons échangé que des paroles insignifiantes, que j'ai oubliées. Je n'étais donc point, pour évoquer son souvenir, dans la position du familier qui garde en lui, toute droite et toute pure, la flamme de l'amitié, même pas dans celle du chroniqueur qui rapporte ce qu'il a vu et entendu. Comme l'historien, je pouvais seulement consulter des œuvres et recueillir des témoignages. Et, par un parti pris que je n'ai pas caché, je me voulais impassible. Il me restait à vous faire un exposé exact. Géomètre et serrurier malgré tout, j'espère n'y avoir pas manqué. Mais je craignais qu'il ne fût en même temps aussi dépourvu de tendresse qu'une épure, aussi insensible qu'une machine. A-t-il vraiment été tel ? Je ne m'en consolerais pas. C'est que, tandis qu'avançaient mes lectures, à mesure que j'entendais des témoins et que je recueillais des renseignements, l'homme et le savant me devenaient plus proches, je discernais mieux leurs traits, j'appréciais toujours davantage leurs qualités et leurs talents. Bref, bientôt, oublieux de mon postulat, j'ai — pour moi-même autant que pour vous, je le confesse — essayé de connaître Fernand Desonay tel qu'il fut, Fernand Desonay chevaleresque, chaleureux, désintéressé, soucieux de convaincre et de persuader, pressé d'atteindre ses propres limites, Fernand Desonay à qui j'aurais voulu pouvoir dire « Fernand Desonay, mon ami ».

Fin d'une ère Chat

Lecture par M. Marcel THIRY
à la séance mensuelle du 13 décembre 1975

I

Veille de mon départ aux armées en campagne. Ordonné mon plaisir, un peu tardivement. Néanmoins tout avait été réglé à ma satisfaction. Je n'ai pas réussi, par ma faute, par mes fautes. J'y touchais, pourtant. Mais n'ai-je pas réussi ?

De l'intérieur, le gant blanc du valet invisible souleva la portière à mon approche, et j'entrai dans la salle ronde. Je fus devant l'archipel des dames, le temps de les découvrir du regard, d'en reconnaître certaines. Elles étaient assises par deux, par trois, parfois l'une en île plus isolée et se donnant l'attitude de la songerie ou du délassement, abandonnée à la pente d'une liseuse. Elles étaient en cheveux, comme on disait ; privauté parlante et qui commençait la consommation du contrat. Elles étaient en épaules nues, strictement sans colliers ou parures qui eussent pu déparer, déguiser ou dérober quelque vérité de ce profil de dunes que composait la ligne onduleuse des décolletés épars. Elles étaient éclairées intérieurement, d'une lumière de dune aussi ou de bougie, qui allait du rose au jaune pâle. Le luminaire était caché ; seul visible, et en cela on n'avait pas oublié de me complaire, l'œuf d'autruche allumé luisait paisiblement. Les robes, strictement aussi, observaient une absence d'époque qui leur aurait mérité d'être appelées robes de style, dans l'absolu. On avait fait que les teintes de ces robes se fondissent à l'unisson de l'ambiance lumineuse, si bien qu'elles semblaient sans couleurs.

Les dames suivirent l'étiquette sévère de la circonstance, s'appliquant à la passive fonction qui leur était assignée, celle

d'objets soumis au choix. Elles n'avaient pas à voir ma présence. Le régisseur du bal immobile avait ménagé auprès de chacune quelque place, coin de sofa, coussin bas ou tabouret, où le visiteur seul mouvant pût s'arrêter en signe d'élection plus ou moins durable ; alors, à leur gré, elles faisaient ou ne faisaient pas, suivant leur complexion, le signe d'une très légère révérence assise.

Je suis devant ce parterre, bien appris à ne pas hâter la cueillaison, bien instruit de ce que le plaisir grandit pour qui sait en contenir l'imminence, déterminé à réussir, cette fois. La fausse invisibilité dont me revêt la convention que je ne suis pas là me laisse recenser à loisir la jonchée des permises. Mais ma tentation et ma faiblesse d'aller vite à la jouissance trouvent leur pente favorisée par la hâte où me pousse l'horaire étriqué de ma veillée d'armes ; cette conjonction me conduit, plus tôt que l'art de l'instant ne l'aurait voulu, à me porter vers Madame de Némone.

Dès mon entrée j'avais vu qu'elle était venue. C'était une des plus difficiles conquêtes qu'on eût gagnées à mon entreprise, en tout cas la plus précieuse, sinon la seule qui comptât vraiment ; bien qu'on m'eût annoncé qu'elle avait consenti, j'avais douté jusqu'au bout qu'elle se serait rendue. D'autres que j'apercevais une à une d'entre la faible ondulation des épaules n'étaient pas moins belles, moins nobles, peut-être moins inaccessibles. Mais sa présence m'était la première parce que dans nos quelques rencontres à la cour j'avais senti l'ascendant de rares prestiges. C'était surtout celui de sa voix, une voix de contralto dont chacun des accents disait comme malgré elle un aveu profond d'elle-même; l'aveu, cet aveu qui était la possession même que je demandais, l'objet même de ma quête. Ne m'aurait-il donc suffi de celle-là, pourquoi avait-il fallu qu'on m'en achetât tant d'autres, alors qu'entre toutes, connues ou inconnues, je savais que ce serait à elle que je demanderais de me parler d'elle, comme on le lui avait fait accepter à je ne savais plus et je ne voulais me rappeler quel prix ? Mais non ; il me fallait encore que je pusse la *choisir*, et pour cela qu'elle ne fût ici qu'une entre les autres. Et d'ailleurs la choisirais-je ? Je m'efforçais de ne pas en être sûr, de me figurer que j'en demeurais libre, pour en différer l'acte et me le ménager comme un premier plaisir en soi.

Aussi, quand je fus assis près d'elle, je m'empressai de parler, pour la courtisanerie la plus banale et la plus abondante, sans lui laisser le temps de répondre par un mot. Je n'avais pu me retenir de venir d'abord à elle, mais à présent il me fallait empêcher que cette voix désirée se livrât tout de suite et que tout fût si tôt fini, à supposer qu'elle l'accomplît, ce qui me semblait encore hors espérance. J'hésitais aussi à toucher d'un si bel instrument, comme on aurait le respect d'un violon de Crémone et n'oserait en tirer la première résonance. L'émotion qui avait fait palpiter sa très belle gorge très près de moi, quand elle m'avait laissé prendre place à toucher sa robe et qu'elle avait cru voir si vite venu le moment du sacrifice, s'apaisa peu à peu pendant que je débitais des galanteries mondaines en lesquelles je n'ai aucune raison de croire que j'aie appris à exceller ; et pendant que s'alentissait le sein jeune et fort c'est une surprise intriguée qui se lisait maintenant sur son visage devant ce sursis. J'y vis même passer l'ombre de l'aile d'une ironie quand je ne trouvai plus rien de mieux que de lui faire compliment sur sa robe ; car il était clair que les robes étaient à peu près d'uniforme, et que le goût des belles esclaves d'un jour devait y avoir eu peu de part. Autour de nous c'était la curiosité passionnée ; le silence qui s'était alourdi quand je m'étais dirigé vers elle laissait naître maintenant quelques vifs murmures chuchotés et comme irrépressibles. J'étais tendu de désirer cette voix révélante, de vouloir d'elle, suivant l'engagement, la plus intime confession d'une femme et d'une telle femme; mais le montant bruissement de la présence des autres vint me distraire à temps pour éviter la fin trop vite. En ce moment très court où j'avais peut-être jeté un regard sur la salle et laissé se perdre dans un peu de flou mon propos bien inane, Madame de Némone, croyant que je voulais me taire, voulut parler ; aurait-ce été pour me donner une réplique de salon, ou bien pour dénouer, et se mettre aveuglément à parler d'elle comme elle en avait souscrit le traité ? Je fis le simulacre de lui mettre deux doigts sur les lèvres et lui dis : « A tout à l'heure. »

Les dames ne purent s'empêcher, malgré le protocole, de m'épier de l'œil quand elles me virent me lever et dériver de deux ou trois pas au front de leur jardin. Je savais bien quels sentiments — mêlés de rancœur et d'un mépris dégoûté, d'une hâte nerveuse

d'avoir franchi l'épreuve et payé le prix ; chez certaines, de soumission passive, de l'espoir peut-être d'une certaine carrière ambitieuse, et enfin, chez d'autres, d'un désir voluptueux du secret violé ? — devaient se lever contre moi du petit peuple fastueux de vénales. Je les dominai, sentiments et peuple, en perdant exprès un peu de temps, de ce temps précieux, à porter mon regard au-delà des beautés assises et à le promener sur la paroi circulaire, peu lumineuse pour sembler un peu brouillard ou sable. Je la reconnaissais, cette fuite mentale ; c'était un de ces rapts du moi par l'idée, capables de me dérober des bras même d'une Princesse quand elle m'enlaçait nue, et qui m'avaient coûté des échecs. Celui-ci encore survenait en rupture, plus puissante que l'instant de ces princesses accumulées.

Si j'avais prescrit que cette tente, car après tout ce n'était peut-être qu'une tente, fût ronde, l'avais-je su, que c'était par revanche sur la salle ronde à la base de mon natal moulin à vent ? Mais celle-là, cette salle de mon enfance, n'était pas absolument ronde. Elle était plus parfaite que le cercle, composée d'un entrecroisement d'étroits pans de charpente si nombreux que je n'avais jamais pu en faire le compte juste ; le calcul s'en dérangeait chaque fois comme par une magie. Ma mère, que j'ai perdue étant petit, me disait souvent comme il était bien que notre salle basse ne fût pas d'une rondeur de roue. C'était la noblesse des moulins de bois. Dans les moulins de briques, qui sont circulaires, tous les meuniers deviennent fous, c'est chose connue, disait-elle encore... Maintenant je faisais des yeux le tour de cette rotonde en soie grège qui entourait comme d'une nasse ma prise de dociles, et je me demandais combien de temps il aurait fallu pour que s'y déclarât la folie.

Elles cependant, les dames, profitant de mon absence en pensée, pouvaient bien se libérer peu à peu de leurs consignes, me dévisager de plus en plus librement, avec des velléités de couventines à se liguer pour rire du maître : quant à moi voici que je me satisfaisais de plus en plus d'être mentalement si loin d'elles. C'était un péril, comme la distraction du dompteur ; je dus me rappeler mon œuvre entreprise. Je leur fis face, et toute la classe fut sage.

Je ne m'arrêterais pas à celles qui m'étaient tout à fait inconnues ou que je ne reconnaîtrais pas ; le risque d'un manque d'in-

térêt aurait été trop grand, si avisée qu'eût été la sélection. Je ne m'arrêterais pas non plus aux jeunes filles. Il y en avait quelques-unes, discrètement marquées d'une certaine fleur légère brodée sur le cœur; mais je n'avais pas le temps ni l'ardeur de dévirginiser. Et je ne reviendrais pas tout de suite à Madame de Némone.

J'avais aperçu Madame d'Aliquavis. C'était une gaie, et je ne les aime pas, et un peu trop jeune à mon goût d'amateur de fruits faits. Je m'assurais donc qu'avec elle je n'aurais pas à craindre de ne pouvoir contenir l'effusion mentale. Mais ses vitalités vives et leurs effluves immédiats ne pouvaient pas ne pas me toucher. Elle était des quelques jolies qu'on avait admises parmi les belles ; on sait qu'il advient qu'elles soient plus fatales, et celle-ci en tout cas le savait. Elle jouait trop à l'étourderie, peut-être pour s'étourdir vraiment dans l'émoi de se croire choisie et d'avoir à s'exécuter. Comme auprès de Madame de Némone, je pris les devants aussitôt, pour prévenir une hâte importune de la grande explication. « Parlez-moi de la ville », lui dis-je ; « qu'y fait-on, qu'est-ce qui s'y raconte ? » Elle eut un rire en arpèges, discret pourtant, car elle avait du style ; autrement eût-elle été là ? Je tombais bien : il y en avait, à dire ! Je la laissai débiter sa gazette, vaguement occupé et peu à peu préoccupé par cette rumeur de volière qui recommençait après s'être tue pendant un moment captivé, quand je m'étais décidé à m'orienter vers Madame d'Aliquavis. Et cette fois je distinguais bien une sorte de jeu de fond sonore unanime sous les légères poussées du bavardage irrésistible.

Nul bruit n'est plus finement perceptible à l'oreille des gens de cour ou de lettres que celui de leur nom. C'était le mien, du moins celui que je porte, dont les trois *a* se fondaient épars en la sourdine d'un tout petit brouhaha de bonne compagnie. Désordre, assurément ; et je n'avais pas été sans l'appréhender, l'inconvénient qu'il pouvait y avoir à prescrire, comme je l'avais fait, qu'on me laisserait seul devant mes confessables : mais aurais-je pu me faire flanquer d'un sergent ou d'une sous-maîtresse ? Ou bien allais-je claquer des mains avec un : « Voyons, mesdames » ? J'aimais bien mieux laisser leur *a-a-a-* courir à demi intelligible parmi le caprice de leur caquetage encore civilement assourdi. Il me faisait souvenir, et cela me détachait du papotage de Madame d'Aliquavis, du bruit de la vague brisant le long de la plage.

Ce nom en cataracte, il l'a calculé comme il sait ingénier toute chose, celui qui me l'a donné en me créant tel que je suis. Il savait que pour le destin qu'il me voulait il fallait l'habillage d'un nom qui s'acclamât, qui à travers les âges prolongeât la parade de la voyelle capitale et magistrale, en cela semblable à ceux de Charlemagne, de Sardanapale ou de Taglatfalasar. Si dans l'avenir quelque consul veut encore se faire empereur, il ne le pourra que si sa fortune, au départ, l'a doté richement, dans son nom, de la syllabe royale qui ne retentissait qu'une fois dans celui de César.

Ainsi je me reprenais à me délecter d'une parfaite isolation de ma pensée à côté de la voix, pourtant agréablement argentine dans ses tintements futiles, de Madame d'Aliquavis, cependant que le temps passait — je ne pouvais pas n'en avoir cure — et que venait peut-être de monter d'un demi-ton la rumeur marine qui par passages de ressacs, je continuais à l'entendre, continuait à s'occuper de moi. Je fus brusquement tiré de mon île par une espèce d'attentat. Je crus bien que Madame d'Aliquavis m'avait appelé « marquis ». C'était enfreindre de façon brutale la convention qui voulait que je fusse absent ou du moins inconnu. Je laissai tomber sur elle un regard de silence. Alors je crois bien aussi que dans sa mutinerie, et je veux bien dire à la fois que c'était une mutine dans toute l'espièglerie de l'enfance et qu'elle se mutinait contre ma loi, — je crois bien qu'elle éleva la main jusqu'à mon jabot.

Je fus debout, ce qui figea dans une épiante et silencieuse immobilité tout le cercle ; et, tournant le dos à la mutine et à sa mutinerie, c'est comme en panique que je retournai près de Madame de Némone. Comment avais-je pu, comment avais-je pu ! J'avais voulu goûter à toutes, je n'avais goûté à aucune, et il n'y avait qu'elle qui valût de tenter cette conquête unique que j'avais conçue. Me voici auprès d'elle, tout près d'elle, et alors c'est un prodige auquel je ne puis croire. Je comprends, je vois tout de suite qu'elle m'attendait, elle tend vers ma venue son admirable visage qui n'est pas celui d'une condamnée ou d'une prostituée, mais d'une qui veut donner, qui donne. Et tout de suite, sans que je lui en aie fait demande ou commandement, cette voix que j'ai désirée, oui, cette voix ! elle s'élance pour raconter. Elle ne récite pas une confession achetée, elle se livre, elle se délivre comme d'un

hymne. Comment ai-je pu, comment n'ai-je pas su ? Elle ne baisse pas les yeux par honte, ses yeux sont clairement, grandement ouverts aux miens. Et ce n'est pas à voix basse, c'est presque à voix haute, rauque un peu d'être émue, mais presque proclamante, son regard magnifique donné à mon regard, qu'elle commence : « *La première fois...* »

A ce moment, c'est comme un jeune hourvari de fin de classe qui déferle des énervées, c'est comme si elles avaient pressenti le son de la cloche, j'entends les trois *a* de mon nom se heurter dans un entrechoquement grandissant de galets marins, mêlés à d'autres exultations en *a* qui doivent être des insultes ; la factice cloison de différence qui sépare un salon de baronnes d'une halle de harengères a cédé sous la vague du scandale ; je crois reconnaître parmi ces *a* qui bagarrent les vocables criards de satrape maniaque, de vieillard avant l'âge et de sale malade, et le soprano de Madame d'Aliquavis qui cascade : « *Ah la vache !* » cependant qu'une jeune fille pâle aux yeux noirs dont je me serais bien approché tantôt si mon plan de campagne m'en avait laissé le temps, et en qui j'avais reconnu la nièce du cardinal légat, ne cesse de clamer en injure trois syllabes incompréhensibles : « *Babilan ! Babilan !* ». Je me détourne, hélas ! de Madame de Némone, et j'aperçois le signal qui a déchaîné l'émeute : le brocard de la tenture soulevé par le gant blanc du laquais, et, par l'entrouverture de la portière, parmi les tapis de l'antichambre, la petite botte rouge, la pointe en damasquin du petit fourreau cuir et nacre, un coin du retroussis du chapeau à plumes et l'extrémité droite des moustaches en éventail de mon puissant petit serviteur qui vient impérieusement aux ordres.

II

Les pages qui précèdent sont les presque dernières du dernier des carnets du Marquis. Ceux-ci s'arrêtent juste avant la date où le Chat botté prit pour un instant bien court le pouvoir vice-royal, saisissant les rênes que le roi vieilli avait de plus en plus abandonnées à son gendre Carabas. L'authenticité de ces écrits a été contestée ; ainsi l'on a relevé, entre autres anachronismes, que la langue est d'une tout autre époque que celle des âges clairs relatés

par Charles Perrault. On n'a pas manqué de signaler, et c'est dans le passage repris plus haut, une identité textuelle avec un vers d'Alfred de Vigny. Certains tenants de l'authenticité l'expliquent par un plagiat imputable au poète de *la Colère de Samson* et qui aurait échappé à M. Henri Guillemin. Suivant une thèse de compromis, il y aurait bien eu plagiat, mais dans l'autre sens ; les *Carnets* seraient bien authentiques, mais non la version qui seule en est connue de quelques-uns et dans laquelle on trouve l'alexandrin sur l'œuf d'autruche allumé. D'après quoi le sort littéraire des *Carnets* de Carabas aurait été assez analogue à celui des *Mémoires* de Casanova, dont il a fallu si longtemps pour que seuls des initiés puissent avoir accès au texte véritable. Vendus à un libraire d'Amsterdam après la chute dans la misère, rédigés dans le style que pouvait être celui d'un garçon meunier sans aucune éducation brusquement parvenu aux honneurs, les *Carnets* auraient attendu longtemps dans une cave amstelodamoise, qui rappellerait celle de la librairie Brockhaus à Leipzig, d'être mis en forme plus ou moins publiable par un arrangeur peu scrupuleux, nécessairement postérieur à Vigny qu'il aurait impudemment pillé, et peut-être même beaucoup plus proche de nous.

On sait quelle lacune s'ouvre dans la chronique du royaume, à partir du moment où Perrault nous a raconté le mariage du fils du meunier avec la fille du roi. Ce n'est guère que par vague tradition orale, et grâce à la renommée dans les pays vaincus, que nous savons comment Carabas, prince royal guidé par la sagesse féerique de son Chat, élargit les frontières de l'État par de grandes conquêtes. Sur le brusque revirement de fortune du Marquis, comme il arrive pour la plupart des révolutions de palais nous avons peu de témoignages et il n'y en a pas qui soit certain. Le plus sûr fil de l'histoire en pareil cas est encore de présumer d'après ce qu'on peut savoir du caractère des personnages, et de déduire des situations.

Il appert d'abord que ce Chat ne fut pas caractériellement conforme au type qu'on se représente de son espèce. On dit celle-ci égoïste et isolée. Nous voyons notre Chat répondre à la méchanceté de son maître par un dévouement assez stupide, ou canin. Au moulin, il n'avait même pas de nom ; je doute qu'on lui donnât à

manger : on lui laissait sa prise de souris. Quand il fut échu en seul héritage au troisième fils, celui-ci, nous dit son biographe, ne pensa qu'à le mettre en gibelotte, quitte à se faire de sa peau un manchon qu'il gardât comme seul hoir après la sordide lippée. Le Chat aurait très bien pu, fort de ses stratagèmes, abandonner le rustre à son sort crasseux, s'en aller tout seul au château de l'Ogre, croquer pour son propre compte le colosse réduit en souris, comme il le fit pour compte et au bénéfice du jeune meunier déshérité, confisquer à son profit de Chat secrets de magie et trésors, et vivre en seigneur sur le riche domaine. Non ; il sert ; il sert avec génie. J'imagine que des amoureux des chats sont déçus de voir celui-là se conduire éperdument en chien, l'intelligence magique en plus. S'asservir à la main qui avait toujours méconnu de flatter ce doux recreux un peu secret que fait en arrière du menton la fourrure transitoire déjà moins rase, cette main toute prompte à s'armer du coutelas pour le fendre, c'était déformer vers une charité chrétienne ou canine la noble éthique autiste de la race des chats. Cette déviation devait le conduire, à travers les gloires humaines qu'elle lui fit partager, jusqu'à ce rapprochement nuptial avec notre engeance bipède que je vais rappeler, et qui fit son échec.

Quant au Marquis, ces seules pages d'un de ses carnets nous instruiraient sur la cause profonde de sa perte : c'est le babilanisme [1] ; c'est l'impuissance. Celle-ci se révélait déjà dans la totale passivité du jeune homme parfaitement incapable, au cours des événements racontés par Perrault. Le Chat invente, agit, commande à son maître ; celui-ci va se baigner dans l'étang sans demander pourquoi, se prête aux manigances sans les pénétrer, se contente d'avoir belle mine, surtout quand il est nu devant la Princesse, et de saluer comme il voit faire le Chat, gentilhomme né, bien entendu . On ne méconnaît pas ici qu'il n'y a nul lien nécessaire entre la capacité ou l'incapacité d'action et la puissance ou l'impuissance sexuelle ; histoire et médecine ont vu bien des cas d'hommes d'action, et même d'action exacerbée, qui étaient

1. « Babilan », dit Henri Martineau dans sa préface à l'*Armance* de Stendhal, « est un mot d'origine italienne, emprunté au président de Brosses et au *Voyage en Italie* de Lalande, et que l'on a proposé de traduire ainsi : amoureux platonique par décret de nature. »

babilans. Ce que suggère la tradition recueillie par Perrault, suggestion que viendra compléter la lecture des *Carnets* pour les privilégiés à vrai dire exceptionnels qui pourraient se la procurer, c'est que la domination du Chat sur son patron apparent aurait exercé, en diminution du meunier devenu grand de cour, une inhibition dans tous les domaines — sauf celui de l'exploit militaire, auquel libre cours aurait été assez malicieusement laissé. D'autres pages des *Carnets* feront voir Carabas imputer son impuissance au signe même du chat, mot dont le tabou bien clair aurait annihilé sa virtualité. On peut y déceler une des causes dont les cheminements devaient fatalement faire un jour surgir le final conflit entre le marquis prince royal et son étrange serviteur-maître.

Quand, par le succès de ses manœuvres, son cadet de meunier à peine défariné est devenu le troisième personnage de l'État, après la Princesse, le Chat se fait l'intendant de son quasi-règne et de ses victoires, mais aussi, pour gouverner le gouvernant, de ses plaisirs. Ceux de la salle ronde, que le dernier carnet nous retrace, édifient sur le raffinement de ces orgies au bord de la chair sans que rien fût consommé d'autre que la vue de près des visages, des cheveux, des robes et du haut des gorges et que l'ouïr des paroles, avec pour fin toujours reculée, jusqu'à la dramatique péripétie victorieuse et vaine avec Madame de Némone, un savoir, le savoir ultime : à défaut des corps, connaître une essence plus intime, la mentale. Cette connaissance, l'heure en forme de Chat viendra la réprimer au moment où Madame de Némone s'élance merveilleusement pour la donner.

Mais la Princesse, la Princesse ? On se le rappelle : tout de suite, à leur première rencontre machinée par le Chat, elle avait trouvé le faux marquis « beau et bien fait de sa personne », et elle devait avoir eu bien le temps de s'en rendre compte pendant que le garçon, sorti tout nu de son semblant de noyade, attendait à côté du carrosse qu'on fût allé lui quérir les plus beaux habits de la garde-robe royale. C'était le temps de la moisson, on nous le dit ; il faisait un soleil d'image d'Épinal ; le M. de Carabas séchait avec splendeur. « Elle en devint amoureuse à la folie », *de visu ;* et, avec l'assentiment empressé du vieux roi, encore tout au souvenir délecté des beaux râbles qu'il avait dus à la déférente munificence d'un vassal inconnu, ils se marièrent en des noces magnifiques.

Hélas ! la royale épousée n'a pas dû mettre longtemps à s'apercevoir de son infortune, et que M. de Carabas, si prometteur d'aspect, ne tenait guère ou pas du tout.

Dès lors les destins ne sont-ils pas dessinés ? Couvert d'honneurs et de commandements, le prince royal, insuffisant au lit, court des pays lointains pour des batailles qu'il va gagner suivant les plans du Chat, lequel demeure habituellement au royaume pour diriger les affaires de son maître comme il l'a fait depuis le départ du moulin. La Princesse s'ennuie au palais, d'un ennui plein de rancune et de dérision peu à peu haineuse pour le Carabas qui au retour de ses campagnes la trompe en des Parcs-aux-Cerfs d'un platonicisme insultant pour tout le sexe féminin ; car c'est bien de la plus cruelle injure à toutes les femmes autant qu'à elle-même que la Princesse se sent outragée par ce qu'on chuchote de ces orgies blanches. Elle s'ennuie au palais ; comme toutes celles qui s'ennuient au logis elle aime les chats, et même, après quelque malaise d'inquiétude sans doute devant l'étrangeté du personnage, elle aime entre les chats celui qui a pris dans le royaume une si grande place à côté de son maître, et, peu à peu, au-dessus de lui. Peu à peu aussi, surtout quand Carabas guerroie au loin, le Chat entre dans la familiarité de la princesse. Bientôt il s'y débotte et défait son épée, elle le reçoit dans son giron, tout en rond, comme un autre chat. Mais il n'en reste pas moins le puissant Chat ministre. Princesse et chat ministre ne s'en tiennent pas aux chatteries, ils causent. Ils causent affaires d'État, puis affaires de femme. Ce que Carabas a raté finalement d'obtenir de Madame de Némone dans la salle ronde, l'aveu d'elle-même, le Chat le reçoit de la Princesse quand elle le tient en creux de robe entre ses jambes. Il ne savait que trop toutes les incapacités de son maître ; il s'irrite qu'en soit victime une princesse qui sait si bien caresser sous le menton. Lui-même, dit-elle à son tour, n'est-il pas bien trop peu récompensé de ses offices, alors que tout le monde dans le royaume sait que c'est lui qui a le génie ? — Il convient qu'à la longue il se fatigue surtout d'avoir à faire valoir sans cesse un maître inconsistant... Et ainsi, un soir qu'après un long conseil des ministres où il siégeait en place d'un Carabas en guerre il était venu retrouver cette autre place combien plus douce que lui faisait, si près de son plus elle-même, Madame de Carabas

chaste et flétrie, ce fut à lui de se confesser, et de raconter comment il avait créé le Marquis. Par là il se trahissait lui-même en faisant part de son secret, ce qui démontre encore qu'il était chat fort dérogeant aux règles de l'espèce : un front de chat ne laisse rien passer. La belle amie pleura bien un peu, se fâcha bien un peu qu'il l'eût faite, elle ! épouse d'un garçon meunier sans moulin ; mais sa colère était moins de la princesse humiliée dans sa grandeur que de l'amoureuse du chat qui l'avait livrée à l'autre.

C'est de ce soir qu'ils nouèrent leur complot, dans lequel ils n'eurent aucun mal à faire entrer le roi, qui se donnait de moins en moins la peine de comprendre. Carabas, étant au loin, fut cassé de son grade et de ses charges, et du même coup son mariage cassé en Cour de Rome. Ce qu'il devint, c'est une autre histoire. Il semble qu'il ait vécu un temps de la vente de ses carnets à ce libraire d'Amsterdam.

L'histoire de la Princesse et du Chat botté, elle, va tourner court, et mal. C'était très bien d'avoir liquidé Carabas : il fallait le remplacer, au pouvoir et au lit, où à vrai dire sa place était devenue à peine plus vacante. Le roi et le peuple trouvèrent fort bon que le Chat devînt chef en titre comme de longtemps il l'était en fait. Quant aux amoureux, car princesse et chat l'étaient bel et bien l'un de l'autre, n'auraient-ils pu se contenter de s'aimer heureux en princesse et chat ? Non, il leur fallut être époux bipèdes ; l'amour rend fou, et la possession est un grand leurre. Cette jeune femme, encore presque jeune fille en quelque façon, avait toutes les raisons de rêver à l'amour ; mais quelles que fussent, et sa passion du Chat qui s'était débotté pour elle, et la félicité conjugale et même politique qu'elle augurait d'une union avec lui, elle ne pouvait concevoir le plaisir amoureux qu'à l'allongée et entre des bras, comme font seuls les humains. Qu'à cela ne tînt : depuis l'affaire de l'Ogre, le Chat était maître du secret de se métamorphoser ; du moins il croyait l'être. Au soir qui devait les rendre heureux, il fit donc un prodige et prit stature humaine, mais le stratagème ne réussit qu'à moitié : il eut la taille d'un homme, celle de Carabas, cinq pieds huit pouces, mais garda forme de chat. Une chose est de choyer sur ses genoux — mais « sur ses genoux » est une image atténuée par convenance, car jamais un félin ne se plairait en équilibre au bout de ces deux

promontoires osseux — une chose, disais-je, est pour une femme assise d'avoir bien en sa jupe, au vallon de ses jambes, une merveilleuse petite forme d'être soyeuse et vibrante, autre chose de se voir aux pattes, même de velours, d'un grand tigre qui vous dépasse de deux têtes et dont l'étreinte vous enfouit toute dans une fourrure étouffante. La Princesse vouée aux noces infélices poussa un si grand cri qu'on entendit galoper dans les couloirs les camérières et puis les hallebardiers, et que le Chat désespéré n'eut que le temps de refaire en hâte ses abracadabras à l'envers et de reprendre sa dimension de chat pour sauter par la fenêtre, abandonnant à tout jamais ses petites bottes et sa petite épée au fourreau si bien ouvragé.

Qu'eût-il fait, ruiné dans son amour, dérisoire à tous les yeux par l'échec de sa magie ? Il s'en refut au moulin, dont le nouveau meunier, après lui avoir pour la bonne règle une ou deux fois lancé ses deux sabots, l'admit à chasser les souris comme avant ses fastes de puissance et ses voluptés ronronnantes aux plis d'une robe royale. Il eut son recoin sombre dans la paille, non loin de l'âne, pour y renourrir ce passé des rêves de son fin sommeil. Nul paysan venant faire moudre ne l'identifia jamais avec le Chat pourtant populaire dont la petite apparition à côté de son général marquis, entre les fumées du canon, quand dans les occasions périlleuses il l'accompagnait de ses avis jusque sur le champ de bataille, faisait trembler la lorgnette aux mains des capitaines ennemis et changeait le sort des armées. Cette retraite au moulin dura d'ailleurs peu de saisons ; les chats passent vite, surtout les déçus.

Mais la Princesse, la Princesse, qui au bout du compte de ses deux mariages restait singulièrement intacte ? Elle faillit en devenir folle ; sur ce, le roi son père s'étant décidé à mourir, elle trouva diversion dans les affaires publiques. Elle devint une grande reine triste et à long règne, comme sont les reines vierges. Rien n'a dit dans la chronique si elle eut plus jamais d'autres chats.

SÉANCE PUBLIQUE DU 20 DÉCEMBRE 1975

L'avenir du passé

Discours de M. Georges SION

« Comme on verse un vin pur à des gosiers que rien ne désaltère, de mauvais serviteurs versent la liberté à une soif populaire que rien n'apaise. Alors, les dirigeants qui, par mollesse ou laisser-aller, ne satisfont pas tous ses désirs, la foule les accable de ses reproches, les menace et les accuse d'être des tyrans. Ceux qui obéissent encore sont malmenés par le peuple et accusés de servilité. Ceux qui, dans leurs fonctions, veulent ressembler à des particuliers et effacer toutes les différences, sont comblés d'éloges et d'honneurs. Alors, la licence règne en tout, même dans les familles. Le père a peur du fils, le fils se moque du père. La pudeur est bannie au nom de la liberté. Le maître craint ses élèves et les flatte : les élèves méprisent leurs maîtres. Les gens âgés se mettent aux jeux des jeunes pour éviter de leur déplaire...

De cette licence effrénée se dégage une conséquence fatale : les citoyens sont si difficiles à contenter, si susceptibles, que le moindre acte d'autorité les fâche et leur est insupportable. D'un tel excès de liberté, la pente est rapide jusqu'à un excès de servitude. La liberté la plus grande engendre la tyrannie la plus injuste... »

Ces phrases, qui nous concernent, ont deux mille ans, et même un peu plus, puisque Cicéron, de qui elles viennent, emprunte lui-même ces réflexions à Platon.

Entendre le nom de Cicéron peut susciter des réactions diverses, à supposer que la chose en suscite une. Depuis qu'on n'apprend

plus guère le latin qu'au Sénégal (par la volonté obstinée du Président Senghor), une référence romaine a des effets de plus en plus vagues. A moins que Cicéron, pour des mémoires courtes, ne soit plus un avocat romain du premier siècle avant notre ère, mais un espion allemand de la seconde Guerre mondiale, dont on a beaucoup parlé vers 1960. Car il existe des degrés dans le temps perdu et retrouvé. Il n'y a pas si longtemps, dans un examen de recrutement à la télévision, des candidats, qui devaient situer d'un mot telle ou telle personnalité, avaient répondu que sir Alexander Fleming était le père de James Bond.

Admettons pourtant que le nom de Cicéron ne soit pas encore tout à fait inconnu. Certains l'entendront avec une sorte de joie. Même si ses paroles sont sévères, il apparaît un peu comme un vieil ami sagace, ce qui est rassurant. Il n'en faudra pas plus pour hérisser certains autres qui utilisent le langage des sciences humaines et, pour le mot « rassurant », disent « sécurisant », ce qui inclut toujours un signe de méfiance profonde. En outre, il s'agit d'un homme — Cicéron — qui porte une tare sans pardon : on l'admire depuis vingt siècles. Classique ? Donc, à classer, tout de suite.

Voici une manière parmi d'autres d'aborder l'avenir du passé. Ce n'est pas un vain problème, car même quand nous le récusons, le passé nous occupe beaucoup. Jamais peut-être on n'a tant contesté le passé, comme une aliénation dangereuse pour ceux qui pensent que l'avenir est une rupture. Jamais non plus, sans doute, on n'a consacré autant d'efforts, d'études et de moyens à défendre le passé, comme une richesse pour ceux qui pensent que l'avenir est une évolution.

On voit la communauté internationale travailler à la conservation des temples d'Abou Simbel ou au salut de Venise (notre ami René Huyghe en sait quelque chose). On entend parler d'années du patrimoine, de protection de villes historiques, comme si l'humanité devinait soudain avec angoisse qu'un héritage qui doit rester son bien est menacé dans son existence.

En revanche, pendant ces mêmes années, on entend décrier la formation humaniste et une culture qui sont précieuses à un grand nombre. François de Closets écrit, à propos de l'enseignement, que « la notion d'héritage est aussi fausse que celle de

transmission ». Il ajoute que l'école nouvelle devrait apprendre à être automobiliste, à voyager, à être téléspectateur ou à être amoureux. Et il ne paraît pas souhaiter que tout ceci s'ajoute au reste, mais que tout ceci se substitue au reste.

Soit dit en passant, on se demande ce qu'iraient voir ces voyageurs dans un univers neuf ; si, privés de l'héritage d'une certaine courtoisie ou d'un certain sens des lois, ils ne conduiraient pas sur les routes comme on le fait dans les autos électriques sur les pistes des foires ; si l'amour qu'on leur aurait appris serait autre chose qu'une technique et comment ils accueilleraient une télévision qui compte parmi ses réussites majeures *L'Odyssée* tout autant que les premiers pas de l'homme sur la lune.

La présence du passé parmi nous est évidente jusque dans les contradictions qu'elle suscite. Le passé empêche tout le monde de dormir, ceux qu'il enrichit comme ceux qu'il encombre. On peut prédire sans grand risque que cette situation n'est pas près de cesser. L'homme vit entre sa mémoire et son désir. Il a besoin de garder et d'entreprendre. Il porte en lui les deux élans, et pas seulement dans son âge mûr. Ce sont les jeunes de Carnaby street qui portaient, il y a dix ans, des tenues rappelant vaguement la guerre de Sécession, et les jeunes de partout qui se jettent dans la mode « rétro » — tout en ayant envie, comme il se doit, de refaire le monde.

Le jour où l'homme choisirait un seul de ces deux besoins serait un jour noir pour l'humanité. Qu'on imagine un monde qui s'enfermerait dans sa mémoire seule, et ce serait le silence d'un musée qui s'endort ; ou un monde qui évacuerait (comme on dit) sa mémoire, et ce serait le silence d'un désert inconnu.

L'homme vit dans le temps et dans la durée. Chaque seconde vécue ajoute à son passé ; chaque seconde à vivre lui propose un avenir. Pour chacun de nous, l'existence ressemble à un curseur sur une barre dont il ne connaît pas la longueur, mais dont il sait qu'elle en a une. L'existentialisme le plus vétilleux ne peut se passer de réflexion, donc d'expérience, donc de durée. Même ceux qui croient à une vie éternelle savent que celle-ci suivra un terme où le curseur se sera arrêté. Même ceux qui veulent vivre uniquement dans le présent sont ceux qui, sans le nier, refusent de situer le curseur sur la barre. La merveilleuse, la contemplative médi-

tation du Faust de Valéry — « Je nais de chaque instant pour chaque instant » — n'est qu'un précaire miracle, une sorte de sieste fascinée de la conscience au milieu du jour laborieux. Le temps suspend son vol, comme le demandait Lamartine sans y croire, mais si peu et si brièvement que Faust ressemble au rameur qui lève ses rames et avance sur son erre, ou à l'oiseau, ailes immobiles, qui plane entre deux élans.

Mais nous ne sommes pas ici, aujourd'hui, pour méditer sur la soumission de l'homme au temps. Nous tâchons de comprendre si celle-ci entraîne une soumission au passé, et si cette soumission arme l'homme ou le désarme pour l'avenir.

D'abord, quel est ce passé dont nous nous demandons s'il a un avenir ? Selon certains, il est omniprésent, tenace et encombrant. Observons tout de suite que c'est un sophisme. Des secteurs essentiels de l'activité humaine lui échappent, à commencer par les sciences. Chaque étape du progrès scientifique, chaque certitude nouvelle absorbe ou annule ce qui l'a précédée. Quand William Harvey, au temps des Stuarts, découvre la circulation du sang, il efface définitivement les théories antérieures sur le système sanguin, et les retardataires obstinés seront bientôt les Diafoirus de Molière. Quand Champollion, sous la Restauration, décrypte la pierre de Rosette, il rend caduques les hypothèses avancées jusque là sur les hiéroglyphes. Quand Freud, sous François-Joseph, identifie et nomme les pulsions du subconscient, il ouvre une ère nouvelle dans la thérapie humaine. Encore doit-on ajouter que de nombreux savants ont dépassé Harvey dans la connaissance du sang, que l'égyptologie est allée plus loin que Champollion et que l'on commence aujourd'hui à contester Freud et à parler d'une « scolastique freudienne ». Le passé scientifique existe, il ne subsiste pas.

Non plus d'ailleurs que le progrès technique lié au progrès de la science. Lui aussi recouvre, absorbe, annule. Je sais : nous pouvons rêver quelque fois que nous aurions aimé vivre comme nos aïeux, savourer leur cuisine familiale et le parfum des grandes lessives sur le pré, parce que nous ne sommes pas plus heureux qu'eux, mais nous n'aurions le courage de revivre comme eux que pendant des vacances qui seraient paradoxalement recherchées, voire sophistiquées. Nous pouvons rêver que nous aurions aimé

vivre au temps de Racine ou de Diderot, mais nous devrions évidemment accepter d'y revivre sans électricité, sans autos, sans frigidaires, sans avions, sans téléphone et sans télévision — et ne pas choisir entre ces renoncements comme on choisit des friandises. Il faudrait les accepter tous.

Ne disons pas trop vite que nous le ferions volontiers et que nous serions ravis de voyager en diligence : nous serions privés de presque tous les voyages que nous avons faits. Car n'oublions pas qu'à l'échelle de son âge, l'humanité a vécu presque toute son histoire sans une mobilité qui nous est devenue naturelle. Pour ses déplacements, Napoléon ne pouvait compter que sur les roues de sa berline et le galop de ses chevaux, ce qui était, après tout, l'équipement du roi David.

Nous, nous pouvons nous offrir les jolis songes sédentaires de ceux qui reprendront demain l'autoroute ou le chemin de l'aéroport. Nous cherchons les fermettes (y avait-il donc jadis si peu de fermes et tant de fermettes ?) et nous nous hâtons de les équiper. Si nous y lisons Saint-Simon, nous nous réjouissons à la fois de sa splendeur féroce et d'un confort sanitaire que n'avait pas Louis XIV. Et si nous nous accordons quelques jours sans téléphone ou sans voiture, c'est à condition que le facteur rural nous apporte tout de même le courrier sur sa mobylette.

Il suffit de penser à ces petites grandes choses pour comprendre que la présence du passé, comme son poids éventuel, n'est donc pas partout. L'entrée du béton dans la construction peut coïncider plus ou moins avant le Symbolisme, ou l'invention du transistor avec la littérature de l'Absurde, il saute aux yeux que nous sommes dans deux ordres radicalement différents.

L'évolution de la pensée, parce qu'elle est faite d'incertitudes et d'options, conserve déjà beaucoup plus ses démarches successives, et donc une accointance avec le passé. Il serait assez vain de s'attarder à la marmite de Denis Papin où à l'avion de Clément Ader, mais non point de lire Platon, Thomas d'Aquin ou Kant tout en lisant Merleau-Ponty.

Quant à l'art, pris dans son acception la plus large, il est par excellence le royaume où le passé, le présent et l'avenir exercent une manière de triumvirat aux partages mouvants. Il ne déclasse pas : il nous laisse le privilège de nos classements et de nos déclas-

sements. Chaque création nouvelle conteste toujours, par sa nouveauté même, ce qui la précédait (et cela seul suffirait à laver la culture de l'accusation d'immobilisme), mais elle n'évince l'antérieur que si nous le voulons bien. Tout à l'heure, le pouvoir de remplacement était presque automatique. Ici, il n'existe pas. La nouveauté de Rabelais ne change rien aux poignants aveux de Villon un siècle plus tôt, ni deux siècles plus tard la limpidité de Voltaire à l'effervescence roborative de Rabelais. L'obsolescence d'un artiste dépend de lui et de nous, c'est-à-dire de sa richesse et de notre accueil. Les modes peuvent l'oblitérer un moment, elles ne nous empêchent pas de le rendre à la vie si nous sentons que la vie est en lui.

D'ailleurs, ne pensons pas trop aux modes : elles sont le passé de demain, ou même de ce soir. Le kitsch a rendu la gloire à des objets que nous cachions dans nos armoires et que nous y remettrons peut-être un jour. L'*Angélus* était le symbole même du chromo, et Jean-François Millet est en train de redevenir un grand peintre. Personne ne sait si c'est pour longtemps, puisque la décision est liée à nos goûts. Le passé culturel et la mode esthétique établissent un dialogue évasif et provisoire, aussi évasif et aussi provisoire que la hauteur de la taille ou la longueur des pantalons. Rappelons-nous qu'un vêtement effiloché signifiait naguère une involontaire pauvreté alors que les *jeans* soigneusement décousus signifient aujourd'hui une préférence délibérée, avec un bon accent de conformisme anti-bourgeois.

Il vaut mieux tâcher de discerner si l'amour du passé (et avec lui l'avenir qu'il peut garder) se mue en *poids* du passé, s'il provoque des mimétismes passifs, des fidélités automatiques et des ferveurs stérilisantes. On reconnaît tout de suite que le culte du passé a connu des fruits douteux lorsqu'il conduisait à des soumissions abusives et à des erreurs de jugement. Personne ne niera, je suppose, que le néo-gothique — dont le préfixe est si paradoxal ! — ait donné aux pensionnats et aux églises de la fin du XIXe siècle un style particulièrement déprimant. Ni que le préraphaélisme ait été plus touchant par la pureté de ses initiateurs que par la réussite de ses œuvres. Ruskin et ses amis oubliaient que si on peut choisir dans le passé, on ne le recommence pas. Quand le vent d'un souvenir se lève, il ne faut pas tenter de le revivre...

Ceux qui prenaient des prénoms latins pendant la Révolution française ne ressuscitaient pas la république romaine. Ils étaient le symbole d'une époque qui créait un nouveau monde politique et social sans réussir à créer une nouvelle culture. Les tragédies civiques de Marie-Joseph Chénier changent de personnages et non de style ; les contemporains préféraient encore recourir aux Classiques, en corrigeant leur univers de cours, de trônes et de princes par des retouches qui sont un des plus amusants chapitres de l'histoire de la censure. La leçon qu'on peut en tirer, si on en a envie ? Que l'immense élan d'un peuple n'a pas nécessairement de fécondité culturelle. Ceux qui aujourd'hui associent impérativement l'esprit révolutionnaire et la création, ou l'héritage culturel et l'aliénation, devraient s'en souvenir quelquefois.

Il est plus curieux de regarder l'exemple d'une grande époque qui déclarait hautement suivre des modèles et qui s'appelle quand même la Renaissance. La Renaissance, elle, est une fièvre scolaire qui tourne bien. Écrivains, traducteurs, poètes : tous étaient comme des élèves qui changent de classe et passent chez les grands. Fiers d'eux-mêmes, dédaigneux de la veille, décidés à changer le monde. Ce monde, on vient de leur apprendre qu'il est beaucoup plus grand, avec des terres nouvelles et des mers inconnues. Une machinerie récente s'offre à multiplier l'écrit. Pour la première fois, la tyrannie du copiste s'évanouit et seuls les copistes la regrettent s'ils ne se font pas imprimeurs.

Les hommes de pensée semblent soudain des jeunes gens studieux à qui on a offert un fichier vierge et qui s'activent à le remplir. Ils y mettent avec le même zèle les Grecs et les Latins, et les Hébreux, et les Italiens qui sont restés les fils de Rome. Les génies littéraires du XVIe siècle sont ingénus et généreux. Ils se détachent de l'univers sacré du Moyen Age. Ils croient que le monde commence et s'organise autour de l'homme. L'homme, ils vont l'explorer avec passion, Rabelais comme Vésale, Ambroise Paré comme Cervantès. Les poètes se font une gloire d'imiter et gagnent souvent, presque malgré eux, ce pari sur l'obéissance. Ils jurent leurs grands dieux — car les dieux sont revenus — qu'ils sont conformes, et ils triomphent merveilleusement des pièges qu'ils se tendent.

Ils ont tous un don commun, qui est la vitalité. Ils ont quelque chose de tonique, d'assuré dans la démarche. Celui qui arpente Plutarque, celui qui passe le Cap des Tempêtes, celui qui invente l'Utopie, celui qui fait marcher un vieux roi fou sur la lande orageuse, celui qui prépare l'opéra en croyant ressusciter les Grecs, celui qui écoute le pleur de la nymphe de Gastine, celui qui rêve les rêves héroïques de Don Quichotte, celui qui tourne dans sa librairie parce que cela lui remue les idées : tous se sentent majeurs et autonomes. Ils n'ont de maîtres que ceux d'il y a quinze ou vingt siècles, des maîtres assez convaincants parce qu'ils sont beaux et assez inoffensifs parce qu'ils sont loin. Ils en sont à ce point ambigu de l'esprit où la tradition devient soudain l'avenir de la culture. Être d'hier les gêne. D'avant-hier, c'est être de demain.

Certains sont trop écoliers, les autres sont eux-mêmes. La Renaissance suffirait à nous suggérer le bon usage du passé. Les imitateurs trop fidèles nous laissent des repères historiques, et non cette braise que peut rallumer le souffle du temps. Étienne Jodelle croit prendre sa part de la défense et de l'illustration de la langue française en mettant ses pas dans ceux de Sénèque, et il écrit hélas *Cléopâtre captive*. La Cléopâtre dont le spasme et le cri traverseront les siècles, elle naît ou renaît plus tard à Londres.

De Henry VIII à Élizabeth, cette Angleterre de la Renaissance, avec ses somptueuses violences et ses éclatantes cruautés, ressemble à un drame historique de Shakespeare. Elle n'attend plus que Shakespeare lui-même. Il arrive, précédé, entouré de vingt gaillards inspirés qui inventeront Faust ou Volpone, Tamerlan ou Arden de Feversham. Eux et lui, ils alimentent quinze théâtres pareils à des arènes pour combats de coqs, où l'imagination créatrice fabrique des mondes. Lui, on lui doit Rosalinde et Roméo, Hamlet et Olivia, Shylock et Malvolio, Iago et Titania, Ariel et Macbeth, Falstaff et le roi Lear. Sa Cléopâtre vient du passé comme celle de Jodelle, mais elle clame, comme personne n'a jamais clamé avant elle, une fureur d'aimer et la conscience d'une vie inimitable. Quand Antoine rend l'âme dans ses bras, elle dit des mots qu'on pourrait dire de Shakespeare quand celui-ci meurt à Stratford : « Voyez, mes filles, la couronne de la terre

disparaît. Les garçons et les filles sont maintenant les égaux des hommes. L'exception s'en est allée. »

Et ce même jour où Shakespeare, Prospero apaisé, ferme les yeux, le 23 avril 1616, un autre génie quitte le monde à Madrid : Cervantès. Un siècle s'achève véritablement, qui est celui de Faust, de Hamlet et de Quichotte. Le goût du passé n'avait pas trop mal réussi à nos écoliers magnifiques.

Il arrive que le génie, aussi éclatant, soit parfois plus lourd. J'ai souvent pensé qu'il n'était pas aisé d'écrire, en France, vers 1700. Une des plus belles époques de la culture venait de jeter mille feux. Utilisant ses contraintes comme des tremplins et ses règles comme des vitamines, elle avait tant créé, et si bien, que tout semblait définitif. Comment, dès lors, aborder la comédie après Molière, la tragédie après Racine, le roman après Mme de La Fayette, la fable après La Fontaine, la maxime après La Rochefoucauld, les portraits après La Bruyère ? Les mille feux du Classicisme font une terre brûlée pour deux générations. Les idées et les mœurs reprennent vie assez vite : elles ne se lient pas à des règles. Pour les genres et les styles, tout se passe comme si des héritiers intimidés ne savaient trop comment reprendre leur souffle. Il y a cinquante ans entre *Les Femmes savantes* et *La Surprise de l'Amour*, et Marivaux n'aimait pas Molière, c'est-à-dire qu'il pratiquait à la fois une erreur de jugement et une purgation nécessaire. Il y a trois quarts de siècle entre *Athalie* et le drame bourgeois, un siècle et demi, ou presque, entre *Athalie* et *Hernani*, première vraie victoire de l'indépendance théâtrale. Et même après trois siècles, donc aujourd'hui, nous savons qu'il faudrait être naïf, ou présomptueux, pour oser écrire en cinq actes et en vers.

Étranges classiques, vraiment, dont on nous a fait des modèles en nous cachant qu'ils sont décourageants pour toujours. Mais voici l'avenir du passé : nous pouvons les retrouver aujourd'hui par élection, non comme des modèles, mais comme des bonheurs. La confession de la princesse de Clèves, le rire de Dorine et la plainte de Bérénice nous vont au cœur, même si Nathalie Sarraute met le roman en question et si Roger Planchon réinsère dans l'histoire et dans le concret des pièces qui n'en demandent pas tant.

Bien entendu, si l'amour du passé devient passéisme, l'homme se barricade. Le passé ne joue pas contre l'avenir, ou il se ferme tout avenir. Si attachés que nous soyons à tout ce qu'il nous offre, nous ne devons jamais oublier que l'homme ne s'arrête pas, ne jamais oublier que si la poésie s'était fixée à Milton ou à Baudelaire, le théâtre à Shakespeare ou à Tchékhov, la musique à Mozart ou à Wagner, la peinture à Rembrandt ou à Renoir, nous serions affreusement privés de tout ce qui les a suivis et qui était l'avenir après eux. Mieux : il n'y aurait plus de poésie, de théâtre, de musique ou de peinture.

Ceux qui aiment le passé *contre* l'avenir savent peut-être les joies qu'ils retiennent ; ils ne savent pas les joies qu'ils perdent. Ils font penser à la femme de Loth, qui avait eu le tort de regarder trop obstinément derrière elle. Mais peut-être craignent-ils l'avenir parce qu'ils craignent le présent ? La question est grave, et nous devons interroger le présent.

Il est frappant et inquiétant, d'observer par exemple ce qui se passe dans beaucoup de pays aujourd'hui à propos des villes historiques. Le sauvetage d'un monument, conception encore proche du passéisme, ou de l'esprit de relique, fait place au sauvetage des ensembles et à leur retour à une vie sociale contemporaine. Cette vision plus dynamique des choses est due à l'amour du passé, certes, et à la volonté de lui donner un avenir, mais elle est due aussi à un sourd pessimisme. Ce qui existe est presque sûrement mieux, hélas, que ce qu'on pourrait aujourd'hui mettre à sa place. L'absence de créativité, pour les grands ensembles humains, est devenue alarmante. André Malraux a écrit que nous étions la première civilisation « incapable de donner forme à ses palais et à ses tombeaux ». La formule est un peu solennelle, mais elle n'est pas fausse.

Il faudrait voir aussi ce que propose à l'homme la création contemporaine. Elle cherche moins à le convaincre qu'à l'agresser. Elle enlève souvent à ses propositions toute idée de bonheur, de joie ou d'enrichissement. Elle se drape dans l'offense ou l'incommunicabilité. Qu'on ne réponde pas à ceci que le créateur est toujours en avance sur son temps et donc mal accueilli par lui. Les malentendus de cette sorte ont toujours existé, mais ils ne duraient pas très longtemps. Aujourd'hui, on a le sentiment que le pacte,

ou le dialogue, a été rompu gravement et qu'on ne voit pas bien quand et comment il se renouera.

Cette rupture, et aussi l'évolution du monde, avec ses conquêtes incontrôlées, ses violences et ses horreurs, ont atteint durement l'optimisme qui a soulevé des siècles, et la foi dans l'épanouissement heureux des facultés humaines, dans le progrès, et donc dans l'avenir. Nous parlons en ce moment de l'avenir du passé. N'y aurait-il pas motif à parler quelquefois du passé de l'avenir ?

Ceci ne justifie pas le passéisme, bien sûr. Mais à l'intolérance du passéisme étriqué, je ne connais d'égale que l'intolérance du nouveau présent. On y rencontre beaucoup plus le terrorisme culturel que l'ouverture, plus l'insulte que l'accueil et plus la destruction que le renouvellement. La mise en jugement de la culture dite traditionnelle par la culture dite nouvelle est trop souvent mauvaise plaisanterie. C'est, chez un professeur du Conservatoire de Paris, un étudiant se barbouillant de crème à raser en citant *Mort à Venise* de Thomas Mann. C'est un critique qui parle d'un film « merveilleusement subversif », sachant que son audace ne lui vaudrait d'autre risque que les applaudissements de ses petits amis et l'appui des grands *médias*. Les mots d'aliénation et de répression sont chaque jour dans le langage de la contre-culture, et celle-ci les adresse à une société qui s'évertue — c'est son honneur comme son devoir — à lui donner ses chances.

Le mot de censure intervient à propos de tout et de rien. Il y a peu de temps, lors d'un festival bruxellois de cinéma, un comité de sélection avait retenu un certain nombre de films et en avait écarté autant d'autres. On a manifesté bruyamment, non pour repêcher tous les exclus, mais pour en sauver deux parce qu'ils avaient déjà une réputation d'énorme obscénité. Les tabous n'ont pas disparu : ils ont changé. Il est intéressant, de nos jours, de prendre les classiques et de les triturer, et il arrive que ce soit passionnant. Mais le traitement que certains imposent à Marivaux ou à Ibsen, je doute qu'ils acceptent qu'on l'applique à Brecht, à Adamov ou Arrabal. Et on nous avertissait hier à Paris que tout jugement critique sur le dernier film du pauvre Pasolini équivaudrait à pactiser avec ses assassins. L'orthodoxie a changé de camp...

Qu'on ne voie pas dans ces paroles un refus du présent. C'est un refus de tout ce qui, dans le présent, développe ce qu'on reproche au passé : le conditionnement, l'absence d'ouverture, le dédain de la lucidité, le dogmatisme aliénant et répressif.

Dans son ouvrage *Pour une politique de la culture,* Pierre Emmanuel que j'aime citer ici, note : « Je n'ai rien contre les petits vieux qui, à vingt ans, démythifient avec allégresse le sacré (...) Mais j'en ai au système qui transforme des intelligences en roquets dialecticiens ou en singes prétentieux (...) Cette « science » juvénile et la terminologie qui la diffuse font un brouillard à couper au couteau (...) Leur pensée est sans atmosphère, sans amour. Ils connaissent tout sans avoir d'expérience de rien... »

Ceux qui écriront un jour l'histoire de notre époque auront du pain sur la planche.

L'Histoire ? Oui, il aurait encore fallu parler de l'Histoire, dont ceux qui ne l'aiment pas disent qu'elle n'est que le passé, mais dont ceux qui l'aiment (et je suis parmi eux) disent qu'elle est un regard d'aujourd'hui sur le passé. En vérité, tout le monde recourt à l'Histoire, mais dans des longueurs différentes. On peut étudier le césarisme chez Jules César, chez Napoléon ou chez des généraux d'hier et d'aujourd'hui. On peut étudier la démagogie ou la technique du coup d'état dans cent révolutions depuis vingt siècles, vingt ans ou vingt mois. On peut dater une ère de Jésus-Christ ou de Karl Marx. Aucun mouvement d'un peuple ou d'une communauté ne se développe sans symboles ou sans passé. Dans une révolution, on commence toujours par changer d'ancêtres.

On parle des leçons de l'Histoire, et c'est en général pour constater qu'elles ne sont pas entendues. Est-ce tellement sûr ? Pensons que si l'Histoire n'est pas exactement une leçon, elle est un enseignement, ou une mine de renseignements dans quoi peuvent puiser notre jugement et notre sensibilité. Je relisais l'autre jour quelques pages des *Mémoires d'Hadrien,* de notre confrère Marguerite Yourcenar. En voici cinq ou six lignes admirables, dans une méditation de l'empereur sur Rome :

« Ces formes savantes et compliquées de la vie, ces civilisations bien à l'aise dans leurs raffinements de l'art et du bonheur, cette liberté de l'esprit qui s'informe et qui juge dépendaient de chances

innombrables et rares, de conditions presque impossibles à réunir et qu'il ne fallait pas s'attendre à voir durer. »

On ne peut lire ces lignes sans voler en esprit du temps d'Hadrien jusqu'au nôtre et sans trembler un peu. Tant pis pour nous si nous préférons parfois renoncer à tout cela et si certains enseignants veulent supprimer l'histoire. Plus probablement veulent-ils eux aussi changer d'ancêtres. Et peut-être y a-t-il des gens qui n'aiment plus l'histoire ou les anniversaires que pour les jours fériés qu'on y gagne...

L'avenir du passé... Un seul passé a de l'avenir : celui qui n'est pas clos, qui nous enrichit de ses ruptures comme de ses continuités. Celui qui ne décrète pas l'éternité, mais qui est durée ; celui qui fait d'une vie ancienne une vie neuve, ou mieux : celui qui est vie. On dit parfois qu'on a l'âge de ses artères, ce qui est une aimable façon de pouvoir constater qu'on résiste bien aux années. J'aurais envie de parler ici d'un passé qui a l'âge à la fois de ses artères et de nos artères. Non point l'éternel : le vivant qui continue. Sans modèles impératifs ou exclusifs : le cri de Job, un poème classique, une déchirante palpitation de Richard Strauss, un jardin arabe, un chant des Andes, un archaïque grec, un calvaire du XVe, le *Sacre* de Strawinsky et celui de Béjart, une terrasse de Borobudur, Antigone ou Jean-Sébastien Bach. Comme le disait Karl Munchinger, qui dirige si bien Bach avec son orchestre de chambre de Stuttgart, une composition n'est pas plus usée par de fréquentes auditions qu'un tableau par de fréquentes visites, et on souhaite que le même sort de durée arrive au meilleur de la culture contemporaine.

Que de nouveaux créateurs nous tendent la main que nous ont tendue ces êtres d'hier et d'autrefois qui nous aident à vivre aujourd'hui. Nous la saisirons, je l'espère. Et ceux qui viendront après nous. Le passé a un avenir et l'englobera un jour. Restons dans la conjonction des époques, qui est toujours une forme de conjugaison. Les créateurs d'autrefois rêvaient d'avenir et sont devenus le futur antérieur ; l'avenir est lui aussi un futur passé. Il suffit de ne pas oublier la concordance des temps.

Discours de M. René HUYGHE, de l'Académie française

C'est pour moi un honneur que je ressens, vous vous en doutez, bien vivement, d'être aujourd'hui l'hôte de l'Académie Royale de Belgique. Les honneurs ne sont pas toujours assortis de plaisirs, mais, grâce à Monsieur Sion, je viens de passer, à l'écouter, une demi-heure qui est une véritable réjouissance, une fête de l'esprit, et cela ajoute encore à ma joie aujourd'hui.

M. Sion a montré, avec beaucoup de finesse, beaucoup de pénétration, beaucoup de courage également — car une attitude comme la sienne exige aujourd'hui du courage dans le conformisme universel — qu'un des caractères qui marquent notre temps, c'est l'anticulture, la négation du passé.

Et je voudrais, n'ayant pas à répéter ce qu'il vient de dire si bien, chercher quelles peuvent être les causes d'une pareille attitude.

Tout d'abord, je remarquerai qu'elle est entièrement nouvelle dans l'histoire, sans exemple.

Il y a toujours eu des générations qui ont protesté contre celles qui les précédaient, et dont l'emprise pesait trop lourd sur elles. Il y a eu, certes, des révolutions, mais vous remarquerez qu'alors on annule un certain passé en s'appuyant sur un autre.

Vous évoquiez la Révolution française. Elle était excédée par le XVIIIe siècle et nous comprenons bien tout ce qui, dans le XVIIIe siècle, avait besoin d'être régénéré. Mais la Révolution française, pour ce faire, s'est appuyée sur la République romaine ; elle est remontée beaucoup plus haut dans le passé, et nous savons bien que cette Révolution, qui a été la première des révolutions de la société moderne, était en même temps une reconstitution jusque dans les prénoms — on s'appelait Gracchus — d'un monde beaucoup plus ancien.

Alors, comment se fait-il qu'aujourd'hui nous soyons en face d'une crise sans exemple, où l'homme s'imagine que le présent seul existe et que l'avenir doit seul absorber les regards ?

D'une manière singulière d'ailleurs. Car, vous le remarquerez, l'intolérance que nos contemporains affichent trop souvent à l'égard du passé est égale en face de l'avenir. Ils appellent l'avenir, ils veulent l'avenir, mais ils exigent qu'il soit conforme à ce qu'ils pensent maintenant. Et quand on parle actuellement de futurologie, c'est hélas, le plus souvent, une manière de projeter sur ce qui va venir, la continuité ou la surenchère de ce qui est actuellement.

Je crois donc que notre époque, absorbée par elle seule, montre une égale incompréhension de ce qu'a apporté le passé et de ce qu'apportera l'avenir : il la surprendra, croyez-le bien, car l'avenir déroute toujours et il n'est conforme ni au passé immédiat, ni au passé ancien.

Je voudrais me demander pourquoi notre époque se trouve dans cette situation singulière. Me permettez-vous, pour cela, de faire appel à des idées que je soutiens depuis de longues années ? Je l'ai dit maintes fois, dans des conférences ou dans des livres, je suis persuadé que nous traversons une crise qui n'a presque pas de précédent dans l'histoire des civilisations.

On nous dira qu'il y a eu la chute de l'Empire romain, que notre époque marque des signes de fatigue assez analogues à ceux que celui-ci a donnés. Même relâchement, même abandon de la continuité. Mais l'Empire romain s'inscrivait à l'intérieur d'une civilisation qui lui était antérieure et qui a encore continué jusqu'à nous : la civilisation agraire. Certes, l'état de choses établi était menacé, en ce sens que la vieille tradition de la Méditerranée se trouvait assaillie par la civilisation des steppes, la civilisation de l'Eurasie ; un monde de nomades s'attaquait à un monde d'agriculteurs et semblait sur le point de le submerger. La crise était grave et ample. Et pourtant bien moins ample et bien moins grave que celle qui nous submerge. Car aujourd'hui, c'est le passé tout entier, depuis cinq mille ans, qui est menacé d'annulation, et non pas simplement la culture gréco-latine, qui, nous le savons bien, a su assimiler ses conquérants barbares et, en définitive, survivre.

Ce qui est remis en question par notre temps, c'est la situation même de l'homme en face de la nature, son rapport avec elle. L'historien, qui accepterait de prendre un recul suffisant,

distinguerait une première période qu'on a appelée la préhistoire, où l'homme, jeté au sein de la nature, devait se défendre contre elle. Il était alors uniquement absorbé par ses moyens de protection et, quand il pouvait se garantir la vie sauve, il estimait qu'il avait bien rempli la tâche qui lui était dévolue.

Puis commence, vers 3000 avant Jésus-Christ, un nouveau type de rapports avec la nature, qui va durer jusqu'au XIXe siècle. Ce rapport est fondé sur l'harmonie. A la nature écrasant l'homme et à l'homme essayant d'échapper à la nature, se substitue miraculeusement ce que l'on a appelé la civilisation, c'est-à-dire, au contraire, un accord entre eux deux. Autrement dit, l'homme accepte la nature, il veut la comprendre, la pénétrer, s'associer à elle à la fois par son intelligence et par sa sensibilité, mais, en même temps, il apporte à l'appui de la nature, afin d'en assurer le plein développement, ses facultés propres qui viennent s'ajouter à la donnée naturelle.

C'est cela que l'on appelle, dans tous les sens du mot, la culture. Ce n'est pas seulement parce que nous avons un ministre de la culture qui, professionnellement, était horticulteur que je fais ce rapprochement... C'est parce qu'il y a vraiment entre les deux sens du mot une liaison profonde. Car la culture, dans les deux cas, consiste à prendre les choses telles qu'elles sont données, et, grâce aux soins de l'homme, à aller jusqu'au bout de leurs possibilités d'amélioration.

A partir des grands empires agraires, que ce soit l'empire égyptien, que ce soit les empires de la Mésopotamie, que ce soit l'empire de l'Inde, que ce soit celui de la Chine, nous retrouvons partout ce même caractère : il entraîne d'une part, une attitude réaliste témoignant de l'amour de la nature, mais aussi, d'autre part, une attitude idéaliste : car il s'agit aussi d'ajouter à la nature ce que l'homme peut, dans son prolongement, épanouir et qui attendait son intervention.

Or cette civilisation est close. Nous sommes passés maintenant à une troisième attitude, qui est à l'opposé de la première. Maintenant, c'est l'homme qui attaque et qui détruit la nature, car il ne se soucie plus que de sa puissance et de son confort et il est persuadé que le prix en est l'anéantissement de la nature.

En trois étapes on est passé de l'homme « agressé » (comme on dit aujourd'hui), puis de l'homme équilibré, qu'il était encore hier, à l'homme agresseur.

Déjà la note est lourde, parce que la nature proteste, réagit et que, sans parler encore des conséquences sur la culture, les contrecoups sont rudes.

Un des plus évidents est le tarissement des ressources naturelles. Nous sommes en train de les consommer et de les détruire en les consommant et il nous faut bien reconnaître, quel que soit notre penchant à nous aveugler, que les richesses de la terre vont vers leur épuisement.

Je ne parle pas seulement des minéraux ou des métaux. Je parle de l'eau et même de l'air. Car la consommation, peu à peu, va devenir plus grande que le renouvellement possible. Renouvellement de l'oxygène par les forêts?... nous détruisons les forêts. Renouvellement par l'océan, puisque ce sont les micro-organismes vivant dans l'océan, tel le plancton, qui alimentent cette réserve? Nous sommes en train de les détruire par la pollution des mers, pollution qui, pour le moment, ne porte que sur quelque 300.000 kilomètres carrés. Mais, au train où nous allons et avec l'accélération, ces 300.000 kilomètres carrés vont se multiplier: bientôt ce poumon que constitue l'océan n'aura plus puissance de lutter contre l'asphyxie.

Que d'autres cas! Nous commençons, avec nos avions supersoniques, à perturber les hautes couches de l'atmosphère, si bien que les radiations qui étaient filtrées jusqu'ici, arriveront bientôt jusqu'à nous et qu'on peut prévoir le jour où la vie ne sera plus possible sur la terre.

Sans faire preuve d'un pessimisme systématique, il suffit d'extrapoler mathématiquement les données dont nous disposons actuellement. Il ne s'agit pas de rêves ni de cauchemars, mais de calculs extrêmement positifs.

Mais cette agression de la nature, à laquelle nous nous livrons avec tant d'allégresse, de quoi résulte-t-elle, sinon de la rupture de continuité marquée par la naissance de la civilisation industrielle? c'est-à-dire, au fond, de la Science et de son développement? Ce sont eux qui ont rendu l'homme de plus en plus puissant en face du monde, qui lui ont permis, par l'usage

contrôlé de sa raison, qui a une si profonde conformité avec la structure de l'univers, de saisir les lois de la nature, puis, s'en étant saisi, de les utiliser contre la nature elle-même et de passer de son exploitation à sa destruction.

Ainsi l'homme moderne s'est-il entraîné à l'art d'anéantir. S'attaquant à ce qu'il trouve autour de lui, comment n'aurait-il pas été tenté d'annuler tout ce qui lui était antérieur ? Il était fatal que la culture fût l'objet de la même agression que la nature.

Comment la littérature, l'art n'auraient-ils pas été amenés à traduire l'angoisse obscure qui saisit notre temps devant cette entreprise constante d'élimination ?

Les moyens d'expression de l'homme traduisent, au premier chef, sa réalité vivante, pressante. Ce n'est pas par un vain jeu de l'esprit qu'on écrit ou que l'on peint ou que l'on sculpte. C'est parce que l'homme a besoin de s'exprimer et que, souvent, à travers ses œuvres, qui se révèlent ainsi des anticipations, il arrive à projeter, d'une manière qui devient progressivement claire, ce qui est encore obscur au fond de lui. Souvent par là, les écrivains, les philosophes et les artistes sont des voyants, des précurseurs bien plutôt que des reflets. Les images de l'art sont fréquemment l'ébauche d'une prise de conscience.

Or depuis le début du siècle, cette prise de conscience s'affirme extrêmement inquiétante, car elle traduit l'angoisse.

Ferons-nous appel à la littérature ?... Que disent d'autre des ouvrages aussi divers d'inspiration que *Le Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus, d'une lucidité si précoce, ou, dans un domaine plus scientifique, *L'Homme cet inconnu* du Dr Carrel ? Relisez ces ouvrages et voyez comme ce qu'ils redoutent, ce qu'ils annoncent s'est réalisé au-delà même de leur crainte. Les auteurs les plus répandus, les plus prisés aujourd'hui confessent tous l'angoisse de l'homme, qu'il s'agisse d'Ionesco, mon confrère, et de sa dernière pièce, ou, pour remonter plus avant, de Beckett ou de Kafka. Combien d'autres pourrais-je encore citer.

Notre littérature traduit l'incertitude désespérée de l'homme. Cet homme qui, par la science, s'est voulu vainqueur du monde,

est en train de trembler à nouveau, comme l'homme de la préhistoire. Comment concilier cette ambition et ce résultat ? Leur contraste n'est-il pas l'aveu d'une faillite ?

Je pourrais vous montrer les mêmes signes dans l'art.

Prenez le cas de Picasso et observez sa singulière situation. Pour presque tout le monde, il représente le plus grand peintre contemporain, le plus célèbre tout au moins. Sans doute parce qu'il est celui qui incarne le plus notre époque, celui en qui elle se sent reflétée et comme projetée.

Picasso a tous les dons, toutes les facilités. Seuls, quelques grands créateurs, de loin en loin dans le passé, ont détenu les capacités, les possibilités de Picasso. Qu'en a-t-il fait, comment en a-t-il usé ? Picasso, tout d'abord, perçoit que nous entrons dans un monde neuf qui requiert un art neuf. A l'exposition que j'ai ouverte récemment au Musée Jacquemart-André sur le « Bateau-Lavoir », on mesure combien, vers 1907-1908, après une phase d'une mélancolie intense, que traduit la « période bleue », il se décide à opérer une cassure radicale, qui bouleverse les moyens accoutumés. Le Cubisme naît. Certains ont prétendu, après coup, qu'il y avait été poussé par le goût du scandale, et même par la cupidité. Rien de tel. En se lançant dans cette expérience, il compromettait la réussite qu'il était en voie de s'assurer, il renonçait aux ressources qu'il s'était procurées par les pages qu'il donnait aux illustrés, en particulier. Si, plus tard, la révolution qu'il entamait devait lui rapporter tant d'argent, pour le moment elle le vouait à la misère. Il ne pouvait prévoir son succès futur. Et les *Demoiselles d'Avignon* lui ouvraient une perspective de privations. Il se vouait à une aventure qui, pour lui, pouvait devenir tragique... Il fallait donc, pour qu'il s'y engageât, y ressentir une obligation de conscience.

Il se rendait compte avec évidence que l'art ne pouvait plus être le prolongement du passé, du moment qu'apparaissait une civilisation radicalement neuve. Cette apparition était la conséquence d'un enchaînement fatal : la science avait engendré la technique et l'industrie ; l'industrie entraînait la consommation ; la consommation, le bouleversement économique et social. Une classe nouvelle avait surgi, en accroissement rapide : le pro-

létariat. Une succession de problèmes parfaitement cohérente pour l'historien de la civilisation amenait une transformation totale de la société, du monde. Ce qui existait ne pouvait plus se perpétuer. Et l'art qui est l'expression du temps d'où il émane ne pouvait que se reconstruire sur des bases radicalement nouvelles. Picasso le comprend et alors il entreprend de rejeter de fond en comble la tradition, et même la vision que ses prédécesseurs lui avaient léguées.

Mais qu'arrive-t-il ? Suivons la carrière de Picasso. Le voilà jeté à corps perdu dans la recherche. Il trouve ? oui, il retrouve Ingres, il retrouve les vases grecs... Et, chaque fois qu'il débouche sur ce piège que lui tend la culture, il éprouve une sorte de fureur intérieure. Il n'entendait pas retourner à ce qu'il voulait remplacer. Et alors, il ressent (je ne redirai pas ce que j'ai dit antérieurement, ici même, à Bruxelles, dans une conférence) une véritable rage et il détruit ce réel qu'il est si apte à transcrire dans son harmonie.

Car je me suis trop attaché à suivre l'art moderne et à écrire sur lui depuis plus de quarante ans pour convenir que la recherche de Picasso est essentiellement plastique. Non. La création plastique ? elle se trouve chez Braque, elle se trouve chez Gris. Elle est subsidiaire chez Picasso. Dans la mesure où il se laisse aller à lui-même, il est un violent et un destructeur. Après avoir adoré le visage de la femme qu'il aime, il a la même réaction ; irrésistiblement iconoclaste, il en tire quelque chose de disloqué et de terrible : voyez la *Femme qui pleure,* d'après Dora Markovitch.

Trop pénétré des leçons qu'il veut annuler et qui lui font retrouver le chemin de la beauté classique, il répond par la provocation et le blasphème. Et plus il va en âge, plus ce caractère se développe. Alors, plus que jamais, dans ses dessins surtout, qui sont comme une confession, il revient à un sujet qui l'a toujours tenté : l'artiste en face du modèle, qui le provoque par l'harmonie traditionnelle de ses formes. Toute sa carrière s'est déployée et il reste toujours devant la même interrogation, qui recèle peut-être, je le dirai au risque de choquer certains, une secrète impuissance. Là sera pour l'histoire, je le crains, le drame de Picasso : une impuissance à créer un monde vraiment

nouveau, auquel il aspire de toutes ses forces. Celui qu'il façonne laisserait croire à une invention totale: qu'on le scrute, il est fait de décombres et de destructions. Il n'est pas viable. Or dès que Picasso compose des formes nouvelles, il ne traduit plus que le tragique de notre temps, entre un passé qu'il renie et un avenir qu'il ne parvient pas à bâtir. Et on comprend que notre temps l'ait adopté comme son symbole.

Mais l'ensemble de l'art contemporain nous mènerait à des conclusions analogues. Permettez-moi de revenir à des idées qui me sont familières et qui ont fait également l'objet d'une conférence donnée au Musée Royal de Bruxelles. Le goût de la psychologie de l'art m'a entraîné à examiner, un peu à la manière de la psychanalyse, les images qui se présentent le plus souvent dans l'art moderne, pour déchiffrer à travers elles l'état d'âme contemporain. Le résultat est inquiétant.

Il y a d'abord la hantise du vide, que l'on observe aussi bien chez les surréalistes, par exemple dans les paysages de Salvador Dali, faits de sable et de stérilité, que dans les œuvres abstraites.

La tentation du vide apparaît dès les débuts de l'art abstrait. Déjà Malevitch peint son fameux carré blanc sur un fond blanc. Souci d'épuration, mais qui glisse à la vacuité, et dont on pourrait multiplier les exemples! Klein exécutera ses tableaux entièrement recouverts d'un seul bleu. En Amérique, il y a quelques années, une exposition de Robert Ryan présentait, dans une salle aussi grande que celle-ci, des peintures ayant bien deux mètres de haut, et qui n'étaient que des toiles blanches accrochées sur le mur blanc. Ici, le concept créateur avoisine le néant.

Citerai-je un artiste de l'actuelle avant-garde américaine: Bob Morris qui écrivait récemment qu'il poursuivait deux choses: la non-forme ou l'anti-forme?

Qu'on m'excuse! Il m'est impossible de saisir là les prodromes de la création d'un monde nouveau, ni même d'un art nouveau. Le préfixe « anti » n'est que négateur... Plutôt que de la non-forme, j'aimerais qu'on me parle de la néoforme. Là je serais rassuré. Mais la simple annulation ne comporte pas une espérance.

Je me rappelle avoir analysé aussi la hantise de la barrière, de l'espace fermé, qu'on retrouve tout autant chez les surréalistes, par exemple chez Max Ernst — toujours la forêt pétrifiée, la falaise qui entravent l'espace —, que chez les abstraits : Soulages, Hartung, Mathieu en Europe, comme Kline en Amérique, raient l'espace, désormais clos, par une espèce de grille qui interdit l'accès à toute profondeur.

Parfois encore l'artiste se laisse entraîner au pullulement incontrôlé. La physique pourrait voir là un signe de ce qu'elle appelle l'entropie, cette chute inéluctable de la qualité de l'énergie, laquelle reste pourtant identique dans sa quantité.

Ce caractère est obsédant dans les œuvres du grand abstrait américain Tobey, par exemple, que j'admire par ailleurs beaucoup.

Il se retrouve chez votre compatriote, Henri Michaux, qui a cultivé les drogues permettant à l'esprit de se désagréger et qui, dans ses dessins, aime couvrir le feuillet de petites taches agiles qui grouillent en emplissant la surface et ne peuvent plus s'ordonner, se construire. La peinture de Michaux respire une sorte de panique granulaire, si je peux dire, tout à fait symptomatique d'un état d'esprit qui ne veut plus et ne peut plus bâtir et structurer.

Cette agression contre la matière menée à sa destruction est parfois volontaire, organisée techniquement. Je pense à deux grands prix de la Biennale de Venise, donc à des hommes reconnus internationalement comme typiques de notre époque. Que fait Burri? Il prend des matériaux bruts : plastique, toile à sac, et avec un chalumeau, il les détruit. Et que fait Fontana ? Il prend un rasoir ou une pointe et il fait des fentes ou des trous dans sa toile.

Il ne s'agit pas ici de contester des recherches esthétiques, mais d'y voir une expression, parfaitement valable pour l'historien, révélatrice de l'angoisse d'aujourd'hui : ne traduit-elle pas cette sorte de désespoir que Picasso a, un des premiers, exprimé intensément, celui de ne pouvoir créer un monde neuf auquel on aspire, d'être incapable, en vérité, de faire surgir un monde ?

* * *

Cette incapacité douloureuse se retrouve dans l'impuissance contemporaine à faire naître une culture, cependant qu'on s'acharne à détruire celle qui existe : et cela est nouveau aussi.

On ne connaît pas de civilisation qui n'ait été, en quelque sorte, légalisée par l'apparition d'une culture, si différente qu'elle ait été des précédentes.

Or où est notre culture ? Nous sommes depuis trop d'années rassasiés du négatif, du vide et de l'attente qu'on nous propose. Les novateurs qui se poussent au premier plan croient qu'il suffit de démolir la culture qui existe... C'est leur droit ; ils ont même peut-être raison en ce sens que, Descartes nous l'a montré, il faut savoir faire la table rase. Mais Descartes a fait la table rase pour bâtir une philosophie grandiose et sur laquelle nous vivons encore en grande partie. Alors, assez de complaisance à la table rase ; maintenant bâtissez !

Qu'attendre de l'art minimal — le mot déjà est révélateur — ou de l'art conceptuel ? Un art qui veut bien se faire une certaine idée de ce que pourrait être une œuvre d'art, cela suffit-il ?

Que l'art contemporain ait donné lieu à des réussites (j'ai cité le nom de plusieurs artistes dont beaucoup sont l'objet de mon admiration), cela relève du domaine de l'esthétique. Mais ici nous parlons d'un problème de civilisation.

Pourquoi la nôtre a-t-elle été amenée à ce rejet de la culture ? Quelle peut être la cause profonde de cette incapacité à en fonder une nouvelle ? J'y ai souvent et beaucoup réfléchi et je vais vous proposer mes conclusions.

Nous avons tué la culture parce que nous l'avons scindée.

Le triomphe de la science a été si rapide, si foudroyant, si bouleversant, que l'équilibre de l'homme s'est trouvé rompu. Elle a voulu suffire à tous nos besoins, matériels et mentaux. Elle a écarté tout ce qui ne relevait pas d'elle et qui a pris figure de survivance. Et cette séparation, nous l'avons ratifiée de manière inconsidérée jusque dans notre enseignement, où une scission tragique a été établie entre « littéraires » et « scientifiques », étant entendu que le littéraire est un « passéiste » et le scientifique l'homme qui fait l'avenir.

Cette division implique déjà tacitement une condamnation. Comment s'étonner dès lors qu'en France, pays qui s'est tou-

jours flatté d'être au premier rang de ceux qui ont nourri et respecté la culture, on en soit venu progressivement à mettre la philosophie presque au rang où on a rejeté les arts qu'on appelle « d'agrément », dans un enseignement où le grec a disparu presque totalement et où le latin est en voie d'extinction ?

Ainsi en un premier temps, on a scindé la culture ; en un second, on a discrédité les lettres en les suspectant de vain passéisme, tandis que les sciences étaient parées du visage de la découverte, donc de l'avenir.

Dans un livre que j'ai écrit récemment, mais que je n'ai pas encore publié, j'ai tenté de contribuer à cette prise de conscience d'un état de fait dont les suites peuvent être, sont déjà extrêmement dangereuses.

Les sciences qui ont réussi les premières, au point de s'assurer la priorité, sont les sciences physiques. N'étaient-elles pas, en effet, les plus faciles, puisqu'elles s'appliquaient à la part la plus stable du réel, au domaine de ce qui se répète identiquement selon des lois constantes ? Il est, en effet, beaucoup plus aisé à la pensée humaine d'appréhender ce qui ne change pas ou ne change qu'en application de lois établies. Or, c'est le propre du monde physique et du monde physique seul. Car, dès que la vie apparaît et, à sa suite, la biologie, rien ne se répète plus identiquement.

Dans une conversation, j'évoquais tout à l'heure le mot de mon grand collègue du Collège de France et confrère de l'Académie Française, le biologiste Étienne Wolff, qui me disait un jour : la difficulté de la biologie, c'est que pour aboutir à des résultats scientifiques, il faut que les conditions du phénomène observé soient toujours identiques ; mais nous n'y arrivons qu'artificiellement : c'est le laboratoire qui crée les conditions identiques car, dans la vie, elles ne le sont jamais.

Ainsi la biologie, la nouvelle grande étape, qui ouvre, en ce moment, des perspectives nouvelles à la science, se trouve gênée, parfois presque entravée, par des conceptions implantées dans les esprits formés par la physique, et amenant à un matérialisme et à un déterminisme exclusifs. Depuis le début du monde un cristal d'un certain type n'a jamais changé de structure, tandis que tout animal est jeté dans la mouvance de l'évolution.

Cet obstacle du matérialisme étroit pèse sur notre temps tout entier. Je me suis toujours tenu en dehors de la politique (sauf quand il s'est agi de faire de la résistance sous l'occupation), mais je dois dire que, dans cette ère nouvelle où nous entrons et qu'évoquait Monsieur Sion tout à l'heure, je suis frappé de l'inaptitude de certaines doctrines, dont l'influence politique est immense, à franchir la limite du matérialisme. Tel est le cas du matérialisme marxiste, qui, en grande partie à cause de cela, se donne comme « scientifique » et jouit d'un prestige croissant dans la pensée universitaire.

La dialectique sur laquelle il repose est un héritage de Hegel, mais par elle, au contraire, Hegel essayait d'appréhender le phénomène de la durée et des changements qu'elle implique. La thèse est donnée, donc l'antithèse va apparaître ; oui, mais la synthèse où elles aboutissent va redevenir la thèse offerte à une nouvelle antithèse... Hegel sortant du monde matériel fixé dans sa répétition, puisque les lois physiques sont constantes et inéluctables dans leur application, ménageait ainsi une ouverture magnifique où la vie et la psychologie pouvaient s'engouffrer. Marx est venu et comme sur lui pesait, ainsi que sur ses contemporains, la contrainte du matérialisme, il a infléchi la dialectique hégélienne pour en faire une dialectique matérialiste, c'est-à-dire qu'il a neutralisé sa puissance, et son ouverture vers un idéalisme s'est trouvée annulée ! Et paradoxalement cette dialectique aboutit à un système politique immuable et intangible.

Mais, j'y réfléchis, ce matérialisme, que l'on enseigne si souvent maintenant comme une base presque officielle de la pensée dans les universités est le strict reflet d'une position intellectuelle propre au milieu du XIXe siècle. Excusez-moi, je pensais que nous étions en 1975 et même près d'entrer en 1976 ! Cette civilisation, dont le « modernisme » veut fouetter la course, cette civilisation que l'on nous montre entraînée par une accélération constante, cette civilisation de la vitesse serait-elle tellement figée qu'elle serait obligée de vivre sur une pensée propre aux années 1850 et qui, tant qu'elle n'est pas appliquée à la politique, apparaît périmée ? Car Auguste Comte, que je sache, est dépassé, rétrospectif, comme le positivisme. Vous le disiez tout à l'heure, les philosophes survivent par la qualité de leur

pensée plus que par sa formulation, et leurs théories peuvent, comme celles des sciences, être annulées par l'évolution ultérieure. La culture est féconde parce qu'elle ne vise qu'à préserver la qualité des créations humaines antérieures, et non leur dogmatisme.

Or la fin du XXe siècle se fige, se paralyse dans un dogmatisme vieux bientôt d'un siècle et demi et qui est le matérialisme, interprétation prématurée des premiers triomphes des sciences physiques.

Cette pensée matérialiste, née d'une expérience réduite au monde physique, que l'homme de 1850 a connue dans sa plénitude et dans son triomphe, est maintenant complètement « dépassée », comme nous aimons dire aujourd'hui. La physique d'Einstein n'a plus aucun rapport avec celle de 1850. Mais nous vivons sur une philosophie énoncée alors, et que reflétaient le positivisme d'Auguste Comte ou le matérialisme de Marx ! C'est comme si, en histoire de l'art, on s'arrêtait aux théories d'Hippolyte Taine.

* * *

Ce que je voudrais retenir de tout ceci, c'est que le matérialisme, tout le matérialisme et pas seulement celui qui est appliqué à la politique, est inapte à répondre aux besoins des temps qui viennent. Comme nous sommes des routiniers, malgré nos prétentions à la nouveauté radicale, nous n'arrivons pas à franchir le cap et tant que notre civilisation ne l'aura pas franchi, elle ne sortira pas de la crise.

La crise, certes, est économique ; nous le savons bien. Mais bien plus profonde que la crise économique est la crise de culture et de civilisation : l'homme s'est engagé dans une aventure où il veut maîtriser la nature, le monde, et il n'est même plus capable de gérer l'ensemble de ses facultés.

Nul ne se méprendra : je ne songe en aucune façon à déprécier la science ; ce malentendu serait pénible. Oserai-je faire valoir que je suis, au contraire, je crois, un des rares historiens d'art qui, dans ses livres, dans *Formes et Forces* en particulier, ait fait une place considérable à la physique et à la science et je m'honore d'avoir obtenu l'approbation des grands confrères scientifiques à qui j'avais soumis mon texte.

J'ai un respect et une admiration profonde pour la science. Mais je voudrais qu'elle ne nous bloque pas. La science a découvert le monde de la physique — bravo ! et la physique elle-même s'est renouvelée tout entière parce que Einstein a créé des notions nouvelles qui bousculaient totalement celles de 1850. Mais la science aspire maintenant à franchir une étape supplémentaire avec la biologie et les perspectives nouvelles qu'elle ouvre ; nous sentons combien, pour ce faire, la biologie est encore gênée aux entournures précisément par le matérialisme physique.

Oserai-je dire que le livre célèbre d'un grand savant, Jacques Monod, *Le Hasard et la Nécessité* me semble en donner la preuve ? Faute de s'autoriser à franchir les limites du matérialisme physique, il s'est trouvé contraint à expliquer la vie par une conjonction impensable de hasards. Car si nous ne sommes que les fruits d'un improbable accident, la vie et nous les hommes, alors vraiment quelle raison d'être est-il possible de nous supposer sur terre ? Alors le marasme psychique qui pèse sur notre temps se trouve justifié. Et pourtant !

L'astronomie physique, qui a connu un très grand développement, a retrouvé (mon collègue Pecker me le confirmait récemment) des macromolécules dans les espaces interstellaires et ces macromolécules apportent tous les éléments avec lesquels peuvent se constituer les chaînes aminées. Comment affirmer alors que le miracle de la vie résulte d'une conjonction incroyable de groupements chimiques apparue par miracle ? Mais non ! Tous les éléments en sont préparés dans l'univers. Nous ne sommes plus alors en face du pur hasard, mais, au contraire, d'une combinaison possible et presque probable.

Tel est le danger d'une formation unilatérale qui n'admet comme « sérieux » que le modèle matérialiste. Je le disais tout à l'heure : on a coupé la culture en deux. On a voulu une culture de l'objectif, qui est celle des sciences physiques ; et certes, elle était indispensable et ce fut un progrès immense de l'esprit humain que de savoir isoler ce qui est objectif pour pouvoir l'étudier. Mais la culture du subjectif ?... Pourquoi prétendre que le culte de l'objectivité doit entraîner le mépris, la négation du monde immense de la subjectivité ? Pourquoi, parce qu'on a réussi, grâce à une méthode rigoureuse de pensée, à analyser

un secteur du réel et à s'y rendre maître, nier l'autre secteur du réel, plus complexe et plus subtil, et laisser de côté le psychique, par exemple, pour ne pas parler uniquement du biologique, auquel je viens de faire allusion ? Le biologique, le psychique ont une toute autre dimension, qui requiert des méthodes autres et appropriées.

Telle est la source du malaise qui pèse sur notre culture, et même sur l'équilibre de l'homme.

Comme je suis loin d'être un contempteur des sciences, je le répète, je me suis vivement intéressé aux travaux de McLean. Ils rendent évident que, par suite de cette « déformation professionnelle », oserai-je dire, de la pensée moderne, nous ne faisons plus fonctionner en harmonie et en homogénéité le total de notre capacité mentale. Vous savez — je ne puis prétendre à entrer dans trop de détails — que nous portons en nous, comme le fruit de l'évolution dont nous sommes l'aboutissement, tous les apports nerveux successifs qui sont apparus dans la série animale, depuis la chaîne ganglionnaire des coelentérés, dont notre moelle épinière maintient le souvenir, jusqu'au bulbe, au cervelet, au cerveau reptilien, qui existe toujours chez nous et maintient les régulations viscérales et les instincts fondamentaux, jusqu'au système limbique des paléomammifères, au cortex des mammifères supérieurs, qui permet à la conscience de se déployer, enfin à son enveloppe qui nous est propre, à ce néocortex où s'effectue le passage de ce que l'on sent à ce que l'on pense.

Or, comme le fait remarquer McLean, qui est un scientifique, l'homme moderne se fie de plus en plus au fonctionnement de son néocortex, siège du rationnel. Réduits de notre propre gré aux données objectives, nous ne voulons plus connaître que des faits contrôlés, dits exacts, et les brancher immédiatement sur nos systèmes de construction abstraite. Un pas encore, et nous nous faisons suppléer par des machines électroniques, basées sur les mathématiques et, par contre-coup, nous nous modelons de plus en plus sur leur fonctionnement. Nous parvenons alors à un dessèchement mécanique de la pensée.

Mais quel sera le contre-coup ? Peut-on, sans catastrophe, dans un organisme supprimer le fonctionnement de la rate sous

prétexte que c'est le foie seul qui nous intéresse ou éliminer l'estomac sous prétexte que c'est à l'intestin que vont nos préférences ? Un organisme est un tout, qui doit vivre en symbiose sous peine de se dérégler.

Or cette sélection, ces amputations, nous sommes en train de les pratiquer dans la régie de notre vie mentale, et, à l'heure actuelle, tout ce qui relève du monde de la sensibilité profonde, du monde affectif, depuis les instincts, l'inconscient, jusqu'à la pensée irrationnelle, tout cela risque maintenant de se trouver placé hors circuit. On vous dit avec mépris : « C'est du subjectif ». Or, nous le savons bien, toute cette zone s'exprime par excellence dans l'art. Aussi le danger devient-il grand de trop l'intellectualiser, comme notre époque tend à le faire. Pourtant, malgré notre obstination à le soumettre à des raisonnements d'esthétique abstraits, il ne peut perdre la force intuitive qui fait sa valeur propre.

Et, en effet, on peut, hors des doctrines et des théories, retrouver dans l'art contemporain, dans sa profondeur secrète, un réflexe instinctif pour sauvegarder les zones mentales menacées. L'art, comme la littérature, l'a rendu manifeste par la création du surréalisme, qui tendait à explorer et à libérer cet inconscient, vers lequel s'était tourné Freud, mais avec un esprit de système devenu écrasant. Aussi Monsieur Georges Sion a-t-il pu dire avec justesse tout à l'heure que l'âge de Freud était dépassé. Ses découvertes restent un fondement, mais il serait aussi dangereux que dans le système de Marx d'y stagner en s'y inféodant.

La dichotomie que nous avons soulignée dans l'enseignement et dans l'éducation se retrouve dans notre vie psychique. Alors l'art se rejette du côté où il peut faire contrepoids. Aussi s'est-il engagé avec résolution dans les voies de l'anti-réel, de l'anti-figuratif. Le monde objectif envahissait tout. L'art a cherché refuge là où le fait extérieur, vérifiable, contrôlé, s'évanouissait. C'est ainsi que se multiplièrent les écoles comme le fauvisme, l'expressionnisme, projections de la subjectivité, du tempérament.

Dans la société, leur répression par l'objectif et le rationnel a eu des conséquences dramatiques. Prenons le cas des instincts. L'homme englobe toujours l'animalité primordiale, mais il l'assimile dans son ensemble psychique. C'est ainsi que chez

lui, et d'autant plus qu'il se développe, l'animalité est prise en charge par l'affectivité et même par le cortex. Il en résulte un ensemble indissoluble où tout se compense et s'associe : ainsi la sexualité brute devient l'amour. Nous sommes en cela différents des escargots, c'est bien évident... et il n'y a pas de doute que nous avons marqué là un certain progrès. Il est compromis. Interrogez donc ce grand révélateur de l'âme contemporaine qu'est le cinéma. Il en projette dans ses images tous les songes. Or ne voyez-vous pas que ses deux grands ressorts sont la cruauté et l'érotisme ?

Nos puissances instinctives, fort sagement, étaient incluses dans un système ascensionnel, où toutes nos ressources collaboraient. De même qu'à l'intérieur de notre corps nos organes sont en union étroite, à l'intérieur de notre organisme mental toutes les capacités de notre système cérébral et nerveux sont faites pour s'associer. Que l'intelligence rationnelle coupe les amarres et s'isole, il en résulte que la partie affective retombe à sa pesanteur, retourne aux instincts bruts. Il se produit alors une sorte de désagrégation dans la qualité des sentiments qui rejoignent de plus en plus leur base élémentaire. Mais réciproquement, la zone supérieure a perdu le lest que lui apportaient l'intuition, les instincts, l'affectivité ; elle devient purement abstraite. Dès lors, notre humanité oscille entre l'érotisme et la technocratie. Telle est notre époque. Mais tout cela était en germe, postulé par la scission Sciences-Lettres.

De ce jour, je dis que la culture est morte. Car la culture est précisément une prise en charge par l'homme du total de son être, de ses pouvoirs et de ses responsabilités. Nous n'avons pas le droit de jeter par-dessus bord une immense part de nos capacités, dont il ne reste plus qu'une expression spasmodique dans l'art et la littérature, afin de ne plus être que des esprits rationalisés et mécanisés, adaptés au fonctionnement qu'une société matérialiste réclame d'eux. La mécanique n'est-elle pas l'expression extrême du rationalisme, puisque rien n'y peut plus échapper à la prévision automatique ?

Ainsi sommes-nous entrés dans l'ère de l'anticulture. Qu'on n'y cherche pas une action concertée. Des esprits qui se targuent d'être audacieux ne font qu'obéir à une conséquence de l'évo-

lution. Ils ne se rachètent pas même par la puissance créatrice. Par un choix symptomatique, notre époque n'invoque plus que la créativité. La création est une trop grande chose et nous préférons prudemment nous en tenir aux vagissements et aux borborygmes à quoi se borne ce diminutif.

L'intellectualisme desséchant qui s'est ainsi instauré méprise cette intégration du passé à notre substance présente que réclame la culture. On a inventé le mot « passéiste » pour mieux stigmatiser celui qui s'y attarde encore — comme si la culture se ramenait à une nostalgie archaïsante psalmodiant : « Mon Dieu, que la république était belle... sous l'Empire ! » Évidemment !... « Que le monde était beau du temps de Platon !... » Évidemment !...

Ce n'est pas là le problème. Le problème est d'être hommes d'avenir. Et pour être des hommes d'avenir il faut, comme Monsieur Georges Sion le disait encore très justement, rétablir la continuité dans le temps.

J'aime invoquer une image d'un philosophe aujourd'hui bien négligé, parce qu'il était beaucoup trop subtil pour notre temps simplificateur : Bergson. Loin d'être périmé, il porte peut-être en lui les gages d'un rebondissement. Il a longuement parlé du « cône de la mémoire ». Image magnifique et digne de celui qui a introduit dans la philosophie la notion de la durée ! Le cône de la mémoire, il le voit porteur d'une charge qui va en s'élargissant à mesure qu'on remonte dans le passé et qui est le capital de nos souvenirs. Mais, à l'autre bout, ce réservoir s'affine et devient une pointe, que nous autres, les vivants, nous représentons. Et cette pointe-là, il lui revient d'ouvrir le futur. Mais si elle n'est pas épaulée par la pesée du trésor de la mémoire derrière elle, elle perd sa force de pénétration et devient inapte à ouvrir l'avenir. Que reste-t-il alors ? Ce présentéisme, à quoi nous nous bornons, et que nous couvrons du terme de « modernisme » : bien que, pendant plus de quarante ans, j'aie écrit sur l'art moderne et publié même trois livres d'ensemble sur son évolution, je me méfie de ce mot de « modernisme », parce que j'en ai compris le danger. Car, à strictement parler, le moderniste est un homme qui se stabilise dans l'actualité. Il devient alors aussi dangereux que l'archaïsant. L'archaïsant casse notre élan

en nous ramenant en arrière. Mais le moderniste le brise tout autant en s'immobilisant dans le présent. Le présent ne finit-il pas à la seconde où j'en parle ? Il est déjà devenu du passé...

Le moderniste applaudit souvent à grands cris des audaces prétendues qui sont uniquement des surenchères. L'actuelle avant-garde se borne trop souvent à reprendre et à pousser plus avant tout ce qui avait été inventé dans le bouillonnement suivant la guerre de 1914 par la grande génération des Picabia, des Duchamp, des Villon, du dadaïsme. Quand on évoque tout ce qui a été ébauché alors et qui date déjà de trente à quarante ans, on s'étonne qu'une époque placée sous le signe de l'accélération et qui se targue de tout « repenser » ait si peu apporté de réellement neuf et de fécond pour l'avenir. Comme dit expressivement l'argot, on se borne à « en remettre ». Le modernisme devient alors de l'immobilisme. Qu'on y prenne garde !

Il n'y a qu'une chose qui compte : aller vers le futur. C'est de futurisme que nous avons besoin.

Il faut savoir rester dans la grande ligne du temps, qui vient du passé, porteuse de cette sélection qu'est la culture, qui traverse le présent et, de sa pointe, ouvre l'avenir. Quel piège que de se refermer sur l'ornière du présent !

Mais il faut pour cela une pensée révolutionnaire. J'entends vraiment révolutionnaire, donc qui n'a pas encore eu le temps d'être classée comme telle. Où est-elle cette pensée ? Déjà, sans nul doute, en réaction contre ce que nous sommes et à quoi nous nous complaisons, par une routine dont nous n'avons pas encore pris conscience et que sanctionne pourtant « la mode ».

Ce qu'il nous faut chercher, construire, c'est un « humanisme ». Je choisis exprès ce mot déprécié parce que j'adore être en bataille avec les banalités de la mode, bien plus insidieuses que celles de la tradition, déjà reconnues.

Beaucoup de gens confondent l'humanisme et l'archéologie. Mais non ! Une civilisation n'existe, n'est constituée que si elle a créé sa culture. Et quand elle a créé sa culture, elle a fatalement fondé un nouvel humanisme, puisque l'humanisme, à strictement parler, n'est qu'une expression harmonique et équilibrée, globale, de l'homme. Tel est le vrai sens du mot.

Et un tel humanisme fait défaut à l'heure actuelle. Nous n'aurions pas tellement peur du passé si nous étions capables, comme les civilisations normales, de le surmonter et de le digérer. Cette panique que nous éprouvons devant lui, c'est la panique du vide devant le plein. Il suffit de la moindre fissure pour qu'il soit rempli, submergé ! Or, en ce moment, qui ne sent grandir le vide humain dans tant de domaines ! Le seul recours est dans un humanisme, capable de redonner à l'homme, par des pensées à contre-courant, par une culture qui ne soit plus une culture scindée — sciences et lettres, technique et vie intérieure —, par une culture totale de l'homme, la plénitude de ce qu'il est et de ce qu'il doit être. Alors il ne sera plus désemparé, comme il se montre, devant les tâches de l'avenir en face desquelles sa faiblesse l'oblige à s'angoisser.

Il va sans dire qu'un tel humanisme, à construire, ne peut avoir aucun rapport avec celui d'hier, puisqu'il exige que nous assumions le total de ce que nous sommes, c'est-à-dire non pas seulement ce que nous a légué le passé, mais tout ce que nous avons apporté. C'est dire que, s'il entend déborder les limites des sciences physiques, il se doit de leur faire la plus large place. Il a toutefois à en humaniser l'apport, au lieu de les laisser se confiner dans leur domaine restrictif.

Il me reste à vous remercier de m'avoir donné l'occasion de ce plaidoyer où, après avoir montré les ravages et les dangers de l'anticulture, je propose non pas le retour au passé, mais sa possession suffisante pour concevoir et affronter un but futur, un but pour notre avenir : il faut, pour cela, éveiller en nous assez de force, assez d'énergie, assez de volonté pour sortir de l'ornière de nos complaisances actuelles à tous les abandons et pour créer enfin une civilisation digne de ce nom, une civilisation capable d'instaurer une culture et de donner un sens nouveau à l'humanisme.

REGARDS SUR LA LANGUE

Le français sera-t-il « croquant » ou croqué ?

par Maurice PIRON

Si notre Compagnie ne partage pas avec sa consœur du quai Conti le privilège de dire le droit en matière d'usage, elle ne saurait cependant se désintéresser de l'image que tracent de notre langue commune ceux qui l'interrogent de l'intérieur ou de l'extérieur.

La contestation, qui ne fait de cadeau à personne, s'en prend maintenant à la langue. *Parler croquant*, un alerte pamphlet de Claude Duneton, paru naguère chez Stock, dresse un réquisitoire contre la langue nationale de la France que son auteur, tout Occitan qu'il est, manie avec le brio et l'esprit du Parisien qu'il n'est pas.

Ce croquant par hasard portait une arbalète, disait le bon La Fontaine. Avec, dans le cas de M. Duneton, un carquois de flèches bien acérées. Chemin faisant, celles-ci sont décochées à beaucoup de choses et à beaucoup de gens : à l'absolutisme de Richelieu et à Rivarol, à la centralisation et à l'Académie, aux puristes et aux pédants, au bon langage qui s'appuie sur le bon usage, au bon usage qui fait penser aux bonnes manières, aux bonnes manières qui sont l'apanage de la bonne société, à la bonne société qui ne peut être que la bonne bourgeoisie parisienne (et l'on se prend à soupirer tout bas : « Comme toutes ces bonnes choses sont tristes ! »).

M. Duneton, lui, n'est pas triste. Son gai savoir lui vient du Midi, Mais ce Méridional bouillant est aussi professeur d'anglais,

et ceci n'est pas indifférent à un propos qui, au-delà d'un style à l'emporte-pièces, se veut grave et inquiétant. Aussi quand, au terme de son dernier chapitre, il pose crûment les termes du choix : « Parler croquant ou parler anglais ! », le lecteur a compris que, pour inacceptable qu'il soit, le dilemme n'en est pas moins fondé sur des réalités.

De quoi s'agit-il au juste ? D'un plaidoyer pour les langues régionales ? Non, encore que l'auteur fasse plus que prendre leur défense. A partir de sa double expérience de petit paysan et d'Occitan lettré, il analyse fort bien la connivence qui s'établit entre le vocabulaire concret, riche, expressif des parlers dialectaux et le mode de vivre et de penser des communautés rurales. Si l'on suit M. Duneton, ce serait d'une véritable aliénation linguistique que l'enseignement (surtout l'école primaire villageoise) serait responsable en inculquant chez l'enfant, à grand renfort de brimades et de taloches, une langue qui n'est pas la sienne et qui, telle qu'on la lui enseigne, ne sera jamais vraiment la sienne.

Car ici interfère un autre élément : quel est ce français qu'on enseigne ? Une langue abstraite, conventionnelle, *figée* c'est-à-dire une langue écrite d'où l'on a soin de bannir tout ce qui est populaire — donc vivant — et que l'on juge trivial.

On devine ce que le prolétaire que se veut M. Duneton a pu écrire à ce sujet. Il y a, dans son livre, des pages hautement sarcastiques sur la formation aristocratique de la langue française, d'autres, passablement indignées, sur le jacobinisme linguistique mis au service d'une véritable colonisation intérieure. Çà et là, le spécialiste bronche devant des vues peu exactes et des simplifications sommaires. D'autre part, M. Duneton parle pour le Midi, où le français ne pouvait être senti que comme une langue étrangère — et une langue d'école ! — par les petits patoisants corréziens des générations d'entre 1920-1940. La situation a changé depuis lors. La pédagogie aussi, heureusement ! On respecte mieux le parler maternel de l'enfant, on fait davantage appel à son expression orale. Il reste que la « crise du français » dans l'enseignement a pris d'autres visages.

On pourrait ainsi penser que c'est à la francisation plutôt qu'au français que M. Duneton réserve ses rigueurs. Sans doute. Mais il dénonce, dans les structures du français lui-même, un écart et,

davantage, un divorce entre langue parlée et langue écrite, danger qui est beaucoup moindre dans les autres langues et, à ce propos, la comparaison esquissée avec l'anglais se révèle instructive. Est-ce une raison pour sous-estimer la langue écrite ? L'auteur exagère quand il voit dans le français des études et des livres une langue faite par « des discoureurs de salon ». Ce n'était pas un discoureur de salon que le paysan du Danube, et pourtant il parlait rudement bien, et avec quelle éloquence ! — celle-là même qu'à l'occasion ne dédaigne point la faconde de M. Duneton. Louons plutôt ce français des classes instruites d'être ce qu'il est : une langue ouverte à l'analyse et à l'abstraction, capable de fournir — ô paradoxe — des armes efficaces à ceux qui lui reprochent son emprise...

Mais il est bien vrai que le français central codifié se dessèche par manque de sève, qu'il se complaît dans une neutralité compassée, une atonie de bon ton, qu'il assimile mal les apports extérieurs dans sa prononciation comme dans son orthographe ; et, s'il lui faut procréer à tout prix, il préfère que ce soit artificiellement, dans les éprouvettes des néologues en chambre. Triste vérité que M. Duneton a raison de souligner : depuis que la langue a été prise en mains, le peuple ne fait plus d'enfants au français ! D'enfants légitimes, j'entends, et qui soient *reçus*. Car, pour les autres, il n'en manque point, mais on les rejette pour qu'ils aillent se perdre dans un vague argot. Ainsi s'opposent « l'effet marquise », suivant le raccourci suggestif de M. Duneton, et le parler croquant. C'est celui-ci pourtant qu'il faudrait réhabiliter, restaurer dans ses valeurs propres si on ne veut pas voir l'anglais, avec ses attraits et ses facilités, prendre peu à peu la place d'une langue commune, entre un français dégradé et l'« hexagonal » des technocrates.

Il existe dans la province française et, en dehors de la France même, dans les pays francophones, un trésor de mots d'excellente souche que la lexicographie parisienne ignore ou ostracise, mais qui n'en remplissent pas moins un rôle de communication et d'expression qui est irremplaçable. Parce qu'ils collent à une réalité vécue, parce qu'ils sont de connivence, dirait M. Duneton qui consacre au français régional des pages qui méritent attention. Un ressourcement du français est possible mais à la condition

de sortir nos richesses langagières, de les faire passer par la capitale. Car il y a Paris, hélas ! Paris... Non, ce n'est pas la langue qui est malade, c'est la société qui la parle. Il faut guérir la France de son ethnocentrisme.

Comme l'écrit notre confrère Willy Bal dans un texte encore inédit, « notre langue nous semble moins menacée aujourd'hui par les particularismes régionaux et la créativité populaire, foisonnement de vie, que par les prétentions des cuistres et des snobs, par le purisme inhibiteur des uns, par les jargons pseudo-savants des autres, qui stérilisent le génie français » [1].

Ce pourrait être aussi, si je ne m'abuse, l'une des conclusions principales du livre de M. Duneton. Livre brillant, parfois irritant par certains parti-pris, mais courageux et tonifiant. Il assène de dures vérités, bien nécessaires, non sans *trabouler* quelque peu, comme dit le « croquant » lyonnais, qui ne se prive pas de traverser cours et maisons lorsqu'il veut raccourcir son chemin...

1. *Unité et diversité du français dans le monde*, à paraître chez Hachette, dans le *Guide culturel des pays francophones*.

Le souvenir de Joseph Calozet

par M. Pierre RUELLE

Le 13 septembre 1975, l'Athénée royal de Namur célébrait le 125e anniversaire de sa fondation. Au cours de cette cérémonie, un hommage particulier fut rendu à Joseph Calozet qui arriva à l'institution en 1908, en devint le préfet et y demeura jusqu'à sa retraite en 1948. L'Académie a tenu à s'associer à cet hommage, car elle garde à Joseph Calozet un souvenir fidèle. C'est M. Pierre Ruelle qui fut son interprète. Nous publions ici le texte de son allocution.

Joseph Calozet est né en 1883, en un temps dont nous sommes encore quelques-uns à avoir connu la fin. C'était le temps de la stabilité. Sans doute, des empires coloniaux se fondaient, le visage de l'Occident industriel se dessinait peu à peu, çà et là le prolétariat des usines et des houillères commençait à s'agiter. Mais qu'elles fussent bonnes ou mauvaises, les choses changeaient peu et elles ne changeaient que lentement. Dans les campagnes, en somme, à peu près rien n'avait changé depuis l'abolition du servage. En ce dernier quart du XIXe siècle, la société y paraissait comme figée. Dans ce monde dur, les faibles courbaient la tête. La contestation confuse d'une autorité incertaine n'avait aucune place. Mais, pour les caractères forts et les volontés obstinées, alors comme maintenant, tout était possible. Peut-être même, tout était-il plus simple, ce qui ne signifie pas plus facile.

C'est d'un monde fait de la sorte que Joseph Calozet, fils d'un patron sabotier d'Awenne-lez-Saint-Hubert, eut l'image très tôt lorsque son père mourut tragiquement laissant quatre enfants dont l'aîné avait sept ans. Il fallut peiner. Celui que nous honorons aujourd'hui nous a dit comment, après la classe, il allait cueillir

dans les bois les liens destinés à assembler les sabots par treize paires, comment il lui fallait, de ses doigts d'enfant, graver dans le bois tendre fleurs et feuillage. Il fallait encore, en août, aider à la moisson et, en tout temps, prêter la main aux mille travaux des champs. Et pourtant, les trois frères et la sœur furent au collège, au séminaire, à l'Université et y firent de bonnes études. En 1906, Joseph Calozet était docteur en philologie classique de l'Université de Louvain. Cela paraît tout simple. Pourtant, à y regarder de plus près, on croirait d'abord qu'il s'agit d'une mutation. Voilà un petit paysan dont l'horizon se borne à son tout petit village d'Ardenne perdu au milieu des bois. Il ne connaît d'autre parler que son patois. Il faudra que l'école primaire lui apprenne le français. Le collège et l'Université le plongeront dans un univers sans rapport avec celui de ses jeunes années et il l'assimilera. Mais il n'y a ni mutation ni prodige. Les chances réservées par une hérédité paysanne valent celles d'une hérédité bourgeoise. Pour un enfant à la sensibilité vive, qui sait voir et qui veut voir, le spectacle de la forêt, de la rivière proche, le frémissement perpétuel de la nature, la vie qui brûle en lui, la simple conscience d'être différent de l'univers et de pouvoir le contempler, un entourage porteur d'une tradition, tout cela est bien suffisant pour éveiller l'esprit. Tout cela fut donné à Joseph Calozet comme à tant d'autres. Comme à tant d'autres aussi, cela lui aurait peu servi, s'il n'avait reçu en partage de rares qualités : la ténacité, la fidélité, la modestie, la rectitude du jugement et la bonté.

C'est de sa fidélité que je voudrais vous entretenir un instant parce que c'est elle qui le caractérise le mieux. Représentant ici l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, je ne vous parlerai que de sa fidélité à son coin de terre ardennaise, parcelle de la Wallonie, elle-même partie intégrante de la Francité. Ce latiniste, cet helléniste connaissait à merveille son parler d'Awenne. Après deux ans passés au collège commmunal de Bouillon, il était arrivé à l'Athénée de Namur, simple maître d'études, en 1908 et il devait y rester jusqu'à la fin de sa carrière. En 1909, quelques élèves de l'Athénée fondent les *Rèlîs Namurwès*. Et c'est dans leur journal qu'il publie en 1911 son premier poème dialectal *Li môde*. Jean Haust, le maître des études wallonnes, que le hasard d'une enquête dialectologique met en contact avec

Joseph Calozet, l'engage à persévérer dans cette voie. Le conseil est suivi, mais, discrétion ou modestie, l'auteur ne se presse pas de publier. Deux recueils de poésie, *Su l'orîre di l'Ârdène* et *Lès pauvès djins*, achevés dès 1912, ne seront livrés au public qu'en 1922 et en 1923. Une première nouvelle, *Li Brak'nî*, commencée avant 1914, honorée d'une médaille d'argent dès 1920 par la Société de littérature wallonne, ne paraîtra qu'en 1924. C'est aussi que, dans l'entre-temps, de redoutables événements s'étaient produits et que, spontanément, le jeune maître d'études s'y était mêlé. La guerre de 1914 fait de cet homme tranquille un agent de renseignement pour les Alliés et l'armistice de 1918 le trouvera à la tête des « réseaux » pour la province de Luxembourg.

Enfin nommé professeur en 1919, Joseph Calozet consacre à la littérature wallonne le peu de temps que lui laissent ses cours. Paraissent alors *Li cile qui n'rovîye nin* en 1928, qui lui vaudra le prix Général Michel décerné par l'Association des écrivains anciens combattants, *Pitit d'mon lès Ma-tantes* en 1927-1929, *O Payis dès sabotîs*, achevé en 1930 et publié en 1933, *Li Crawieûse Agasse* en 1939. Je n'ai cité que les œuvres principales. De celles-là comme des autres, le personnage central est l'Ardenne, c'est-à-dire la forêt, la forêt changeante, rude et douce, tour à tour accueillante et hostile. Comme l'a dit M. Willy Bal, qui a si bien retracé la vie et analysé l'œuvre de l'écrivain, « la forêt avec son visage multiple est partout présente et partout agissante dans l'œuvre de Joseph Calozet ». L'homme, pourtant, n'y est pas l'esclave de son milieu, comme dans *La Terre* ou dans *Germinal*. Entre lui et la forêt, entre les besoins, l'effort, la patience et la sensibilité de l'un, la puissance multiforme et sans cesse renaissante de l'autre, existe un accord subtil. L'œuvre de Joseph Calozet, comme sa vie, est une recherche victorieuse de l'équilibre. Je cite encore M. Bal : « Une double harmonie se dégage ainsi : vie et œuvre s'accordent, inspirées toutes deux par l'amour et réglées par une même probité; à l'intérieur de l'œuvre, matière et expression sont en consonance, l'une et l'autre commandées par le respect de la vérité profonde. »

Cet équilibre, cette modestie, on l'a déjà vu et j'y insiste, n'avaient rien de commun avec la faiblesse. En 1943, Joseph Calozet, préfet des études depuis 1933, est suspecté par la Gestapo et démis de ses fonctions. En 1944, il est pris comme otage et

obligé pendant plusieurs mois d'accompagner des convois de troupes allemandes. A la veille de la Libération, Jean, *Monsieur Jean*, l'aîné des huit enfants Calozet, héros de la Résistance, est arrêté et envoyé à Mauthausen, d'où il ne reviendra pas.

Tel nous apparaît Joseph Calozet, l'homme et l'écrivain (je n'ai pas qualité pour parler du professeur et du fonctionnaire), campé bien droit, digne sans ostentation, fidèle à ses origines mais attentif au monde, plein d'une pudique tendresse pour les humbles, ses frères, dont il a peint les travaux et les jours, dont il connaît les vertus sans ignorer les défauts, dont il a partagé les joies simples et les douleurs.

Il avait vu son talent consacré par de nombreux prix littéraires. Les *Rèlîs Namurwès* l'avaient porté à leur présidence en 1930 et il devait y rester jusqu'à sa mort en 1968. L'Académie royale de langue et de littérature françaises, enfin, en 1945, lui avait attribué unanimement le siège réservé aux lettres dialectales. Il y succédait à Henri Simon et à Joseph Vrindts. Ces honneurs n'avaient en rien altéré sa modestie et sa bonhomie.

Qu'un homme aux dons évidents, nourri de culture classique, rompu aux subtilités de la pensée et de la phrase grecques ou latines ait pu écrire toute son œuvre dans un idiome assurément moins souple et moins riche que le français et qui ne pouvait être entendu que d'un public restreint, voilà bien de quoi surprendre. Il est certes possible de s'expliquer le fait par un double sentiment de fidélité envers les aïeux et de solidarité avec la communauté vivante. C'est la raison le plus souvent avancée pour expliquer l'existence d'une littérature dialectale et elle est certainement très puissante. On peut croire aussi qu'un souci d'authenticité, un réalisme d'ailleurs étranger à tout artifice littéraire amène naturellement à faire parler par des personnages la langue qu'emploient leurs modèles. Mais on voit bien qu'une telle explication ne peut rendre compte de toute une littérature étrangère au théâtre et au roman. Il me semble qu'il faut chercher plus loin et plus profond. Pour un vrai patoisant, pour celui à qui la connaissance d'un dialecte est venue à l'aube de son existence avec le lait maternel, les mots et les tournures, même les sons du patois ont une puissance d'évocation incomparable, une douceur et une force sans égales. C'est notre *moi* le plus profond qu'ils mettent en cause.

C'est eux qui reviennent aux lèvres dans la joie, dans la colère et aux approches de la mort. L'écrivain dialectal écrit pour les autres, sans doute. Mais, sans qu'il en ait bien conscience, je me demande s'il n'écrit pas d'abord pour lui-même, pour se révéler à lui-même tel qu'il fut avant les contraintes de l'école et du monde, pour libérer le flot de tendresse venu du fond de son enfance. Ainsi s'expliquerait que la nostalgie du passé personnel soit si souvent le thème principal des œuvres dialectales.

Ces réflexions ne nous ont pas éloigné de Joseph Calozet. C'est, au contraire, son dédain évident de la gloire littéraire — qui lui est commun avec tous les écrivains dialectaux —, sa simplicité, sa profonde authenticité qui nous y ont amené.

Par là aussi, son œuvre, comme sa vie, se révèle exemplaire.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

Au cours de sa séance du 20 septembre, l'Académie a rendu hommage, par la voix de son Directeur, M. Charles Bertin, à M. Lucien Christophe, décédé le 10 septembre (ce Bulletin contient l'hommage rendu par M. Bertin à Lucien Christophe lors des funérailles de celui-ci).

L'Académie a élu deux membres étrangers. M. Mircea Eliade succède à la Princesse Bibesco et M. Robert Mallet à M. Chéou Kang Sié.

Mme Louis Dubrau a fait une communication: *Qui fixe la ressemblance en se libérant de l'exactitude.* Le texte paraît dans ce Bulletin.

L'Académie a décerné le prix Eugène Schmitz à M. Gilles Nélod pour son recueil de nouvelles *Les Poings* et le prix Henri Davignon à M. Jean Kobs pour son recueil de poèmes *Le Kobzar de l'exil.*

Au cours de la séance mensuelle du 11 octobre, M. Gustave Vanwelkenhuyzen a fait une communication: *Le dernier amour de Charles Van Lerberghe.* Le texte en paraît dans cette livraison.

L'Académie a attribué, sur proposition de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature, plusieurs subventions d'aide à l'édition.

Le 8 novembre a eu lieu la réception, en séance publique, de M. Pierre Ruelle, successeur de Fernand Desonay. Il a été accueilli par M. Willy Bal. Les deux discours sont publiés dans ce Bulletin.

Le 13 décembre, l'Académie a arrêté les termes d'un communiqué de presse à la suite de l'élection de M. Félicien Marceau à l'Académie française.

Elle a procédé à deux élections. M. Charles Bertin, directeur, en a proclamé les résultats: M. Thomas Owen succède à Constant Burniaux, tandis que M. Paul Willems occupera le siège de Marie Gevers.

M. Marcel Thiry a fait une lecture: *Fin d'une ère Chat,* dont le texte est publié d'autre part.

L'Académie a entériné les propositions de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature pour des subventions d'aide à l'édition de plusieurs manuscrits. Elle a enfin attribué le prix Albert Counson à Mme Émilie Noulet pour *Le Ton poétique* et le prix Georges Lockem à M. Eugène Savitzkaya pour son recueil *Le cœur de schiste.*

Le 20 décembre a eu lieu la séance publique annuelle, consacrée cette fois à *L'Avenir du passé.* M. Georges Sion a pris la parole au nom de l'Académie, puis le thème a été abordé par M. René Huyghe, de l'Académie française.

* * *

Une exposition, à la Bibliothèque Communale de Jette, a été consacrée à l'œuvre et à la personnalité de Constant Burniaux. MM. Albert Ayguesparse, Marcel Lobet et Robert Goffin y ont notamment pris la parole.

Une exposition a été consacrée, à la Bibliothèque royale Albert Ier, au souvenir de Louis Dumont-Wilden pour le centième anniversaire de sa naissance. M. Joseph Hanse y a parlé au nom de l'Académie.

M. Joseph Hanse a été aussi le porte-parole de l'Académie lors de deux manifestations organisées à Uccle en l'honneur de M. Maurice Grevisse. Nous publierons dans notre Bulletin nº 1 de 1976 l'allocution qu'il a prononcée le 24 novembre à la Ferme Rose.

Mme Louis Dubrau a été faite grand-officier de l'Ordre de Léopold. MM. Maurice Piron et Georges Sion ont été promus au grade de grand-officier de l'Ordre de la Couronne, tandis que M. Fernand Verhesen a été fait commandeur de l'Ordre de Léopold.

Le Prix quinquennal de Littérature a été décerné à M. Carlo Bronne pour l'ensemble de son œuvre.

Le prix Émile Bernheim a été attribué à M. Georges Sion pour son ouvrage *La Belgique*, édité chez Arthaud.

M. Maurice Piron a participé, du 2 au 4 avril 1975, au colloque organisé par l' « University of Western Ontario » à London (Canada) sur le roman canadien-français et y a présenté une communication : « Le sentiment de l'identité linguistique dans le roman du Québec et d'ailleurs ».

Table des matières

TOME LIII - ANNÉE 1975

SÉANCES PUBLIQUES

SÉANCE PUBLIQUE DU 18 MARS 1975

Andrée CHÉDID, prix Nessim Habif 1974 12
Bienvenue de M. Charles Bertin..... 16
Remerciement de Mme Andrée CHÉDID 19
Réception de M. Herman CLOSSON 19
Discours de M. Marcel LOBET 30
Discours de M. Herman CLOSSON

SÉNACE PUBLIQUE DU 8 NOVEMBRE 1975 206

Réception de M. Pierre RUELLE..... 206
Discours de M. Willy BAL 206
Discours de M. Pierre RUELLE 220

SÉANCE PUBLIQUE DU 20 DÉCEMBRE 1975

L'avenir du Passé 245
Discours de M. Georges SION 245
Discours de M. René HUYGHE 258

CEUX QUI NOUS QUITTENT

CONSTANT BURNIAUX 5
MARIE GEVERS 7
CHÉOU KANG-SIÉ 10
LUCIEN CHRISTOPHE 147

COMMUNICATIONS

PROPOS SUR SHAKESPEARE. Communication de M. Herman CLOSSON à la séance mensuelle du 11 janvier 1975 43

LA POÉTIQUE « CHANGE ». Communication de M. Fernand VERHESEN à la séance mensuelle du 8 janvier 1975 52

JEAN TARDIEU. Communication de Mme Émilie NOULET à la séance mensuelle du 10 mai 1975 87

SOUVENIRS D'HIER ET DE JADIS. Communication de M. Carlo BRONNE à la séance du 14 juin 1975 101

QUI FIXE LA RESSEMBLANCE EN SE LIBÉRANT DE L'EXACTITUDE. Communication de Mme Louis DUBRAU à la séance mensuelle du 20 septembre 1975 150

LE DERNIER AMOUR DE CHARLES VAN LERBERGHE. Communication de M. Gustave VANWELKENHUYZEN à la séance mensuelle du 11 octobre 1975 161

FIN D'UNE ÈRE CHAT. Lecture de M. Marcel THIRY à la séance mensuelle du 13 décembre 1975 232

TEXTES

POUR UN INVENTAIRE GÉNÉRAL DES « USANCES » DE LA FRANCOPHONIE par M. Maurice PIRON 111

QUELQUES RÉFLEXIONS DU TRADUCTEUR, par M. Robert GUIETTE 123

POUR FÊTER MARCEL THIRY

Allocution de M. Charles BERTIN 188

Allocution de M. Pierre DE BOISDEFFRE 195

Allocution de M. Pierre SEGHERS 200

Remerciement de M. Marcel THIRY 202

LE FRANÇAIS SERA-T-IL « CROQUANT » OU CROQUÉ ?, par M. Maurice PIRON 278

LE SOUVENIR DE JOSEPH CALOZET, par M. Pierre RUELLE 282

CHRONIQUES

Séances mensuelles de l'Académie. Divers 79, 133, 287

Table générale des matières du tome LIII 289

Catalogue des ouvrages publiés 292

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADÉMIES

ACADÉMIE. — *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*, par René Fayt. Années 1922 à 1970. 1 vol. in-8° de 122 pages. — 1972 . . . . . 150 fr.

ACADÉMIE. — *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J. M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956 . . . . . 150,—

ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouilliart, 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 Doutrepont, Georges Doutrepont, 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, Christofer 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 poétique 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. 1 vol. in-8°, 468 p. — 1972 . . . . . 350,—

BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt. Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgique. 1 br. in-8° de 36 p. — 1968 . . . . . 60,—

BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach.* 1 vol 14 × 20 de 208 p. — 1942 . . . . . 250,—

BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 250,—

BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900.* 1 vol. in-8° de 203 p. . . . . 250,—

BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin.* 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933 . . . . . 350,—

BRUCHER Roger. — Maurice Maeterlinck. *L'œuvre et son audience.* Essai de bibliographie 1883-1960. 1 vol. in-8° de 146 p. — 1972 (épuisé) . . . . . 180,—

BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos.* 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 . . . . . 350,—

CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses.* Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 . . . . . 200,—

CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez.* I. *Sa vie.* 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 . . . . . 250,—

CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique.* 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931 . . . . . 480,—

CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850).* II. *Vers un Romantisme national.* 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948 . . . . . 480,—

CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastoralle (1594).* 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959 . . . . . 160,—

CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps.* 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 . . . . . 200,—

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

COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.* 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955 (épuisé) . . . . . 300,—

CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren.* 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958 . . . . . 200,—

DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel* (Lettres inédites). 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955. 100,—

DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis.* 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952 . . . . . 220,—

DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux.* 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 . . . . . 250,—

DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer.* 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957 . . . . . 480,—

DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue.* Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 . . . . . 320,—

DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour.* I. *Cassandre.* 1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 . . . . . 320,—

DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour.* II. *De Marie à Genèvre.* 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 . . 350,—

DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour.* III. *Du poète de cour au chantre d'Hélène.* 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959. 450,—

DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée.* Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 . . . . . 150,—

DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.* 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938. 200,—

DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIXe siècle.* 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 . . . . . 250,—

ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Bug-Jargal ».* 1 vol. in-8° de 159 p. — 1923 . . . . . 220,—

FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust* (De Brummel au Baron de Charlus). 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956. (épuisé) 160,—

GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix.* 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 . . . . . 220,—

GILSOUL Robert. — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours.* 1 vol. in-8° de 418 p. — 1936 . . . . . 480,—

GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.* 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 . . . . . 380,—

GIRAUD Albert. — *Critique littéraire.* Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 . . . . . 220,—

GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère.* Correspondance. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 . . . . . 100,—

GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe.* Essai d'exégèse intégrale. 1 vol. in-8° de 247 p. — 1962 (épuisé) . 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. — *Médicinaire Liégeois du XIIIe siècle et Médicinaire Namurois du XIVe* (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 (épuisé) . . . . . 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 XVIIIe 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 Beaujoyeulx 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 houilleur borain.* 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953 . . . . . 280,—

SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête.* Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p. . . . . 450,—

SCHAEFFER Pierre-Jean, — *Jules Destrée.* Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 . . . . . 480,—

SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 312 p. — 1960 180,—

SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966 . . . . . 220,—

SOSSET L. L. — *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster.* 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937 . . . . . 250,—

TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or.* 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970 . . . . . 400,—

THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne.* 1 vol. in-8° de 274 p. — 1943 . . . . . 300,—

VANDRUNNEN James. — *En pays wallon.* Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935 . . . . . 200,—

VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'influence du naturalisme français en Belgique.* 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930 . . . 380,—

VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier.* 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961 . . . . . 220,—

VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits.* Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969 200,—

VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898).* 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935 . . . 140,—

VIVIER Robert. — *L'originalité de Baudelaire* (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8 de 296 p. 1965 . . . . . 350,—

VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage.* 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970 . . . . . 280,—

VIVIER Robert. — *Traditore.* 1 vol. in-8 de 285 p. — 1960. 350,—

« LA WALLONIE ». — *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961 . . . . . 95,—

WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise.* 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949 . . . . . 300,—

WILLAIME Élie. — *Fernand Severin. — Le poète et son Art.* 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941 . . . . . 250,—

VIENT DE PARAÎTRE

PIELTAIN Paul. — *Le Cimetière marin de Paul Valéry* (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in 8° de 324 p. — 1975. 400,—

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.