

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

Bulletin
de
l'Académie Royale
de
Langue et de Littérature Françaises
1980

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

SOMMAIRE

Ceux qui nous quittent	
Edmond Vandercammen	113
Séance publique du 19 avril 1980	
Réception de M. Raymond Trousson	
Discours de M. Roland Mortier.....	118
Discours de M. Raymond Trousson	131
Méditation poétique sur Faust	
Lecture de M. Georges Thinès à la séance mensuelle du 10 mai 1980	145
Lire	
Communication de M. Paul Willems à la séance mensuelle du 14 juin 1980	164
Courbe de l'écriture thiryenne. La prose, par André Sempoux ..	177
Marguerite Yourcenar : un humanisme tourné vers l'inexpliqué, par M^{me} Anat Barzilai-Tierelinckx	205
Chronique.....	215
<i>Catalogue des ouvrages publiés</i>	217

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.

Ceux qui nous quittent

Edmond Vandercammen

Il avait été très malade voici quelques années ; il en était merveilleusement sorti. Nous avons retrouvé un Edmond Vandercammen si vivant, si sensible et si fécond que nous pensions que cela n'aurait pas de fin. Puis il s'en est allé brusquement, le 6 mai.

Ce compagnon de tant d'années était un noble et beau poète. Son nom avait en outre figuré plusieurs fois à nos sommaires, notamment en 1976, quand le Bulletin publia la communication qu'il nous avait faite sur *L'aventure collective du Journal des Poètes*.

Devant sa maison, le jour de ses funérailles, nous étions nombreux à nous recueillir et plusieurs à lui dire adieu au nom de tous : Arthur Haulot pour le *Journal des Poètes*, Berthe Delépinne pour l'Association des Écrivains Belges. C'est Roland Mortier, vice-directeur de l'Académie pour 1979, qui a dit ce qu'éprouvaient ses confrères, ce qu'il représentait pour une compagnie où il avait été élu en 1952. Nous publions ici le texte de l'allocution de Roland Mortier.

Mon cher Edmond,

Ce n'est pas à moi, c'est à ton vieil ami et confrère en poésie, Fernand Verhesen, qu'il revenait de parler en cette circonstance pour t'adresser notre ultime adieu. Je sais combien ta disparition le frappera, lorsque la triste nouvelle lui arrivera, trop tard, hélas, pour qu'il puisse être des nôtres, et combien il regrettera de n'avoir pu être le porte-parole de notre compagnie en sa double qualité de directeur et d'ami très intime.

À défaut d'être le plus qualifié pour évoquer ta mémoire et ton œuvre, je laisserai parler mon cœur, et ce langage, j'en suis sûr, sera compris de tous ceux qui t'ont connu et qui t'ont aimé.

Car te connaître et t'aimer procédaient d'un même mouvement, d'un même élan de sympathie et d'estime. Tu t'étais, mon cher Edmond, identifié au fil des ans avec l'image du poète, je veux dire de celui pour qui toute réalité, toute relation profonde se traduisent spontanément en poésie. Ton visage toujours souriant, la chaleur de ta voix, la cordialité de ton salut étaient à l'image de ta chaleureuse humanité, qui ne refusait rien, si ce n'est la mesquinerie, l'envie, le mensonge. En toi, l'homme, l'artiste, le poète se résolvaient dans un besoin d'harmonie : harmonie avec le monde élémentaire, harmonie avec les hommes. Jamais nous ne t'avons connu amer, révolté ou crispé. Pour t'avoir fréquenté, nous ne croyons plus que les poètes soient une « race irritable ». Tu as été, jusqu'au bout, parmi nous, le génie de la conciliation, de la générosité rayonnante, de l'ouverture à la beauté. Si les mots ont un sens en dehors de leur valeur spécifique, oserais-je dire qu'à notre époque où l'ironie est maîtresse, où la démythification, la déconstruction et les valeurs de désordre sont à la mode, ta figure nous rappelle les vertus franciscaines et l'image même de ce que pourrait être — si tant est qu'elle existe — une manière de sainteté laïque. Le sens de la beauté s'alliait, dans ton esprit, à celui du mystère universel, et la fonction du poète était, pour toi, non de proférer un verbe hermétique et savant, mais, d'un geste simple et direct, de « palper les choses » :

*Je palpe toutes choses
Et c'est un feu charnel
Qui me les fait complices de mon geste.
Leur innocence indispensable
Aux mystères du temps,
Je la prolonge en la Survie
Où se conjuguent mes rencontres.
Cette vertu dont se nourrissent les caresses,
On la découvre dans les pages
Du grand Livre des origines.
Un jeu ? Non pas,
Mais un désir d'obéissance solidaire.
(L'amour responsable, 1973, p. 29.)*

D'autres que moi diront, mieux que je ne puis le faire, ce que fut ton œuvre et la place qu'elle occupe dans notre patrimoine littéraire et culturel. Je sais avec quelle émotion tu avais accueilli, il y a quinze jours à peine, l'hommage que t'avaient si justement rendu les meilleurs de tes compagnons en poésie lorsqu'ils t'avaient décerné le titre le plus envié dans notre domaine de langue française, le Grand Prix international de poésie des Biennales de Knokke. Non pas que tu fusses sensible aux honneurs, mais celui-là t'apparaissait comme la seule consécration légitime, digne de toi, poète authentique et pur, puisqu'il venait des tiens.

J'ai dit : poète authentique et pur, et ce sont bien les épithètes qui te conviennent. Ton chant jaillit de l'âme, et rien n'en altère la pureté première. Tu as traversé plus d'un demi-siècle sans te soucier des modes, des écoles, des chapelles, obsédé par la seule fidélité qui compte aux yeux du poète : celle qu'on doit à son génie, à sa personnalité irréductible. Mais en étant fidèle à toi-même, tu l'as été aussi à une certaine vision du monde, à une perception de la nature où l'on reconnaissait immédiatement, dans la vibration, dans le ton, dans l'image, l'accent d'Edmond Vandercammen. Poésie de l'accord entre l'homme et le monde, entre le poète et son passé, poésie d'une liberté qui se définit comme acceptation de la nécessité, comme force et enracinement :

*Tu es vrai comme l'arbre et son feuillage
En leur printemps recommencé.*

*Tu es sûr de l'humus,
De ce berceau de roseraies
Où s'éveille chaque matin
Le grand feu rouge des naissances.*

*Ta soif est juste comme celle des racines,
Ta faim a la tendresse des blés mûrs
Et ton regard est horizon de poésie.*

*Je suis ton frère. Je respire
Avec toi la profonde odeur de vivre.*

(Nécessité, dans Horizon de la vigie, 1970.)

Tu aurais pu, mon cher Edmond, te confiner dans un art du terroir et multiplier sur ce clavier d'infinies et subtiles varia-

tions. Mais ta poésie était trop tournée vers l'essence de l'être et des choses pour s'en tenir au contingent. Rien d'humain ne t'était étranger ; ta curiosité dépassait les limites de notre langue et les territoires familiers de notre culture. L'hispanité te fascinait, surtout dans sa forme la moins connue chez nous et la plus séduisante, celle de la poésie latino-américaine. Là encore, la poésie au plein sens du terme, la poésie universelle te doit beaucoup. Tu l'auras servie sans relâche, jusqu'à ce que, brutalement, la vie se soit retirée de toi.

Je doute qu'une telle œuvre eût été possible sans le merveilleux climat, fait de tendresse, de sérénité, de compréhension infinie, qu'Anna, la compagne de toute une vie, a su créer autour de toi. Aujourd'hui le beau poème *Visa pour la mort* prend toute sa valeur prémonitoire :

*Quand les aiguilles de l'horloge
Me seront inutiles
Et que mon insomnie
Aura soudain laissé s'éteindre
L'aube venue à mon secours,
Tu poseras tes lèvres sur mon front
Pour le baigner d'une ultime rosée.*

*Ce visa pour la mort
Toi seule auras pu me l'offrir
Avec la douce empreinte d'un adieu d'épouse.
Alors, au creux de l'ombre où je m'enfoncerai,
Je garderai vivante ta présence
Et je te garderai longtemps encore
Puisque nous n'aurons pas quitté
La ligne de partage où rêvent les amants.*

(dans *Étrange Durée*, 1975, p. 44.)

Pour toi, Edmond, grand et vrai poète, le mot *Adieu* n'a plus de sens. Identifié avec ton œuvre, tu survivras avec elle, et les générations futures rediront certains de tes vers, ceux qui s'accorderont avec leur forme de sensibilité. Simplement, tu nous permettras de te dire que nous t'avons beaucoup admiré et beaucoup aimé. Tu nous as appris, cher ami, la valeur insoupçonnée, inestimable, de la confraternité, qui était, pour

toi, une manière de *vivre* la poésie. Nous garderons fidèlement ta mémoire, celle d'un être noble, généreux, épris de vérité et de beauté. Pour ce que tu fus, pour ce que tu es et resteras, je te dis — en notre nom à tous — non pas *Adieu*, mais *Merci*, mon cher Edmond.

Roland MORTIER.

SÉANCE PUBLIQUE DU 19 AVRIL 1980

Réception de M. Raymond Trousson

Discours de M. Roland MORTIER

Vous êtes, Monsieur, un spécialiste renommé des mythes et des utopies. Votre entrée à l'Académie, aujourd'hui, vous ramène au niveau des faits, car vous voilà bel et bien des nôtres. Peut-être d'ailleurs avons-nous tenu à vous accueillir pour dissiper certains mythes qui entourent les académies en général, et donc aussi la nôtre. Vous constaterez qu'on n'y passe pas son temps, comme à l'académie de Lagado, dont parle Jonathan Swift dans le troisième voyage de Gulliver, à étudier comment on pourrait construire les maisons en commençant par le toit, ou à concevoir un projet afin d'abolir complètement le langage, pour la raison très simple que chaque mot que nous prononçons diminue la force de nos poumons et, par conséquent, contribue à raccourcir notre existence. Nous croyons, bien au contraire, que le langage est une expression de vie et que son emploi est un gage de longévité.

Vous avez remarqué, en étudiant les utopies, qu'elles se situent de préférence dans une île. Vous vous apercevrez, sur ce point, d'une analogie curieuse. Notre compagnie est, d'une certaine manière, elle aussi, une île : une île de sérénité, de chaleureuse confraternité, de confiance dans les valeurs de l'esprit en notre monde convulsé et inquiet. Vous y retrouverez un peu le climat de ces Îles Fortunées célébrées par Ronsard, avec la même ferveur pour la beauté, pour la poésie, pour l'éminente dignité de notre langue. Car si le choix de la langue fait problème dans bien des constructions utopiques, il n'en va pas de même parmi nous.

Nous vous avons élu, Monsieur, au sein de notre section philologique. Section est d'ailleurs un mot inapproprié, puisque rarissimes sont les cas où nous siégeons séparément, et c'est au contraire la parfaite unité de notre compagnie qui caractérise ses travaux et qui en constitue un des attraits majeurs.

Dans son rapport au Roi, qui fut à l'origine de la création de notre Académie, Jules Destrée soulignait la nécessité d'y associer poètes, romanciers, dramaturges, essayistes, critiques et philologues. Dans quel groupe devrais-je vous ranger ? Êtes-vous plus essayiste, ou plus critique, que philologue ? Délicate balance, et que je préfère ne pas devoir peser. Si vous êtes philologue par votre formation, vous ne l'êtes pas au sens le plus restrictif du terme, puisque vous ne pratiquez ni la grammaire, ni la linguistique. Mais j'aimerais laisser ici au mot « philologie » le sens très large qu'il avait dans l'antiquité, chez Martianus Capella, et même l'étendre, au besoin. La philologie devient alors la connaissance des belles-lettres et l'amour du texte ; littéralement et intégralement, le goût du *logos*, pris dans son sens le plus haut et le plus noble, où le *logos* grec recouvre à la fois la pensée et son expression, la manifestation de l'esprit dans la parole et dans l'écriture. En ce cas, vous êtes bel et bien philologue, et vous êtes même une vivante illustration de cette savante et indispensable discipline.

Sachons gré, Monsieur, à notre compagnie de se montrer aussi ouverte et aussi compréhensive. Vous y apprécierez, j'en suis sûr, l'exemplaire et heureuse symbiose entre créateurs, critiques, essayistes, grammairiens et historiens littéraires, symbiose qui fait son originalité au même titre que la place qu'elle accorde, conformément à ses statuts, aux écrivains étrangers ainsi qu'aux écrivains féminins, qui ont largement contribué, comme votre éminent prédécesseur, à son prestige et à son rayonnement. Dans notre univers de plus en plus cloisonné, où la spécialisation nous enferme dans les ghettos de l'esprit, de tels contacts sont revigorants et hautement enrichissants. Vous ne tarderez pas, mon cher confrère, à partager bientôt mes vues.

*
* *
*

Vous êtes né, Monsieur, de père français et de mère belge, dans l'agglomération bruxelloise, ce qui vous a valu, tout récemment, de figurer dans un *Premier répertoire de 366 Wallons* de la revue *Le Bibliothécaire*, privilège d'autant plus appréciable que bon nombre d'entre nous en ont été exclus en vertu de la sacro-sainte régionalisation.

Vos anciens camarades de l'Athénée de Saint-Gilles s'accordent à vous contester l'esprit mathématique et à rappeler votre goût des lettres anciennes. Je dis bien : des lettres anciennes, car vous avez peu de goût pour la grammaire, pour les subtilités de l'accentuation, pour les complexités de l'aoriste second ou des verbes en *mi*. S'il avait existé dans le curriculum universitaire une section de lettres classiques, au lieu de la philologie classique que nous connaissons, vous l'auriez certainement pratiquée plutôt que les études romanes, et je vous imagine faisant aujourd'hui de savantes communications sur le théâtre d'Eschyle ou sur les dialogues de Platon à la classe des Lettres et des Sciences morales et politiques de notre vénérable consœur, « la Thérésienne ».

Mais il fallait bien s'accommoder de la situation existante, et voilà pourquoi vous êtes devenu romaniste, et pourquoi vous vous trouvez aujourd'hui à cette tribune. Si frustration il y eut, vous l'avez d'ailleurs largement compensée dans vos recherches thématiques et dans vos vastes travaux d'histoire des idées. J'aurai l'occasion d'en reparler tout à l'heure.

Dès votre passage à la philologie romane, vous vous révélez un étudiant d'une exceptionnelle capacité de travail, d'une vaste culture, et d'une forte personnalité. Vous n'êtes pas de ceux pour qui les études sont une période de Bohême insouciant. La longue maladie de votre père, qui succombera alors que vous vous trouvez au seuil de la licence, va faire de vous très tôt un adulte responsable et qui ne rechigne pas au travail. Au besoin, vous assumez des tâches manuelles pour subvenir aux frais de vos études. L'année 1958 vous est, à cet égard, extrêmement bénéfique : vous vous transformez en peintre en bâtiment pour décorer le plafond du pavillon américain de l'Exposition Universelle, et certains d'entre nous vous ont peut-être vu passer à cheval, dans le village en carton-pâte de « Bel-

gique joyeuse », lourdement harnaché comme un chevalier médiéval, puisqu'aussi bien les figurants à cheval étaient mieux payés que les fantassins. Noblesse oblige !

L'admirable est que vous puissiez concilier ces charges, et bien d'autres, avec les nécessités de vos études, et même avec les plaisirs et les joies de la camaraderie étudiante. Déjà alors, certains se demandent avec perplexité si les jours n'auraient pas, pour vous, plus de vingt-quatre heures.

Vous n'avez ni les réflexes, ni les tabous, de la jeunesse dorée. Ne vous est-il pas arrivé de participer à un concours télévisé, et d'y échouer en finale — horresco referens — sur une question portant sur notre littérature française de Belgique ? Peut-être est-ce là qu'est née une vocation qui a fait de vous aujourd'hui un des meilleurs connaisseurs de nos lettres nationales.

À l'époque, vos curiosités vous orientent pourtant, comme d'instinct, vers les études de thème. Certes, vous êtes un auditeur assidu et admiratif des cours de Madame Carner-Noulet sur Mallarmé et sur Valéry, mais vous avez choisi votre voie, et vous vous y tiendrez avec une exemplaire continuité.

Votre premier travail d'érudition, un mémoire de licence présenté en 1959 sur la fortune d'Antigone dans les littératures française, italienne et allemande, inaugure la série impressionnante d'enquêtes et de publications portant sur les mythes fondamentaux de notre culture occidentale. Mais vous ne vous contentez pas d'aligner des œuvres et des noms. Vous vous efforcez de mettre au jour les motifs historiques, sociaux, religieux et autres, qui peuvent expliquer la résurgence d'un thème et vous soulignez les rapports de convergence entre l'œuvre littéraire et son environnement. Maniant à la fois la diachronie la plus rigoureuse et une synchronie attentive aux similitudes et aux affinités, vous rendez compte de la permanence, ou de la régression, de certains thèmes, eux-mêmes révélateurs d'attitudes intellectuelles ou philosophiques s'exprimant à travers le médium littéraire.

Cette orientation initiale va se confirmer avec éclat dans la thèse de doctorat que vous soutenez en 1963 sur *Le mythe de Prométhée dans la littérature européenne*. La recherche, ici,

s'élargit encore, et s'approfondit. L'enquête se diversifie dans tous les sens, et elle dissipe du même coup un certain nombre d'idées reçues. Vous démontrez que la vogue de Prométhée ne commence pas au romantisme, qu'il n'y a eu aucune solution de continuité entre antiquité et Moyen Âge, ni assimilation du mythe par le christianisme. Les deux forts volumes qui concrétisent ce beau travail sont, aujourd'hui, des classiques de la littérature comparée et ils ont connu récemment les honneurs, assez rares dans le domaine du livre d'érudition, d'une réédition.

Plutôt que de retenir l'un ou l'autre des chapitres de cette longue et passionnante histoire, j'aimerais rappeler ici un passage de votre conclusion, qui résonne comme une méditation sur la survie des mythes au sein de notre civilisation technique, et où je perçois en finale comme un écho de la *Prière sur l'Acropole* :

« Prenons donc garde de ne pas nous endormir dans la fallacieuse confiance en la vitalité des mythes grecs. Au seuil d'un monde où la technique et la science peuvent mettre en péril les dieux désuets d'un anachronique humanisme, à l'heure où s'ébauche une cosmogonie nouvelle, nous avons le devoir de nous demander si nos mythes archaïques pourront subsister et s'adapter à l'eschatologie moderne, ou s'il nous faudra bâtir un autre Olympe. Craignons aussi que le protéiforme Titan ne trouve plus parmi nous le secret de ses merveilleuses métamorphoses : le décor où nous le faisons évoluer a davantage changé en cinquante ans qu'il ne changeait jadis en cinq siècles et il n'est pas sûr que Prométhée ne s'essoufflera pas à nous suivre. Méfions-nous enfin de la prétendue immortalité des mythes : Gilgamesh ou Ishtar ne sont plus, comme tant d'autres qui furent. Souvenons-nous que les Prométhées sont les éphémères divinités tutélaires de ces civilisations que, depuis Valéry, nous savons mortelles. Prométhée a survécu à Pandore ; à nous de faire qu'il ne la rejoigne pas dans l'oubli où s'éteignent les vieux mythes. »

L'importance de ce livre, en 1964, était d'autant plus grande qu'il se situait à un moment plutôt critique dans l'histoire de sa discipline. Le congrès international de Chapel Hill, en 1958,

avait vu la contestation ouverte de la méthode historique et des études thématiques par les tenants de l'école américaine, dominée alors par le courant formaliste et par la recherche quasi exclusive de la pure « littéarité », autre mythe dont j'ai eu l'occasion de parler ici même. Dans le cas des études de thèmes, la *Stoffgeschichte* de l'historiographie allemande, le discrédit était même plus ancien ; la critique y stigmatisait une tendance au positivisme le plus neutre, et par là aux catalogues interminables et lassants, ce qui privilégiait abusivement le sujet de l'œuvre, sa matière conceptuelle, au détriment de sa structure et de sa réalisation formelle. On risquait ainsi, selon l'expression imagée de nos amis anglais, de jeter l'enfant avec l'eau du bain, puisqu'on mêlait sans discrimination une direction méthodologique avec l'usage impropre qui, trop souvent, en était fait. Sans vous soucier des modes et de leurs interdits, vous allez tranquillement de l'avant, et — comme Diogène — vous prouvez le mouvement en marchant. Pichois et Rousseau l'ont fort bien dit dans leur ouvrage de synthèse sur *La littérature comparée* (Paris, Colin, 1967, p. 153) : « un ouvrage comme celui de R. Trousson sur Prométhée fait plus avancer la thématologie que tous les conseils théoriques ».

Ce qui ne signifie nullement que la réflexion théorique soit absente de vos préoccupations. Le souci de « défense et d'illustration » de votre discipline vous amène à rédiger un chaleureux *Plaidoyer pour la Stoffgeschichte*, que vous allez reprendre, développer et approfondir dans un livre très remarqué, et qui a fait date dès sa publication en 1965, *Un problème de littérature comparée : les études de thème. Essais de méthodologie*. Vous y proposez une démarche plus exigeante et plus rigoureuse en étendant les recherches dans le temps et dans l'espace, en réintégrant les œuvres dans leur contexte culturel et en tenant compte de leur environnement philosophique, social et historique. Vous y rejetez la démarche facile, et faussement triomphaliste, qui va de sommet en sommet, et vous rendez justice à ces *minores* dont l'importance est si grande dès lors qu'on s'écarte de l'esthétique pure pour entrer dans le domaine de l'anthropologie culturelle, science en plein devenir et qui éclaire dans ses profondeurs, et jusque dans le

non-dit, la conscience du passé. Très concrètement, vous revendiquez le droit à une terminologie plus précise, et qui ne confondrait plus à la légère sujet, thème, mythe et motif ; vous distinguez thème de héros (comme Don Juan) et thème de situation (comme Antigone) ; vous faites le départ entre le personnage mythique de Prométhée et l'esprit prométhéen de révolte, entre les avatars de Don Juan et les formes multiples du donjuanisme.

Je ne sais ce qu'il faut le plus souligner ici, de la justesse de vos vues ou de la modération de vos conseils. Vous ne songez pas un moment à fournir au lecteur « comme un bréviaire, ou un catéchisme par questions et réponses susceptibles, à la manière d'une encyclopédie ménagère, de proposer une solution à tous les problèmes de l'amateur de thématologie ». Vous ne savez que trop ce que toute attitude doctrinale peut avoir « d'incomplet », de schématique, de trop général ou parfois de trop particulier, et vous vous contentez sagement de louer les vertus d'une discipline « ingrate quelquefois, toujours exaltante et neuve, révélatrice de la vie secrète et forte des hautes figures dont nous avons, siècle après siècle, fait nos doubles glorieux ».

Nombreux sont ceux qui, depuis lors, s'inspireront de vos suggestions et de vos distinguos salutaires, et ceux mêmes qui ne les adoptent pas se doivent d'en tenir compte et d'y affiner leurs concepts. Vous êtes pour beaucoup dans le renouveau récent de ces études longtemps abandonnées et votre livre de 1965 est adopté, par tous les théoriciens, comme un des ouvrages fondamentaux de la thématologie littéraire. Il est rare qu'on puisse en dire autant d'un auteur au seuil de la trentaine.

Vous n'avez pas abandonné ce type d'étude, — votre abondante bibliographie en fait foi, — mais je m'en voudrais d'accumuler ici titres et références, préférant m'en tenir à l'essentiel, c'est-à-dire aux grands axes de vos travaux. Il en est un qui correspond à votre vocation première et qui poursuit, à travers les temps, la survivance de la culture antique. Son importance et sa permanence avaient été lumineusement mises en évidence dans les travaux du grand essayiste allemand, Ernst-Robert Curtius, et de ses disciples. Vous poussez la

démonstration plus avant encore, et vous établissez, textes à l'appui, la présence constante de l'héritage antique dans la pensée et dans l'œuvre de ce grand moderniste que fut Diderot. Vous démontrez avec brio qu'il ne s'agit pas, dans son cas, d'une imprégnation indirecte et scolaire, mais d'une véritable innutrition où Platon, Horace, Térence, mais surtout Homère, sont des modèles sans cesse relus, repensés, ranimés en quelque sorte par la flamme du génie le plus attentif en son siècle à la double postulation de la continuité et du modernisme. Emprisonné à Vincennes, Diderot y traduit Platon d'une part, et Pope de l'autre, et il se dira plus tard aussi attentif à toujours avoir une édition d'Homère en poche que s'il s'agissait d'un bréviaire. Ainsi naîtront d'autres études sur la fonction de la mythologie dans la pensée critique du XVIII^e siècle, qu'il s'agisse de Voltaire ou de l'Espagnol Feijóo, sur le mirage hellénique chez Montesquieu, sur la conception du théâtre grec au siècle des lumières. Et dans cette même lignée, je voudrais rappeler votre étude perspicace et pénétrante sur Diderot helléniste, qui débouchera sur l'édition critique du manuscrit de la traduction de *l'Apologie de Socrate*, rédigée en 1749, et qui témoigne d'une connaissance profonde et directe de la langue grecque. Vous nous mettez là devant une des facettes de cette polyvalence des grands penseurs du XVIII^e siècle, curieux de sciences et de techniques, polyglottes comme Voltaire, grands lecteurs des ouvrages du passé et du présent et qui auraient jugé mutilantes et antihumanistes les cloisons établies depuis le XIX^e siècle entre les grands secteurs du savoir.

Les variations d'un thème, de même que la transformation d'un homme en un mythe, nous éclairent obliquement sur les options fondamentales d'une époque et sur les aspects, souvent contradictoires, de son horizon intellectuel et moral. Quoi de plus révélateur, par exemple, que la manière dont Socrate — et surtout Socrate mourant — est perçu par les meilleurs esprits du siècle des lumières ? Vous avez étudié, Monsieur, les réactions de Voltaire, de Diderot et de Rousseau devant le modèle du philosophe — martyr de la pensée, réactions profondément différentes, et qui nous apprennent évidemment beaucoup plus sur chacun d'eux que sur le maître de Platon et de Xénophon.

Voltaire revendique Socrate au titre de martyr de la vérité, de victime du fanatisme et de l'esprit de parti, mais il n'estime pas que son sacrifice soit le modèle à suivre pour tous les philosophes. « Non, — écrit-il, — les Socrates modernes ne boiront point la ciguë. Le Socrate d'Athènes était, entre nous, un homme très imprudent, un ergoteur impitoyable qui s'était fait mille ennemis, qui brava ses juges très mal à propos. Nos philosophes d'aujourd'hui sont plus adroits ». Et vous enchaînez, mon cher confrère, en affirmant que Voltaire, dans le secret de son cœur, tiendra toujours Socrate pour le dernier des niais. Je ne crois pas que cette conclusion si tranchante soit fondée : le jugement de Voltaire se place dans le contexte d'un vaste combat, où il ne s'agit pas d'exalter l'héroïsme et le mépris de la mort, mais de vaincre afin de changer le monde. Voltaire redoute une tactique de défi spectaculaire qui ne ferait que trop bien le jeu de la répression. Ne négligez-vous pas le fait que cette lettre à Dufour de Villevieille date de 1768, et qu'elle doit se lire dans le sillage encore sanglant de l'abominable affaire du jeune chevalier de La Barre, condamné à une mort atroce pour une assez sottise provocation ? Sans vouloir ouvrir ici un débat, oserais-je soupçonner dans cette lecture de Voltaire l'image en creux de votre rousseauisme personnel ? Ceci dit, que de remarques pénétrantes dans ce livre chaleureux et passionné. Votre chapitre sur *Diderot, ou l'impossible destinée* est un modèle de critique lucide. Vous y retrouvez ces contradictions intérieures, ces oscillations, qui font la richesse et la vérité profonde du grand écrivain sans cesse déchiré entre le souci du concret et l'appel de la grandeur morale.

Fort justement, vous écrivez à son propos :

« Sent-on combien il se consume de n'être pas Socrate, combien ce grand exemple l'enflamme, le brûle ? Mais on ne peut demeurer dans les nuages ; il faut vivre, et agir, au jour le jour, en s'accommodant des circonstances, en dissimulant, en rusant. Quand il rêvait à Socrate, à la vérité, à la gloire d'être le martyr de sa propre pensée, quand il croyait presque toucher à cette condition surhumaine qui avait été celle du philosophe grec, oubliait-il Vincennes ? oubliait-il les écrits non signés, non avoués, niés, non publiés, toutes ces dérobades auxquelles con-

traignaient un pouvoir mesquin, une inquisition policière ? Oui, sans doute, pour un instant, il croyait alors à son destin socratique avec toute la foi dont il était capable, et qui était grande. Incorrigible, mais en même temps lucide, il célèbre toujours son héros, l'intouchable modèle, dans sa *Réfutation d'Helvétius* (II, 345) :

« Le philosophe, appelé au tribunal des lois, doit-il ou ne doit-il pas y avouer ses sentiments au péril de sa vie ? Socrate fit-il bien ou mal de rester dans la prison ?... Et combien d'autres questions qui appartiennent plus au caractère qu'à la logique. Osez-vous blâmer l'homme courageux et sincère qui aime mieux périr que de se rétracter, que de flétrir par sa rétractation son propre caractère et celui de sa secte ? Si le rôle de ce personnage est grand, noble et beau dans la tragédie ou l'imitation, pourquoi serait-il insensé ou ridicule dans la réalité ? ». — Et vous concluez :

« À soixante ans, il avait toujours le même cœur, mais moins d'illusions ; il lutte encore pour le principe, et non plus pour lui-même. C'est l'adieu nostalgique à une destinée qu'il avait rêvé d'assumer. »

Dans l'abondante littérature critique consacrée aux « trois grands » du XVIII^e siècle, des pages comme celles-ci émergent par leur intelligence et par leur sensibilité.

Mais vous ne limitez pas vos enquêtes aux grandes vedettes de l'histoire littéraire. Comme vous l'aviez fait dans votre *Prométhée*, vous vous attachez aussi aux « mineurs », écrivains moins doués, artistes médiocres, mais parfois penseurs hardis, aux fulgurantes intuitions. C'est ainsi que vous êtes amené à vous intéresser au *Cosmopolite* de Fougeret de Monbron, dit « l'homme au cœur velu », à *L'an 2440*, la singulière « uchronie » — entendons par là : utopie dans le temps — de Louis-Sébastien Mercier, sans parler des nombreuses rééditions des petits utopistes du XVIII^e siècle que vous avez données récemment chez l'éditeur Slatkine.

Reste que, s'il fallait désigner votre auteur de prédilection, c'est Jean-Jacques Rousseau que je citerais sans hésiter. Vous l'avez surtout abordé au plan de l'idéologie et des mythes, donc en tant que penseur, penseur charismatique d'ailleurs, et

que fascine, au-delà de Socrate, la figure du Christ, dont sa vie personnelle se veut l'imitation et dont il croit, dans sa sincérité égocentrique, être un nouveau prophète.

Vous vous êtes imposé, depuis 1970, comme l'expert le mieux informé de la fortune littéraire de Rousseau, entendons par là les vicissitudes posthumes de sa pensée et de son personnage. On assiste, en vous lisant, à la naissance, au développement et aux ramifications complexes d'une légende, qui commence dès la mort de Rousseau, et même un peu avant. Ce qui prouve d'ailleurs combien sa pensée mythifiante avait eu d'impact sur les contemporains. Une fois de plus, au-delà d'un constat qui pourrait, à l'instar de Bossuet, s'intituler *Histoire des variations d'une image littéraire*, ce sont toutes les contradictions, tous les « points chauds » de l'histoire intellectuelle et politique depuis la Révolution que ces textes mettent en lumière.

On voit mal comment vous auriez pu vous plonger aussi intimement dans la pensée de Jean-Jacques sans vous interroger sur les mécanismes et sur le fonctionnement de la pensée utopique. Un cheminement insensible vous a conduit tout naturellement à une réflexion d'où devait sortir ce maître-livre qui porte le beau titre de *Voyages au pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique* (1975, réd. augmentée 1979). Mais peut-être une autre raison, plus secrète et plus profonde, est-elle pour quelque chose dans la genèse de cette impressionnante synthèse ? L'avocat belge Ernest Lühr, auteur de *La Société simple* (1908), dont vous dites, dans la préface de la 2^e édition, qu'il « se définit comme un socialiste réformiste à la recherche d'une conciliation entre le socialisme et le libéralisme », ce représentant d'un genre si rarement pratiqué dans notre pays, n'est-il pas aussi votre grand-père ? Votre goût de la pensée utopique serait donc, à la réflexion, une forme récurrente de l'atavisme. On serait tenté de le croire, à voir l'aisance avec laquelle vous vous mouvez dans ce domaine aux contours flottants et la sévérité avec laquelle vous traitez, très justement, il faut le dire, le confusionnisme entretenu par certains bibliographes en cette matière.

Car vous aimez la rigueur et la précision. Vous exigez que l'érudit définisse son objet avant de le traiter, et qu'on cesse de mettre la charrue devant les bœufs. Je ne puis qu'abonder dans votre sens. Le pire service qu'on puisse rendre aux sciences humaines, c'est d'y tolérer le flottement et les à-peu-près. Votre illustre prédécesseur avait, comme vous, horreur du vague, dans la pensée autant que dans la parole. Vous êtes, là encore, fidèle à sa leçon.

Robinsonades, pays de Cocagne ou d'Arcadie, ouvrages théoriques, vous les excluez du domaine spécifique de l'utopie et vous vous gardez bien de tomber dans les fantaisies intellectuelles de tel critique pour qui tout système fermé, qu'il s'agisse d'une maison close ou d'une chaîne d'hôtels, constitue, à la limite, un ensemble de type utopique. Dans les limites que vous définissez, vous balisez avec une lucide acribie le cheminement d'une forme très particulière du récit, depuis ses origines chez Platon jusqu'à l'anti-utopie moderne, *1984* ou *Fahrenheit 451*, qui pouvaient faire croire à l'extinction du genre. Votre préface à la seconde édition nous rassure à cet égard, et nous confirme que l'utopie écologique — celle de René Dumont, ou de Jacques Sternberg — a pris le relais du vieux rêve des terres lointaines. La pensée mythique, que d'aucuns (après Céline) croyaient morte ou pervertie, reste décidément bien vivace, bien chevillée à notre cœur. Notre Académie a été attentive à la qualité de ce livre important, et elle l'a soulignée en lui accordant le prix Vossaert 1976, réservé aux essais littéraires. Dans un pays comme le nôtre, auquel on reproche parfois un manque d'intérêt pour les grandes questions idéologiques, vos travaux d'histoire des idées apparaissent comme le signe réjouissant d'une nouvelle orientation.

Mais si vous êtes l'homme des larges synthèses et des grands sujets, vous ne négligez pas pour autant le domaine de nos lettres nationales, et vous savez — comme Candide — que le bonheur consiste aussi à « cultiver son jardin ». Vous le cultivez, bien entendu, à votre manière, qui est celle du comparatiste, associant Hellens à Goethe, ou Gilkin à Dostoïevsky. On décèle aussi, dans vos recherches sur nos lettres françaises de Belgique, un intérêt croissant pour le fantastique et pour l'inso-

lite, qui vous dirige du côté de Ghelderode ou de Jean Ray. Vous avez manifesté, tout récemment encore, votre connaissance de notre patrimoine littéraire moderne en rédigeant le panorama du roman et du théâtre belges de langue française depuis 1920 dans un ouvrage collectif paru au Canada.

L'ampleur de votre œuvre, comme sa diversité, forcent l'admiration. Votre fécondité déconcerte. C'est le signe d'une évidente et précoce vocation. Vocation de l'écriture autant que de la recherche, car vos travaux sont enlevés d'une plume brillante, dans un style ferme et dense. Vous ne cherchez ni à étonner, ni à plaire, mais à mieux comprendre et à faire partager votre enthousiasme. J'aime surtout l'étendue de vos perspectives : elles nous rappellent l'héritage commun de notre culture occidentale. Sans en avoir conscience, peut-être, vous avez retracé quelques-uns des itinéraires les plus séduisants de cette pensée, toujours questionneuse, toujours en mutation, à laquelle s'applique si bien la formule « *Stirb und werde* », « Meurs et deviens », chère au grand Goethe.

À vous lire, on respire l'air de l'altitude. Sachez, Monsieur, vous y maintenir et y entraîner beaucoup de lecteurs et de disciples. C'est le vœu que j'exprime ici, au nom de tous mes confrères qui se font aujourd'hui une joie de vous accueillir.

Discours de M. Raymond TROUSSON

Quitte à rompre,

Monsieur,

avec les traditions de cette Académie, je n'ai pas l'intention de vous remercier des propos que vous venez de tenir sur ma personne et mon œuvre. J'y renonce, en partie par crainte d'avoir à prendre conscience de ce que votre affection et votre amitié ont ajouté de qualités à la première et de lustre à la seconde ; en partie parce que je redouterais de voir luire dans vos yeux cette lueur d'ironie que connaissent bien vos étudiants, en sachant que vous vous murmurez *in petto* cette maxime de La Rochefoucauld : « Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois ».

Voici vingt-cinq ans, Monsieur, que je vous trouve sur mon chemin, successivement professeur, directeur de thèse, collègue, confrère enfin. À chaque étape, je rencontre votre exigeante estime et — si vous me pardonnez cet oxymoron — votre intransigeante sollicitude, tellement plus stimulante il est vrai qu'une débonnaire approbation. Pour moi et pour tant d'autres, vous avez été, mieux qu'un maître, un modèle, l'idéal du chercheur auquel on ambitionne, en tâtonnant beaucoup, de ressembler un peu. Je me sens devant vous, comme George Sand à l'égard de Jean-Jacques Rousseau, « fidèle comme au père qui m'a engendré ». Et si dit vrai la psychanalyse, qui soutient que le fils s'accomplit à travers le meurtre du père, comment faut-il, Monsieur, que je vous assassine ?

Il y a un quart de siècle, un adolescent peu séduit, l'année précédente, par les beautés sévères de la scansion et de la grammaire grecques, se rendait à la première leçon d'un jeune

chargé de cours dont il ne savait pas même le nom. Venu par désœuvrement, il se sentit, une heure plus tard, métamorphosé. Car si jamais, pour un futur chercheur, le mot illumination eut un sens, ce fut ce jour-là — ce 14 octobre 1955. La parole incisive de ce maître, la chaleur de son propos, l'aisance de son savoir, la rigueur de sa pensée l'avaient touché comme une grâce. De ce jour, il connut sa route et son but. J'étais ce jeune homme ; ce maître, c'était vous. En mesurant ce que je vous dois, peut-être comprenez-vous, Monsieur, pourquoi je ne vous remercierai pas.

Mesdames, Messieurs,

Par l'un de ces coups de dés qui n'abolissent pas le hasard, ce lointain étudiant se tient aujourd'hui entre le maître qui le reçoit et le maître auquel il succède, conscient de la difficulté de rendre un juste hommage à celle dont il occupe le siège. Car tout hommage, pour être vrai, doit contenir sa part de jugement, et comment jugerais-je, sans outrecuidance, l'œuvre de celle qui compta parmi mes initiateurs ? Comment reconnaître ce qu'elle fut, dans des analyses infidèles dès qu'elles sont condamnées à demeurer sommaires ?

Ramenée aux points saillants d'une biographie, l'histoire d'Émilie Noulet est d'abord l'histoire d'une carrière. Née à Auderghem le 2 mai 1892, la petite fille qui fait à Schaerbeek ses études primaires et secondaires ne sait pas encore qu'elle est entrée à l'école pour le reste de sa vie. On la découvre institutrice à Schaerbeek, puis régente littéraire et scientifique à l'École Normale Moyenne, mais toujours aussi impatiente d'apprendre que d'enseigner. Au lendemain de la première Guerre mondiale, cette jeune femme qui pouvait se contenter de la routine acquise, s'inscrit à l'Université Libre de Bruxelles dans la toute jeune section de philologie romane fondée par Gustave Charlier et Lucien-Paul Thomas et conquiert le titre de docteur en philosophie et lettres avec une thèse sur Léon Dierx. Cette ténacité est un indice : celui d'un rare caractère,

de la volonté têtue d'un esprit toujours soucieux de développer ses facultés et d'aller jusqu'au bout de ses ressources.

Elle enseigne maintenant au lycée d'Ixelles, où elle prend sur ses élèves l'ascendant d'une personnalité et d'une intelligence exceptionnelles. Mais cette charge, pourtant lourde et à laquelle elle se voue sans réserves, ne lui suffit pas. Depuis 1924, elle collabore à diverses revues, depuis 1930 elle est l'assistante de Gustave Charlier. En 1940, elle soutient une thèse d'agrégation de l'enseignement supérieur qui fera d'elle un spécialiste incontesté des études mallarméennes. À la même époque, elle épouse Josep Carner, poète catalan et diplomate jeté dans l'exil par la victoire du franquisme. Ensemble, ils passent les années de guerre à Mexico, où Émilie Noulet enseigne la littérature française et publie ses *Études littéraires*. Revenue en Belgique, elle devient l'un des maîtres les plus prestigieux de l'Université de Bruxelles, ayant ainsi parcouru sans trébucher jamais la voie rectiligne qui l'a menée de l'abécédaire à la chaire universitaire. Quoi de surprenant si elle se plaisait à répéter la devise de Léonard de Vinci : *Hostinato rigore* ? L'Université lui accorda l'éméritat en 1962 et, le 22 avril 1964, lui rendit hommage au cours d'une séance solennelle. Ceux qui étaient présents dans l'auditoire Janson s'en souviennent : elle ne résista pas à la tentation d'y faire, éblouissante, une dernière explication de Valéry.

On s'en doute, honneurs et distinctions jalonnent cette courbe impeccable. Élue à l'Académie en 1953, Émilie Noulet reçoit dix ans plus tard l'épithète de docteur *honoris causa* de l'Université de Paris ; divers jurys reconnaissent son talent : prix Discailles en 1952, prix quinquennal de la critique et de l'essai en 1961, prix Henri Mondor en 1972, prix Albert Counson en 1975... Récompenses légitimes décernées à une œuvre de très haute qualité, consécration de cet esprit viril qui affectait, comme George Sand, d'accorder les participes passés au masculin, mais qui sut aussi et jusqu'à ses derniers jours, que le premier devoir d'une femme intelligente est d'être belle.

Émilie Noulet fit donc, dans le monde universitaire, ce qu'il est convenu d'appeler une carrière. Elle, qui aimait les artisans, fût-ce en poésie, eût sans doute préféré dire qu'elle avait fait

son métier. « S'il est un métier noble au monde, a-t-elle écrit à propos de Mallarmé, c'est celui du professeur ». Il fut pour elle un sacerdoce. Nous sommes nombreux à nous rappeler ce maître peu commun, sa mince silhouette, son grand châte mauve, son chignon toujours impeccable au début de la leçon, bientôt dérangé d'un doigt nerveux dans l'exaltation de la parole, caressé ensuite d'une paume repentante chargée d'en rétablir l'ordonnance. Il n'y avait pas chez elle de discours ou d'effets oratoires, mais une parole personnelle et directe, un ton qui s'échauffait à mesure — avec quelle volupté elle lisait ce vers de *Charmes*, faisant sonner les syllabes : *Ô ma mère Intelligence...* — s'émerveillant que ce mot fût à la rime, abstrait et cependant poésie. Rompue à l'enseignement, elle ne redoutait pas les digressions, convaincue, à juste titre, que l'auditoire en retiendrait quelque chose : un mot la lançait sur une idée. Comme Sainte-Beuve, elle avait ses « poisons » : Alain, Ghelderode, Montherlant — ou ces apôtres, un peu exhibitionnistes, de la sensibilité, Rousseau et Proust. Au nom de ses ferveurs, qui étaient grandes, elle s'autorisait des partialités provocantes, des exclusives jusqu'à l'injustice, dont elle souriait à demi devant nos mines effarées, à nous qui l'écoutions démolir sans sourciller les gloires instituées. Rayonnement d'une personnalité irritante et stimulante, qui appelait l'adhésion inconditionnelle ou la révolte, jamais l'indifférence. Revenue à ses dieux — Mallarmé, Rimbaud, Valéry — c'était autre chose, et l'auditeur se sentait confronté à une intelligence appliquée, non à fasciner la sienne — elle eût répugné à ce charlatanisme — mais à l'exercer, à l'aiguiser, à l'affiler comme un scalpel.

Et l'explication commençait. Vers après vers, mot après mot, avec une impitoyable précision, l'obscur devenait lumière, l'ardu se faisait simple, le sens exact s'imposait. Critique d'admiration, certes, — j'allais dire de dévotion — mais étayée par une volonté obstinée de comprendre et de justifier.

Avec cela, sans doute parce qu'elle avait derrière elle tant d'années d'enseignement, Émilie Noulet était moins que tout autre distante, accueillante au contraire à qui s'enhardissait à poser une question, heureuse même de s'entendre contredire parce qu'elle voyait dans la contradiction comme le mouve-

ment convulsif de l'esprit qui s'éveille et s'affirme. La tentation est grande, pour quiconque a été son élève, de rapporter des souvenirs, de rassembler des « emiliana ». Mais comment s'y risquer à propos de celle qui admirait que Mallarmé eût banni l'anecdote et que M. Teste eût « tué la marionnette » ? Et pourtant... Émilie Noulet nous l'avait enseigné, c'était sa formule : la poésie commence à Baudelaire. J'avais dix-neuf ans et savais par cœur les romantiques. À l'examen, surmontant ma timidité, je lui jetai bravement : « Pour moi, Madame, la poésie finit à Baudelaire ». Elle eut un sursaut, laissa choir ses lunettes heureusement retenues par un cordon en sautoir. J'attendais la foudre. Mais elle me répondit, amusée et narquoise : « Vous croyez ? Eh bien, je vous conseille de le démontrer ». Je m'en tirai comme je pus et elle fit semblant de croire que j'avais dit des choses sensées. Cette intelligence tranchante connaissait aussi — mais l'eût-elle confessé sans rechigner ? — l'indulgence et la générosité.

Une carrière, un métier. Reste un travail de cinquante années, opiniâtre, quotidien : quinze volumes, des centaines d'articles, des milliers de pages, tout cela sans cesse médité, corrigé, amélioré, qui tourmente et ronge comme une passion. Il y a du monomane dans le chercheur, ce maniaque du beau, du grand, du juste.

Dans une œuvre consacrée toute à la poésie, le livre sur Léon Dierx, en 1925, sonne un peu comme une ouverture en mineur. Artiste du « vague expressif », disait Anatole France de ce Prince des Poètes, successeur gracile de Mallarmé et chaînon discret entre Parnasse et Symbolisme. Qui sait le culte voué plus tard par Émilie Noulet à Mallarmé et Valéry, s'étonne du choix de ce génie parcimonieux, romantique travesti en parnassien, échoué toute sa vie sur les brisants d'un amour de jeunesse, dont elle retrace l'évolution, des lamartiniennes *Aspirations* à ces *Amants* effleurés de la musicalité de Banville. Il me plaît infiniment que celle qui dirait un jour : « Le texte est pur, lui seul confesse », ait commencé par une tâche d'histoire littéraire, étape d'humilité au seuil d'une œuvre altière. Voyez ce plan de bonne école : *Le milieu et l'homme* — *La courbe de l'œuvre* — *Les influences* — *Les grands thèmes*

lyriques — *L'art*. Ce premier livre est un livre sage. L'auteur, mal assuré encore, n'est pas vraiment lui-même. Ainsi, quelle place à la biographie — que dis-je, à l'hagiographie ! Dierx fait l'aumône à un mendiant, Dierx adoucit la vieillesse d'une humble parente, Dierx a « la bonté répandue sur son visage, comme une grâce du Seigneur ». On croit rêver à voir l'admiratrice de M. Teste s'attarder sur les attitudes penchées de ce saint Vincent de Paul du Parnasse ! Ce n'est pas la seule surprise. Qui donc est cette historienne tentée par un sociologisme élémentaire emprunté à Taine ? Car si la poésie de Dierx est ce qu'elle est, c'est qu'elle s'explique par la race (l'indolence naturelle héritée d'une jeunesse à l'île de la Réunion), par le milieu (le Parnasse naissant dans les dernières vagues amorties du romantisme), par le moment (le fatalisme de l'âme française au lendemain de la défaite). Qui, enfin, pourrait prévoir le style futur d'Émilie Noulet, net comme un tranchant de rapière, dans ces phrases dont le lyrisme n'eût pas trouvé grâce dans nos dissertations : « 1866 ! Les pèlerins de l'Art gravissaient le Parnasse, âpre et sacré comme le mont Nébo. (...) Tous croisaient les épées de leurs rimes étincelantes et quittaient leurs rires et leurs batailles pour entonner en toute conviction l'hymne de l'Art pour l'Art ».

Pardonnez-moi d'insister avec tant de complaisance : c'est que, je le sais, ces faiblesses ne reparaitront plus et les tâtonnements émeuvent, contemplés du haut de la maîtrise future. Il est temps d'ailleurs d'en convenir : le livre contient toutes les promesses que tiendra l'auteur. D'abord, une lucidité qui épingle le vers parfait, la rime inégalable, mais cravache les insuffisances. Les recueils sont notés sans tendresse : verbeux, déclamatoire, artificiel, banal, vague... Puis le chapitre des influences, minutieux, patient, méthodique, confrontation vers à vers, à laquelle rien n'échappe. Enfin pointent l'amour de la rigueur, la conception aristocratique de la poésie, l'obstination à perfectionner sans relâche qui sera la règle d'or d'Émilie Noulet. Non, l'histoire littéraire ne lui a pas été un détour inutile, un chemin de croix imposé par son maître Gustave Charlier : elle y a pris son exigence de la précision, son mépris de l'à peu près, sa défiance de l'impressionnisme.

Aussi bien sommes-nous parvenus à la rencontre essentielle. Le 15 juin 1927 paraît dans le *Mercur de France* le texte d'une conférence sur Valéry, faite, quelques semaines plus tôt, à la Fondation Universitaire. Frappé de la pénétration singulière de ce critique inconnu, le poète lui écrivit une lettre fameuse qui commençait par « Cher monsieur » et contenait cette approbation : « Vous avez vu que la connaissance, ou plus exactement la conscience, a été mon souci constant jusqu'à la manie. Tout le reste s'éclaire par là ». Remanié, ce texte devint le *Paul Valéry* de 1927, livre modeste — par le nombre des pages — mais décisif. Bel exemple, aussi, de la démarche critique d'Émilie Noulet. Ce *Paul Valéry* reparaît en 1938, reparaît en 1950. Dans la dernière version, chaque page a été revue ; sur douze chapitres, sept sont nouveaux, deux sont complétés et profondément modifiés : d'une édition à l'autre, on suit le mûrissement de la réflexion, le perfectionnement de l'analyse. Entêté, le critique livre à l'œuvre assaut sur assaut, vers toujours plus de clarté, de certitude.

Valéry, poète de l'intelligence ? Déjà on l'avait dit ; on ne l'avait pas démontré. Ce que cherche Émilie Noulet, c'est l'unité, le commun dénominateur des œuvres, le maître-mot qui, mettant en abîme tous les écrits, renverrait de chacun l'image indéfiniment multipliée. Or la clé de Valéry n'est pas à proprement parler l'intelligence, mais la conscience que l'intelligence prend d'elle-même. Pour illustrer cette recherche, le poète invente des mythes. Léonard de Vinci d'abord, non pas le personnage historique, mais le symbole de l'union de la conception et de la technique ; ensuite le prodigieux M. Teste, créature de pensée, signe quasi algébrique d'une hypertrophie de la lucidité ; Eupalinos enfin, l'architecte qui commence par « se construire lui-même », parvenant ainsi à « enchaîner une analyse à une extase ». Voilà, de 1895 à 1923, le thème permanent aux modulations diverses dont se nourrit la méditation du créateur : la transmutation de l'intelligence en instinct.

Il restait à prouver que ce motif initial de la symphonie valéryenne résonnait aussi dans l'œuvre poétique. Émilie Noulet s'attaque à cette tâche avec la lente impatience de ceux qui, la vérité découverte, prétendent la communiquer avec une

imparable sûreté. *Charmes*, un recueil de poèmes ? Oui, mais dont la suite n'est ni indifférente ni chronologique. D'*Aurore* à *Palme* s'imposent un enchaînement nécessaire et signifiant, une architecture préméditée qui est l'histoire de la genèse d'un poème, depuis l'instant fragile de la première idée jusqu'à la contemplation orgueilleuse de l'œuvre accomplie et parfaite. *La Jeune Parque* ? Mais c'est une initiation, l'odyssée du passage de l'inconscience à la conscience, miracle d'une poésie philosophique qui « atteint la pureté de l'idée à travers la pureté de la sensation », union inouïe de l'abstraction à la forme poétique sans que soient sacrifiés l'image, le rythme et le chant.

C'est dans ce livre que naît véritablement Émilie Noulet. Elle y tient sa méthode, l'explication et non l'interprétation, c'est-à-dire la recherche du sens juste, unique, indiscutable. Et quelle volupté devant le difficile, quel bonheur de découvrir, ce sont ses termes, « le pur plaisir communicable, promis par l'intelligence à l'intelligence » ! Désormais, au fil de ses travaux sur Valéry, elle cherchera la confirmation de sa découverte. *Suite valéryenne*, en 1959, contient des études sur *Agathe* ou *Variété III*, et une série d'analyses d'ouvrages savants. Le compte rendu n'est pas pour Émilie Noulet un genre secondaire, mais la lice où une spécialiste affronte d'autres spécialistes. Dans ces joutes, toujours courtoises car elle dédaigne le persiflage et l'acrimonie, elle savoure la joie de penser *contre* quelqu'un et affûte son esprit à cette résistance. Impérieuse, elle rappelle son exigence d'une étude sévère, guerroyant contre les interprétations hasardeuses et donnant une leçon à méditer par bien des critiques d'aujourd'hui :

Tout se passe, dans le monde des lettres, comme si les grandes œuvres étaient destinées à l'ingéniosité ou à l'érudition personnelle des commentateurs. Nulle part assez de respect pour oublier sa propre réputation. Ni assez d'amour pour délibérément tenter de défaire et de refaire. [...] Trop souvent, texte n'est que prétexte.

Album d'idées, en 1971, présente les fameux « cahiers » de Valéry comme la conséquence de la « nuit de Gênes » d'octobre 1892, point de départ, pour l'écrivain, d'une longue mise en observation de sa propre conscience. Dans ces milliers

de pages, Émilie Noulet débusque M. Teste au travail, déchiffre l'histoire de la lente accession à la sainteté de l'esprit. Amoureuse lecture, sensible à la plus infime vibration d'une pensée dont elle sait tous les cheminements. J'avoue cependant une admiration particulière pour *Un portrait de Valéry*, paru en 1977, plaquette d'une quarantaine de pages traçant d'un trait continu et sûr l'itinéraire intellectuel de Valéry de 1892 à sa mort. Texte parfait, sobre, condensé à l'extrême — définitif. Je ne connais pas de livre plus simple, j'allais dire plus élémentaire, parce que, avec une sereine assurance, il est pure description de l'évidence atteinte. 1927-1977 : cinquante années d'attention conduisent à ces noces d'or du critique et du créateur. Si l'explication et le commentaire peuvent être un art, ils le deviennent ici, produits achevés de l'intelligence appliquée à comprendre une intelligence.

Léonard, Teste, Eupalinos : qui avait suggéré à Valéry ces exigeants symboles de l'énergie créatrice en action ? Émilie Noulet ne tarda pas à le découvrir, ils avaient un prototype, émouvant dans sa fragilité humaine. Du poète difficile, elle vint donc au poète obscur et consacra sa thèse à *L'œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*.

Une grande méthode est ici à l'œuvre. Suppression radicale, d'abord, du biographisme du *Léon Dierx* au profit de l'histoire du texte. D'où cette formule, péremptoire : « L'écrit existe ». Une question ensuite : comment, de *Galanterie macabre*, aux relents baudelairiens, Mallarmé est-il venu à l'hermétisme ? Une réponse enfin. À vingt ans, dans *L'Art pour tous*, il a publié un article, exhumé par Émilie Noulet, qui est un manifeste : « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère ». Le jeune Mallarmé rêve de protéger la poésie du vulgaire, de lui élever un rempart de difficultés. Non qu'il sacrifie au mythe romantique de la supériorité solitaire de l'artiste : ce myste s'effare qu'on profane ses secrets, qu'on puisse toucher impunément au manteau de Tanit. L'art sera donc élitiste, ésotérique.

Pas à pas, reprenant les poèmes dans l'ordre de leur composition, Émilie Noulet refait le calvaire mental de ce créateur presque stérile, dépourvu d'une imagination qu'il remplace par

l'ingéniosité et le travail. *Hérodiade*, dont naîtra le symbolisme, est pour lui une étape, bientôt dépassée. Il engage, pour l'*Après midi d'un Faune*, un prodigieux corps à corps avec l'art, aspirant à s'isoler sur « les plus purs glaciers de l'Esthétique ». Tout lui est effort, torture, renoncement. Émilie Noulet fait ainsi s'effondrer la légende de la « nuit de Tournon » au cours de laquelle Mallarmé aurait reçu l'investiture poétique comme on est foudroyé par la grâce. Cette nuit de 1866, elle a duré six mois, fiévreuse, destructrice, et le poète le confesse, hagard, à son ami Cazalis : « Je viens de passer une année effrayante ; ma Pensée s'est pensée, et est arrivée à une Conception pure ».

Choc terrible, par lequel Émilie Noulet explique un silence de sept ans, comme si sa propre découverte avait frappé Mallarmé d'impuissance. Maintenant toutefois, il sait. Sa recherche portera sur le mot, la phrase, la syntaxe, sur le support de l'idée et non sur l'idée même, comme il le dira un jour à Degas dans une boutade célèbre. Le mystère est donc purement formel : l'hermétisme de Mallarmé est linguistique. En 1873, dans *Toast funèbre*, résonne pour la première fois la voix inconnue : *Ô de notre bonheur, toi, le fatal emblème* — hymne amer à l'absurde et au néant, perfection atteinte qu'Émilie Noulet salue ainsi : « Point de rencontre d'une doctrine et d'une méthode, de l'actualité et de l'abstraction, du lyrisme et de la technique non encore devenue maîtresse ». Le *Tombeau d'Edgar Poe* et *Quand l'ombre menaça de la fatale loi* sont d'égales réussites.

Emporté par son rêve d'absolu, Mallarmé dépasse alors le but. Dans les poèmes suivants, l'hermétisme voile au lieu de révéler. Au-delà de *Prose pour des Esseintes*, l'œuvre tourne au rébus, verse dans un nominalisme éperdu, exige un décryptage et non plus une lecture : Mallarmé va vers les sommets où nul disciple ne saurait le suivre. Stimulée par la difficulté, Émilie Noulet refuse de se résigner. Mais si ! Mallarmé est lisible, si l'on admet que chaque mot a sa place et sa fonction dans une vaste géométrie lyrique et emblématique. Elle se meut à l'aise dans l'atmosphère raréfiée de l'hermétisme ; mais il est vrai que tout le monde n'est pas ce lecteur obstiné. Enfin, le *Coup de dés*, négation prométhéenne de la vanité universelle, réalise

dans son système graphique comparable à une portée musicale, le rêve de Mallarmé à vingt ans. Le mystère poétique est certes protégé, inaccessible au commun, mais l'écriture tend maintenant à l'étouffer et ce chant glacé et solitaire tombe dans un vide sans écho, prodige vain d'une ascèse intellectuelle, au-delà duquel il n'y a que le silence.

Souverain, éblouissant travail dont le résumé ne saurait rendre compte ! L'absolue maîtrise transparaît dans la limpidité de cette analyse des moyens destinés à transformer un texte en poème. Rigueur et intransigeance identiques animent le poète et son lecteur ; chez tous deux, le même enthousiasme dompté, le même galop contraint à l'amble. Après le créateur de M. Teste, Mallarmé fut l'autre passion d'Émilie Noulet, jamais lassée de l'expliquer, de le commenter, de tirer de lui des beautés indéfiniment renouvelées. Déjà sa thèse contenait des éléments essentiels d'exégèse et une édition méticuleuse des poèmes avec les variantes. En 1948 paraissent *Dix poèmes*, en 1967 *Vingt poèmes de Stéphane Mallarmé*. Sisyphe volontaire, revenant avec acharnement sur une explication syntaxique, grammaticale, morphologique, persuadé de tenir le « secret de Mallarmé ». Rares sont les cas où le créateur et l'analyste parviennent à semblable symbiose intellectuelle, non par le miracle d'une intuition incontrôlée, mais parce que la pensée critique, à force de volonté et de sympathie, est devenue le *duplicata spirituel* de l'œuvre.

Un poète encore devait inspirer à Émilie Noulet un autre de ses maîtres-livres. Sûre de la méthode essayée sur Valéry et Mallarmé, elle l'emploie à éclairer, en 1953, *Le premier visage de Rimbaud*. La vérité sur l'adolescent de Charleville, faut-il la traquer dans les racontars et les anecdotes ? Rimbaud était-il le voyou, le « sans-cœur » de la légende, ou l'enfant pudique et bon auquel croyait Verlaine ? La réponse, comme toujours, est dans l'œuvre, « Car la critique véritable, assure Émilie Noulet, commence au texte. Lui seul est pur, lui seul confesse ». Huit poèmes de jeunesse — est-ce assez peu de chose ? — sont analysés avec une vertigineuse minutie. Cette femme qui daubait avec coquetterie sur l'érudition, combien elle savait en déployer lorsqu'elle la jugeait utile ! L'exégèse du sonnet des

Voyelles ne lui demande pas moins de quatre-vingt-deux pages, celle du *Bateau ivre*, quatre-vingt-douze. Toutes les sources sont examinées, littéraires certes, de Goethe à Gautier, de Hugo à Banville, mais aussi scientifiques, de Newton aux travaux les plus techniques des ophtalmologues. Comme déjà pour Léon Dierx, les influences fournissent une explication génétique de la création parce que l'artiste s'incorpore la substance étrangère et la vivifie. C'est dans ces textes que le critique découvre les prémices de la théorie du Voyant, c'est-à-dire l'exploitation de l'état poétique de l'enfance par des moyens poétiques parfaitement maîtrisés. Il n'y a donc pas eu de rupture dans la création de Rimbaud, mais au contraire permanence profonde, occultée parfois par une évolution incroyablement rapide, caractéristique de son génie. Rimbaud ? Une poésie de la sensation, qu'il invente et qui fait table rase de la vieille rhétorique et même de l'écriture trop artiste de Baudelaire. En quête d'une transformation du langage poétique par la rénovation du vocabulaire et l'invention rythmique, l'individualisme de l'expression le conduit à un hermétisme nouveau, produit par le mouvement imprévisible de sa pensée rebelle à la logique codifiée. Une fois de plus, l'œuvre se livre à celle qui en remonte patiemment le cours jusqu'à la source et fracture son secret avec délice :

Rien n'est passionnant comme de retrouver l'idée première d'un chef-d'œuvre, de mesurer le chemin parcouru, de l'étincelle furtive et initiale à l'existence permanente. On se donne ainsi l'illusion d'approcher un double mystère, celui de la physiologie de l'esprit et celui du génie.

Valéry, Mallarmé, Rimbaud : jamais trinité ne fut servie avec plus de zèle et de respect.

J'éprouve, en m'attardant sur ces livres essentiels, le remords de laisser croire à une œuvre, profonde certes, mais de peu d'ampleur. Peut-on oublier pourtant ce *Jean Tardieu*, publié en 1964, analyse élégante et sûre d'un écrivain resté poète jusque dans son théâtre et sa prose ? Faut-il négliger les traductions de José Carner et de Mariano Brull ? Comment ignorer surtout les quatre gros volumes de *l'Alphabet critique*, condensé de quarante années de lectures attentives ? Une énumération est à elle

seule assez éloquente : 355 auteurs français, belges, anglais, américains, allemands, italiens, espagnols ; des ouvrages d'érudition et d'histoire littéraire ; des romans, des essais, de la poésie — énormément de poésie. Somme d'analyses incisives qui forment parfois des études d'ensemble substantielles, comme dans le cas de Saint-John Perse ou de Marcel Thiry. On y relèverait sans peine de quoi reconstituer la doctrine critique d'Émilie Noulet, avec ses exclusives : « Même un bon roman, c'est peu de chose » ; avec ses rébellions : « L'auteur, lui, s'il a la prétention de conduire la lecture, ne peut avoir celle de se voir obéi » ; avec ses dédains : « Le grand public — agréable hyperbole qui désigne en fait le public ignorant » ; avec son impitoyable exigence : « Il ne faut rien abandonner de soi qui ne soit en même temps strict et lumineux ».

Reste enfin ce livre publié en 1971, *Le ton poétique*, sommet de l'effort d'une vie vouée à exprimer l'informulable. Le ton poétique ? C'est ce qui est « indéfinissable, inconnu et pourtant reconnaissable », la coloration individuelle et fondamentale de chaque poésie. Chez Mallarmé, il est murmure, étouffement, sourdine, chez Verlaine chantonnement, musicalité plaintive, Corbière, lui, saccage l'alexandrin avec un bonheur d'iconoclaste, trahit son malaise dans la fausseté préméditée du coup d'archet ; Rimbaud fait son ton inimitable d'un tempo effréné, Valéry tire le sien du mouvement verbal, Saint-John Perse de la violence lyrique et de la scansion incantatoire. La démarche d'Émilie Noulet est ici inductive, non déductive : elle éprouve d'abord, démontre ensuite, invente une manière d'impressionnisme objectif. Fidèle à elle-même, elle résiste à l'hypnotisme du Beau et, une fois de plus, l'intelligence se met à l'œuvre, traque les moyens, exige le comment et le pourquoi. On songe, à propos de ce livre, à la phrase de Valéry : « Les maîtres sont ceux qui nous montrent ce qui est possible dans l'ordre de l'impossible ».

De l'ensemble des écrits d'Émilie Noulet se dégage une leçon, formulée dans l'*Alphabet critique* :

Parce que la critique est œuvre elle aussi, obéissant à ses lois propres qui ne sont pas celles de l'œuvre qu'elle se donne à analyser, elle constitue un genre ambigu où le charlatanisme, la légèreté

pensent pouvoir s'introduire mais où, paradoxalement, seuls se supportent le sérieux et la plus grande honnêteté. Si elle n'exige d'elle-même à la fois savoir et talent, intuition et réflexion, la critique n'est que bavardage ou approximation.

Séduits par le chant de ces modernes sirènes, la psychanalyse ou la sociologie, d'aucuns regretteraient peut-être qu'elle se soit toujours refusée à entendre dans les œuvres les troubles échos du monde extérieur ou de la vie personnelle. Mais son attention est allée aux créateurs les plus conscients et les plus lucides, acharnés à bannir l'accidentel et le contingent. Elle se refusait aux « lectures », c'est-à-dire aux interprétations où souvent le critique se substitue à l'écrivain et ne consent à le lire que pour le contraindre à témoigner de ses propres options. Pour elle, la signification d'un tableau ne dépendait pas de celui qui le regarde. Par l'approfondissement implacable du texte, elle entend découvrir, non *un* sens, mais *le* sens, révéler la conformité absolue de la création et de l'intention créatrice.

Si j'osais ressusciter l'impertinent étudiant de jadis, j'aimerais lui rappeler, avec quelque malice, ces mots de Valéry, qu'elle n'a jamais cités : « Mes vers ont le sens qu'on leur prête », ou encore : « Il n'y a pas de vrai sens d'un texte ». Mais, je le sais bien, je n'objecterais pas longtemps à sa conviction. Elle me le prouverait, le livre à la main : ce mot est à la seule place possible, le sens de ce terme est celui-là et nul autre, ce rythme obéit à telle contrainte, cette rime est nécessaire, cette œuvre est un système ordonné, clos, maîtrisé... Moins outrecuidant qu'autrefois, je songerais aujourd'hui qu'elle avait raison.

Émilie Noulet nous a quittés le 7 août 1978 et ce n'est pas banalité oratoire de soutenir qu'elle laisse un vide qui ne sera pas comblé. Comme les poètes fidèles à leur tâche et qu'elle a tant aimés, elle laisse une œuvre juste et rare qui ne redoute pas, eût dit son Mallarmé,

Le sépulcre solide où gît tout ce qui nuit,
Et l'avare silence et la massive nuit.

Méditation poétique sur Faust

**Lecture de M. Georges THINÈS
à la séance mensuelle du 10 mai 1980**

Les quelques textes que j'ai écrits sur Faust ne relèvent pas de la science littéraire et ne se réfèrent qu'indirectement à l'analyse philosophique. Ils constituent simplement les prolégomènes d'une œuvre future qui pourrait être un dialogue ou un drame. J'ignore encore si j'arriverai à mener à bien ce projet, si un jour ces textes seront dits. Quant à cette note introductive, elle n'a, faut-il le dire, aucune prétention à l'exactitude historique et s'il m'arrivera de faire référence au Faust réel qui a vécu au seizième siècle, ce sera dans le seul but de pénétrer plus avant dans la fiction et dans le rêve. Je vous livre donc aujourd'hui une ébauche très imparfaite, une tentative qui n'en est encore qu'à son temps préparatoire et dont le plan complet est loin d'être arrêté. C'est pour cette raison que j'ai choisi la voie de la méditation poétique, entendant me garantir par ce moyen la liberté de multiplier les profils et d'accueillir toute image qui me paraîtrait susceptible d'éclairer le sens de Faust et de comprendre de l'intérieur la fortune de sa légende, la terreur qu'elle inspire, la grandeur exemplaire que l'on s'accorde à lui reconnaître.

Vous ne vous étonnerez donc pas de me voir passer de l'analyse au poème, de la réflexion interprétative à la note concrète, du concept à l'image. Si je ne craignais l'apparente prétention du terme, je dirais que je me suis livré à un essai d'analyse phénoménologique du personnage de Faust, songeant en particulier à l'importance qu'accorde la méthode phé-

noménologique à la variation imaginaire et au but ultime qu'elle poursuit : dégager l'essence de l'objet par la multiplication des visées. Une telle méthode peut être rigoureuse dans la mesure où elle adhère à l'objet qu'elle considère, la rigueur ne pouvant pourtant prendre dans ce contexte le sens d'une démarche contrôlée telle qu'elle se pratique dans les sciences de la nature. Le poème a donc sa place, mieux, son rôle parmi ces variations parce qu'il peut être empreint de justesse sans devoir être apprécié selon un simple critère d'exactitude.

Au début de *Hölderlin et l'essence de la poésie*¹, Heidegger cite cinq textes du poète. Je n'en retiendrai que deux pour justifier mon propos. Le premier, tiré d'une lettre de Hölderlin à sa mère énonce :

*La création poétique, cette occupation la plus innocente de toutes*².

Le second est le vers final du poème *Andenken* :

Ce qui demeure, les poètes le fondent.

Si la recherche de l'essence est recherche du fondement des choses, l'innocence poétique est sans doute l'une des voies qui doit y mener. L'insertion du poème dans l'analyse, loin de constituer une incohérence, participe donc à sa façon de cette méthode phénoménologique que j'ai évoquée et l'ingénuité d'une méditation poétique sur Faust n'est peut-être qu'apparente. Elle n'est en définitive que le détour qui permet d'approcher l'essence, j'allais dire l'intimité du personnage. L'abord phénoménologique ne réfère pas la réalité à un modèle abstrait, à une pure construction conceptuelle, il s'efforce au contraire de dégager le sens des êtres réels en les rapportant à l'expérience vécue. C'est dire que l'authentique pénétration du réel est retour à la subjectivité. La science elle-même

1. Traduit de l'allemand par H. Corbin dans M. Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique*, trad. et introd. de H. Corbin, Paris, Gallimard, 1938, p. 233-252.

2. Je n'ai pas retenu le terme « poématiser » que Corbin a forgé pour traduire l'allemand *Dichten*. Comme le traducteur ne recourait, de son propre aveu, à ce néologisme que pour souligner l'aspect créateur de l'acte poétique, j'ai estimé que « création poétique » s'indiquait malgré le tour substantif.

n'échappe pas à cette condition d'existence, n'étant finalement que du subjectif codifié. La poésie est cet autre discours subjectif qui ne recherche son code que dans le langage ordinaire en lui faisant jouer un rôle de révélateur d'essence qui reste latent dans l'échange pragmatique. Ce n'est donc pas sans raison que j'ai parlé d'une révélation possible de l'intimité de Faust.

Je l'ai, si j'ose dire, pratiqué, dévisagé. Je ne sais pas si je l'ai vraiment cerné.

Il n'est, de l'extérieur, qu'un personnage de drame, un masque de théâtre. Vu de l'intérieur, du pôle subjectif, est-ce le poète qui parle de lui ou est-ce lui qui parle à travers Goethe, Lessing, Lenau ? Ceux qui lui ont prêté leur voix ont-ils parfois redouté d'être possédés par Faust ? Lorsque Valéry trace ce titre possessif : *Mon Faust*, n'écrit-il pas sous la dictée d'une voix secrète qu'il écoute sans le savoir malgré son impitoyable lucidité, une voix qui murmure peut-être *Mon Valéry* ? De Goethe, je m'interdirai de scruter la possession intime par le personnage même qu'il fait parler, mais je rappellerai à la suite d'Henri Lichtenberger que Goethe a écrit *Faust* toute sa vie³, qu'il s'est identifié à son personnage, qu'il a par ailleurs été marqué par un curieux ésotérisme qui ne transparait guère sous son masque olympien, mais qui se révèle dans des œuvres peu connues comme le *Serpent Vert*, conte rosicrucien et dans le long poème parallèle qui a pour titre les *Mystères*⁴.

Je voudrais ajouter qu'en me livrant à cette méditation poétique sur Faust, en tentant de conserver cette innocence de l'acte dont parle Hölderlin, je n'ai, je crois, sacrifié à aucun

3. H. LICHTENBERGER, introduction à la traduction du *Faust* de Goethe, Paris, Aubier, 1976 : « Faust est, sans aucune espèce de doute, la confession la plus géniale et la plus profonde que Goethe nous ait donnée, l'œuvre maîtresse où se résume de la manière la plus expressive, sa vie, sa pensée, sa personnalité tout entière. Elle a commencé à prendre forme dans son imagination sans doute vers 1769... et c'est en janvier 1832 seulement, peu de semaines avant sa mort, qu'il mettait les dernières retouches à la seconde partie de son poème, qui ne paraissait qu'après sa mort. Goethe a ainsi travaillé à son *Faust* pendant plus de soixante ans. » (p. 1).

4. Traduits et annotés par A. Tanner et R. Vittoz. Genève, Éd. Anthroposopiques Romandes, 1970.

moment à la psychologie élémentaire de la personnification. J'ai essayé de donner une expression à ce que je suis bien obligé d'appeler mon expérience subjective de *Faust* à l'ordre d'analyse que j'ai défini plus haut, mais l'idée ne m'a pas effleuré d'en rechercher la valeur symbolique sur le plan psychologique proprement dit. Il existe, bien sûr, une psychologie du personnage faustien et les textes introductifs des nombreux *Faust* qui ont vu le jour répètent inlassablement le thème bien connu de la damnation en suggérant que le drame comporte une leçon éthique liée à la psychologie du désir. Quant à la psychanalyse de *Faust*, la valence symbolique trop évidente du personnage m'incline à croire qu'elle appauvrit le thème parce que je soupçonne que le spéculateur est, comme l'indique son qualificatif historique, pensée plutôt que fantasme ordinaire. J'en veux pour seule preuve l'histoire même du pacte. La terreur qu'il entraîne ne sera jamais sublimée et *Faust* restera terreur dans l'ivresse du plaisir comme dans l'ivresse de la connaissance, parce que son temps intérieur est à chaque instant déjà une éternité ruinée. J'ai aussi, je l'avoue, la faiblesse de croire qu'une part importante de la psychanalyse cesse là même où l'écriture commence. C'est là, je le sais, une question dont on pourrait longuement débattre. Dans son ouvrage intitulé *Visages de Faust au XX^e siècle*, André Dabezies⁵ a souligné l'actualité du mythe faustien et l'a analysé sous l'angle littéraire, sociologique. « Les psychologues, écrit-il, ont depuis longtemps reconnu dans l'homme ce que l'on appelle volontiers aujourd'hui une « fonction mythologique »... L'efflorescence d'un mythe signifierait en somme, d'une façon ou d'une autre, un refoulement ou une névrose qui n'arrivent pas à une explication rationnelle satisfaisante et cette traduction symbolique dans un mythe ou une image peut d'ailleurs servir de thérapeutique ». Il ajoute : « Dans une culture dominée par la vision chrétienne, le mythe exprime l'« inavouable »⁶. Sans m'aventurer plus avant dans la psychologie du mythe, et du

5. A. DABEZIES : *Visages de Faust au XX^e siècle*, Paris, P.U.F., 1967.

6. *Id.*, *Ibid.*, p. 12.

mythe de Faust en particulier, je persiste à croire, pour les raisons que j'ai dites, que Faust est moins un thème psychologique qu'un thème phénoménologique. C'est en tout cas par le biais d'un retour à la subjectivité vécue et non par celui de la subjectivité rationalisée de la psychologie que j'ai trouvé, sans tenter d'en fournir une justification épistémologique, la voie qui m'a semblé fonder l'abord poétique du personnage de Faust. Cette perspective présentait également l'avantage de ne pas exclure son abord dramatique, comme j'essayerai de le montrer plus loin en vous livrant quelques fragments de texte.

Dans la mesure où la psychologie pourrait me servir de référence dans une telle entreprise, ce serait sans doute dans la psychologie concrète d'un Georges Politzer que j'irais chercher une inspiration théorique. Politzer, pratiquement oublié aujourd'hui⁷, définissait sa psychologie de l'homme concret comme celle qui se penche sur la vie courante et évite de verser dans l'abstractionnisme des systèmes. L'objet d'une telle psychologie est, il y insiste, l'étude de l'essence dramatique de la vie humaine. J'aimerais rappeler à ce propos que la psychologie concrète, née dans les années vingt, a été sous certains rapports une préfiguration de ce qui devait devenir quelque vingt-cinq ans plus tard l'existentialisme sartrien et la philosophie phénoménologique de Maurice Merleau-Ponty. L'échec théorique de la psychologie de Politzer m'incline à croire que la saisie effective du drame humain suppose une liberté imaginative plus étendue que celle que permet un système psychologique, fût-il axé sur le concret. Je crois donc que si l'on s'en tient à la psychologie, on sacrifie l'innocence au sens de Hölderlin et l'on oublie que méditer sur Faust est téméraire parce

7. Sur Georges Politzer, cf. G. Thinès et A. Lempereur, *Dictionnaire Général des Sciences Humaines*, Paris, Éditions Universitaires, 1975, sous la rubrique « Politzer » (p. 741). Pour un traitement détaillé de l'œuvre philosophique de G. Politzer, Cf. G. Thinès, *Phenomenology and the Science of Behaviour*, Londres, Allen & Unwin, 1977, pp. 96. sqq. (la traduction française de cet ouvrage est actuellement en cours et paraîtra en 1981).

que Faust est la témérité même et que celui qui tente de fixer ses traits n'est pas sûr de soutenir son regard ⁸.

Tenter une méditation sur un tel personnage en perdant la référence à l'expérience vécue au profit d'une analyse psychologique classique exclut à mon avis que l'on appréhende le poétique de cet homme qui est la figure la plus tragique du mythe occidental et peut être le mythe occidental tout court. Poésie ne sera pourtant pas ici langage de l'émoi momentané, retour paisible vers le révolu dans le détachement de l'être, rappel d'un destin qui ne serait plus que l'image d'une finitude étrangère. Elle sera par nécessité acte, décision, défi. Et si cet acte aboutit à cerner quelque être réel, il se peut que celui-ci se révèle porteur d'un masque différent de tous ceux que nous avons scrutés sur la scène et dans les textes.

Faust est l'unique, l'esseulé, celui qui s'écarte du monde et rêve d'atteindre le point archidémique d'où il pourra réduire le monde à un spectacle, c'est-à-dire exercer la connaissance absolue. C'est le drame du savoir. Mais Faust est aussi le double, celui qui découvre en lui le moi avide, le moi impavide et qui, pour avoir cru à la coïncidence du moi et du monde, n'est plus qu'un moi vide au terme de son épreuve. C'est le drame de la damnation. Faust est enfin le multiple. Seul et divisé sans doute, mais aussi dispersé par l'effet de son étrange pari. Destin peu enviable que celui d'un homme qui se veut l'unique et

8. Cette témérité tient, à mon sens, tant à l'universalité mythique du personnage de Faust qu'à la profonde et *inéluçtable* résonance individuelle qu'il éveille chez le lecteur à travers les œuvres, multiples qu'il a suscitées. En d'autres termes, il est téméraire de se prétendre *lecteur* de l'histoire de Faust parce qu'en vertu même de son contenu, cette « histoire » n'a de sens que comme négation absolue de l'histoire individuelle. Le lecteur (*lector* = celui qui choisit) n'a pas le choix, précisément parce que Faust est l'incarnation de celui qui n'a pas le choix (face à la connaissance). On ne lit pas le *Faust*, on est *élu* par lui dès qu'on l'aborde et l'on perçoit à l'instant même que l'essence de Faust est justement de ne jamais plus pouvoir figurer parmi les *élus*. Cette limite de la réflexion métaphysique une fois atteinte, seule la méditation poétique peut prendre le relais. C'est pourquoi le lecteur du *Faust* est en quelque sorte condamné lui-même à l'écriture. C'est du reste ce que suggère ma remarque antérieure au sujet de Valéry.

qui, ayant osé ce que personne n'ose, traduit sans le savoir le désir de chacun. C'est, si l'on peut dire, la seconde damnation de Faust, non plus celle qui ruine l'individu isolé et le condamne à l'enfer classique, mais celle qui défigure l'unique en retraçant ses traits sur les faces de ceux qu'il refusait d'appeler ses semblables. L'unique vend son âme dans la certitude de la faire survivre dans la damnation éternelle ; le multiple perd son âme sans espoir de la retrouver dans la damnation temporelle. Victime de l'éternel, victime du temporel, Faust est à la fois l'homme du choix absolu et l'homme du choix impossible.

La tradition édifiante, amorcée dans le *Faustbuch* de 1587, fait du docteur Faust un jouisseur ordinaire. Il perd son temps, dit le moraliste réprobateur. Perdre *son temps* est pour le métaphysicien, la mutilation essentielle. Perdre son temps, c'est perdre l'être. L'essence de Faust, c'est donc bien la damnation, non pas tellement au sens théologique ou au sens psychologique, mais plutôt sous la forme d'une impossibilité d'être une personne concrète en vertu de la dissolution subjective du temps.

Kierkegaard écrit dans son *Journal* au fragment 49 : « Les trois grandes idées (Don Juan, Faust et le Juif errant) représentent, semble-t-il, la vie dénuée de religion dans ses trois directions essentielles et ce n'est que lorsque ces idées sont immergées dans l'individu, que l'éthique et la religion apparaissent ⁹. » (l'éthique et la religion sont, pour Kierkegaard, les deux stades de l'accomplissement philosophique qui font suite au stade esthétique initial dont le symbole est Don Juan). Le Faust non intériorisé — c'est-à-dire saisi en dehors de la dimension subjective — est donc en quelque sorte celui qui, détenteur d'une morale se cherche fatalement une religion, au moins à en croire la perspective kierkegaardienne. De cette religion, le pacte avec Satan lui fournit un substitut, auquel ne manque même pas la promesse d'éternité. Au fragment 109, Kierkegaard ajoute : « Faust ne désirait pas connaître le mal

9. S. KIERKEGAARD, *The Journals* (Ed. A. Dru), Oxford University Press, 1938. Traduit par nous.

dans le but de se convaincre qu'il n'était pas si mauvais... il veut sentir tous les charmes du péché se répandre dans son cœur, connaître tout l'immense registre des possibilités. À côté de cela, rien ne compte. Il veut être déçu dans son attente ¹⁰.

L'interprétation psychologique ferait de Faust, selon cette glose, un masochiste ordinaire. Philosophiquement, elle ferait plutôt de lui un spéculateur fasciné par la potentialité de l'expérience plutôt que par l'expérience elle-même. La seule expérience qui le tente est donc celle qui fait de lui un être potentiel, un homme dont l'attente prend le pas sur l'objet désiré. Et il signe le pacte qui fait de lui un mort vivant, un spéculateur accompli qui déserte le temps. Et Kierkegaard de noter au fragment 34 de ce même *Journal* : « J'aurais aimé que Goethe ne continuât jamais le *Faust*... Il faut un certain courage pour voir succomber le héros... mais c'est justement cela qui fait la grandeur de Faust. Sa conversion le rabaisse au niveau ordinaire. Sa mort est la note tonique parfaite du drame et même si nous étions tentés de le pleurer, nous n'aurions pas l'idée de lever le rideau qui tombe sur son trépas et le soustrait à notre regard » ¹¹.

J'ai, je le crains, un peu oublié la méditation poétique au profit de la méditation philosophique et j'ai peut-être trop longuement développé ce que j'ai cru pouvoir appeler l'abord phénoménologique du personnage, indispensable, selon moi, pour justifier l'abord poétique proprement dit.

Je voudrais maintenant vous livrer quelques résultats de cette méditation, dont l'exercice, je l'ai dit, est loin d'avoir atteint son rythme accompli. Le texte futur serait celui d'un drame. Le texte présent est cette méditation préparatoire faite de réflexions et de poèmes alternants. Dans mon esprit, le livre qui se fait et le drame qui se fera peut-être ne sont pas dissociés et j'imagine même de les lier sur la scène par une sorte de contrepoint vocal, la méditation révolue revenant comme un rappel parmi les répliques. Mais c'est là un autre rêve dont la

10. S. KIERKEGAARD, *op. cit.* Traduit par nous.

11. S. KIERKEGAARD, *op. cit.* Traduit par nous.

technique cohérente du théâtre rendra peut-être la réalisation impossible. En composant ces textes, que j'ai audacieusement appelés *Théorèmes pour un Faust*, j'ai eu en vue le drame autant que le poème. J'ai même éprouvé le besoin d'aller au-delà de la simple représentation (au sens psychologique comme au sens théâtral) et de faire apparaître sur la scène imaginaire les grands créateurs du *Faust*, tels Marlowe et Goethe. Ceci n'est peut-être qu'une idée provisoire ou une conséquence de la liberté poétique elle-même. Je m'adresse souvent à l'impresario, je fais surgir les machinistes, je risque même à certains moments des rapprochements insolites comme celui de Faust et de Desdémone. La méditation n'est qu'un acte potentiel, d'autant plus dangereux qu'il porte sur un personnage dont je soupçonne qu'il est l'homme potentiel (homme en puissance autant qu'homme de puissance). Enfin, tentant d'exhumer du Faust historique et du Faust littéraire le Faust subjectif, le Faust vécu, j'ai voulu me représenter le Faust d'avant le pacte, scrutant par la poésie les années studieuses du futur docteur de Wittenberg.

Peut-être ne découvrirez-vous dans les fragments que je vais vous lire, ni poésie, ni véritable exercice analytique. J'aimerais, pour ma part atteindre un seul but : faire que cette méditation devienne littérature.

FRAGMENTS *

* Ces fragments, tirés d'une œuvre encore inachevée, doivent être lus à la façon de variations sur le thème central de Faust. Certains développements, l'auteur en convient volontiers, exigeraient néanmoins le contexte d'ensemble de l'œuvre pour prendre tout leur sens. Par souci d'unification provisoire, ces textes, à première vue disjoints, ont été groupés sous quatre titres qui marquent assez fidèlement les étapes franchies depuis les premiers temps de cette méditation.

PREMIER FRAGMENT : LE PROJET POÉTIQUE

L'homme avance, nous lui donnerons les propriétés du sage. Je m'explique : Les domaines qu'attribuaient les princes, propriétaires passagères, les caractères de ceux qui prétendent penser, propriétés permanentes. Et pourtant, les propriétés survivent à ceux qui les possèdent. Heureux nobles qui pourrissent cachés dans les parcs à l'heure automnale des sociétés dépérissantes. Et le comte âgé qui lit un journal flottant, agacé par le vent qui brouille le texte et lui relève la barbe obligatoire. Fauteuils de jardin, membres grêles homologues des arceaux et des élégants squelettes métalliques.

Le garçon et la fille toujours immobiles en étreinte interminable (la forêt peut sans difficulté se confondre avec le bout du parc, compatible, en pente douce avec les massifs de groseillers où vaquent d'immobiles, d'inutiles jardiniers terminés par des cisailles). Toujours mimétiques, jeunes gens vigoureux définissables par la peau autant que l'arbre par la santé de l'écorce. Nous leur donnerons les propriétés des insensés, les certitudes voyantes des hybrides. Étreinte facile, continue : tellement absorbés que le comte pourrait les tuer d'un coup de journal, mouches attentives sur les banquettes de sucre.

Étreinte facile, étreinte faciale.

Étreinte en faisceaux, fascinante.

Ne me reprochez pas ce fa qui revient quatre fois, c'est la note juste, c'est l'artifice indispensable pour revenir à la littérature

dans le sous-bois, non comme on le prétendait autrefois, que la lumière verte et parfois brumeuse soit favorable au rêve, mais parce que c'est parmi les fûts que sera lu le texte, que le livre viendra s'insérer comme une fleur sauvage cherchant la lumière à travers les haies trop denses. Et je songe à Rodin qui disait que la verdure est le cadre le mieux approprié à la sculpture antique. Je passe à la limite, je le sais, en supposant qu'il n'y aura de vraie lecture que si les feuilles porteuses de langage sont tournées parmi les feuilles diverses de la végétation et je vais peut-être commettre le péché de parler au singulier de toutes ces formes et paroles qui sont censées être l'art.

Il est temps que je précise mes intentions :

Ceci, étude prémonitoire.

Je ne dis pas préparatoire ; il entre dans

Mon projet une terreur singulière

Celle-même qui est l'essence de

L'homme en question : Faust.

Ceci, permettant l'incise à la façon du regard détourné pendant les conversations gênantes, est en ordre non secondaire la trame camouflée des indications scéniques du Faust à venir — ou venant sur l'aire voisine tandis que j'écoute le faux prophète qui me dicte ce livre.

Théoricien, Rhétoricien. Technicien.

Quand les techniciens s'appellent dans les cordages à dix mètres du plateau on est en mer, toute la machinerie théâtrale définit un voilier, haubans lâches, bollards, cabestans ; racontez donc tout ce que vous voudrez, ingénieurs du son, de l'éclairage et le spectacle a lieu du simple fait qu'on le prépare :

Histoire de naufrageurs, racontez-la, c'est votre texte et vous serez les seuls à atténuer les projecteurs au bon moment. Les indications scéniques se confondent avec le poème. Les remarques sont les répliques.

DEUXIÈME FRAGMENT : LE PERSONNAGE ET L'OPUS

J'ajoute, à l'intention du metteur en scène, qu'il risque lui-même de devenir un personnage, exactement dans le sens où la machinerie est déjà interprétable comme le grément majeur du Vaisseau Fantôme. Et rien non plus pour l'instant du côté de l'accompagnement musical. Rien n'accompagne quoi que ce soit. Rien. Si musique il y a, elle est déjà texte ou encore texte. De grâce, Monsieur le metteur en scène, veillez bien à ceci ; veillez aussi à votre propre sécurité. Je l'ai dit, vous risquez de devenir un personnage. Je suis en ceci fidèle à Goethe qui fait parler le directeur du théâtre dans le prologue du premier Faust :

Offrez un univers aux spectateurs surpris...

Pourquoi vient-on ? Pour voir...

Nous irons en-deçà de Goethe

Dans des régions où vous, le metteur en scène

N'existez pas encore

J'ai fait parler Goethe

Goethe fait parler Faust :

Quel spectacle ! Mais, hélas, ce n'est qu'un spectacle !

Goethe veut que Faust trompe le directeur parce que ce dernier trompe Goethe par l'artifice du décor.

Cela, je ne vous le demande pas, Monsieur le metteur en scène.

Je vous demande infiniment plus

En l'occurrence

Que le spectacle soit lui-même le livre.

Plus de ces voûtes sous lesquelles Faust tourne les pages d'un Nostradamus pour lire le signe du Macrocosme et de l'Esprit de la Terre.

Lire la scène, vous à mes côtés

Lecture silencieuse

Le jeune homme lit la jeune fille

Repère les signes sur son corps en robe feuillue

Lit le corps en le palpant comme s'il parcourait du doigt des tablettes d'aveugle.

Vous comprenez maintenant leur silence et la durée de leur étreinte, lecture sérieuse.

Continuons à nous taire, la machinerie amorce des manœuvres qui vous échappent dans l'altitude des madriers sombres.

Goethe trompé par le directeur, lui-même trompé par Faust, lui-même...

Satan, pas encore.

Comme si nous avions le pouvoir de différer la tentation d'un autre. Tentation égale zéro, avant ou après la lecture des signes féminins, peu importe.

Je n'ai pas de numéro d'ordre.

Pas d'opus en littérature et pourtant Amphytrion 38 est marqué comme Léonore III et le second Faust, de cette magie du numéro d'ordre qui affecte l'œuvre d'une étiquette princière. Mais au-delà de la fascination chiffrée, l'opus que je médite pour feindre de figurer au terme de la série avant que s'ouvre devant moi le futur livre satanique, prononce l'ordination de Faust. Monsieur le directeur du théâtre, méditez après moi ce vocable de statisticien et découvrez sous les espèces du nombre les ténèbres sacerdotales qui entourent le mage vagabond de Wittenberg, d'Ingolstadt et d'autres petites villes allemandes, bourgades sans importance maladroitement rendues sur les gravures de l'époque. Erreurs de perspective dans le dessin des remparts et des tours comme dans le dessein du Magister Georgius Sabelliscus, Faustus junior.

Junior

On ne lui connaît pourtant ni ancêtre ni père.

D'où vient ce qualificatif qui déclare le demiurge second dans l'histoire ? J'ai besoin ici d'un peu de superstition, c'est ma façon à moi de faire un pacte avec Satan pour jouir du pouvoir de déceler les signes. Je soupçonnerai dès

lors que ce second de l'histoire est la préfiguration du Second Faust de Goethe.

Frappé par l'esseulement du Faust ennième,

Je l'ai voulu
 Paradant, hésitant, suppliant
 Face au couple entouré d'arbres indénombrables
 Mieux défendu par l'averse plurielle des hêtres
 Que par ces congénères terrés qui le regardent
 Et qui, même à deux, restent
 Seuls
 Sans le savoir.

Desdémone, nous le savons maintenant, est l'image femelle et spéculaire de Faust. Elle divise les amants, elle qui par l'effet même de l'innocence, se voit condamnée à effectuer sur son propre corps l'opération du rien. Moi retiré de Moi sans l'argument d'aucun rêve, hallucination ou autre magie qui se déroule dans le noir viscéral.

Tout décompte se solde
 Pour Desdémone (et pour Isolde)
 Par l'attente de l'atteinte
 Où est la louve, où est la sainte ?
 Écrivez, souffle le mathématicien curieux
 Desdémone I moins Desdémone II...
 Qui vous trace, théorèmes, proverbes
 Analectes, mensonges, Plutarques falsifiés
 Ouvrons sans rire le tome des vies admirables
 je n'ai pas trouvé Faust au hasard du folio.

J'en reviens donc à ce vieux livre allemand qui parle de Faust pour la première fois et le déclare impie, destructeur de science divine et clamant dans le vent que le seul art consiste à tenter Dieu. Mais je soupçonne que c'est le livre même qui est impie parce qu'impitoyable, livre fermé dès son origine, comme composé de l'intérieur par une larve taraudeuse qui aurait forcé son chemin à travers le silence des pages, laissant derrière elle en guise d'écriture la galerie creuse où ne s'aventurera personne.

Fin de siècle, fin de seizième
Ère grise de froid matinal
Avide de victimes parlantes et naturantes
Le guet, dès l'aube
Aux petites fenêtres gelées
Wittenberg, colline d'acier incolore
Ancêtre décharné, erratique
Parcourant la maison comme la larve le livre
Et Faust dort, jeune encore
Recueilli par le parent tragique

Il est paisible, mais il n'a même pas l'amorce d'une jeunesse, il sommeille entouré des imprécations de l'oncle, elles ne traversent pas les murs, la vieille pierre travaillée et le crépi (ce même crépi maussade et arrondisseur d'angles qui recouvre la maison de Jean-Sébastien Bach dans Eisenach, monument d'atonie) tamisent les pas du vieux, impacts d'escalier, chutes de cendres. Le sommeil n'est pas loin, il est interrompu dans sa lente genèse. Dès ce moment un esprit circule et le jeune homme qui s'évertue à forcer le rideau de l'inconnu (qui n'est encore pour lui que ce sommeil plus impalpable qu'un rapace acceptant la caresse de l'homme), songe à le susciter après l'avoir subi.

En lui, mal dormant se forme le projet du rendez-vous à l'orée du Speisser Wald.
Dans le lit étroit le Faust zéro s'agite
Il ne sera le premier Faust
Qu'en littérature ultérieure
Opus 1.

TROISIÈME FRAGMENT : MARLOWE

Marlowe
Homme cocasse et querelleur au destin de vampire
Comme si Iago avait singé Shakespeare

Je ne transige pas sur ce seizième glacial, théâtre plus-que-parfait, âge du Faust allemand, je déchiffre le texte abrité derrière la

*petite fenêtre à l'endroit même qu'occupera son disciple Wagner
— le premier qui mérite d'être appelé le second Faust.*

Bientôt pourtant je serai dans le bouge de Londres
 Nous le placerons à gauche
 Dans l'ombre de la scène
 Coulisses : à peine
 Lumière au cercle central pour circonscrire
 Le vaurien élizabéthain
 Entouré d'aube et de putains
 Et le siècle sera différent
 De fenêtre en fenêtre une rumeur
 Tandis qu'un crépuscule assombrit l'Allemagne
 Promenades, propos dans l'Angleterre matinale

*Marlowe a la parole, avant de perdre l'œil.
 Il récite incrédule le quatorze de mil six cent : charmeuses ana-
 lytiques, clés des ravissements
 Se taire pour jamais
 Renoncer aux sarcasmes des logiques
 Ou bien parler, faire des mots, faire des masques
 Plus dangereux que tous les personnages ?
 Courage, Marlowe, tu survivras quelques minutes, juste le
 temps de prononcer la damnation de Faust.*

*Sentence au point du jour, invariablement préférée par les
 exécuteurs, d'autant plus qu'elle coïncide avec le point du siècle.
 Marlowe, mort aux origines de la lumière, laissant derrière lui
 Faust, amateur impénitent de l'ombre, immortel désormais, fin
 seizième. Directeur, impresario, acteurs, machinistes, tous person-
 nages, je l'ai dit. Christopher Marlowe est dans notre cohorte.
 Appelez-le, allons, plus fort, on vous entend à peine, appelez,
 appelez (colère du metteur en scène). Voilà, c'est beaucoup
 mieux, le cadavre se lève docile, il vous emboîte le pas, un grand
 trou rouge dans le visage.*

*Résurrection de Marlowe, moins irréaliste que les apparitions de
 Méphisto : le père du Faust anglais, grand amateur de filles, est
 par la force des choses le précurseur de Don Juan. Heureuse
 valence transitive du personnage. Nous ferons bien de ne pas*

oublier cet hybride. Signe la fin de la Renaissance, coup de couteau sans rémission. Signe l'errance du premier Faust, signe le livre que lira inlassablement l'homme européen sans jamais le comprendre. Signe l'ombre de Don Juan avant qu'aucun soleil l'ait projetée sur le roc analytique. Et l'homme est borgne, prévaricateur. Condamné par sa blessure unilatérale à ne jamais nous révéler que la moitié du monde, monstre manichéen, illusionniste de génie qui tire d'une de ses manches un vol de colombes apeurées et de l'autre, un promeneur infime plus inquiétant que le marcheur du Trasimène. Entre les deux, dans la faille rebondie d'un nombril oriental (toujours Iago singeant Shakespeare), vous, moi, l'homme contemporain, suant sang et eau dans les replis de la montagne charnelle et clamant malgré nous l'imprécation de Faust.

QUATRIÈME FRAGMENT : L'HEURE DU PACTE

Faust, si méditatif sur l'esquisse de Rembrandt, terrifiant de rage concentrée, homme perdu. Perdu dans sa méditation sur l'insondable incompétence. Perdu pour l'homme qui rit par sa ventouse centrale et clame les paradis modestes à travers ses glaires furieuses. Faust amical et ancestral selon la volonté de Rembrandt, homme de connaissance, d'infinie patience, théologien pour un temps, médecin pour un temps, serein dans la mathématique finale. Faust méditatif, Faust amical, oui, amical, vous avez bien entendu.

Je me demande parfois où il errait, enfant, à Rhode, à Kundling, avant les années courtes de Wittenberg. Impresario, devenez Mephisto pour quelques secondes et faites-le réapparaître dans les herbages originels, appuyé à un mur de torchis, regardant passer les chariots, appréciant comme Léonard les regards et les musculatures des bêtes au travail.

Il sait dès ce moment
 Que la main peut frôler tout endroit de la terre
 Distraitement, sable qui file entre les doigts
 Je vois l'épi rebelle de ses cheveux

Vortex dur
 Sorte de céréale surgie du crâne.
 À moi maintenant
 Quatre cents ans plus tard
 Accoudé au béton près du passage à niveau
 Regardant passer les machines prévues par Léonard
 Elles avancent sans se déformer comme le corps
 Elles ne marchent pas
 Déglinguées, épileptiques
 Passent les wagons-citernes chantants
 Réguliers comme des planètes.

C'est sans doute parce qu'ils scandaient le temps avec douceur, énormes matrones métronomes, que j'ai regretté le présent au moment même. Il ne m'échappait pas, il ne devenait pas du passé, au contraire, il oscillait entre mes tempes, incapable de sortir de ma tête parce qu'il n'était pas parole. Réduit au silence par la pulsation métallique, je niais le vieillissement du monde. Le passé ne venait pas et l'expérience, fruit de l'âge, faisait de moi, enfant muet, un témoin mûr au moment même, contemporain de Faust enfant malgré la divergence des paysages, malgré la stagnation des langues. Lui, entouré de verdure têt fanées ; moi, accoudé aux arêtes de masses grises voulues sous ces espèces par des mains malhabiles, refusant aux choses, par leur grossièreté même, l'usure paisible des étés. Le paysage dans lequel le spéculateur futur se heurte sans douleur aux végétations irrégulières, le contient porteur d'espérances linéaires qui me barrent maintenant le regard. Il médite le pacte capable de le faire passer des vivants aux morts, même si ces vivants ne sont que quelques graminées. Héritier de ses impitoyables connaissances, je ne peux méditer que le retour, celui qui me fera passer de l'immobilité conceptuelle à l'abandon d'une tige flexible. Et je regarde l'herbe grise et cassante qui pousse dans les fentes du béton, paysage, rappel.

C'est alors que vient le vieil écrivain
 Il tire la parole d'entre mes tempes
 Il arrache à sa façon l'herbe d'entre les fentes

Il m'enseigne que la littérature
Est cette langue étrangère
Que l'on ne peut comprendre
Que dans sa langue maternelle
Ah, dit-il, je lis votre surprise
Comme si j'avais moi-même écrit le texte
Je suis dans toutes mes œuvres
Le personnage-prétexte
Celui qui par le jeu de l'inévitable imposture
Figure au temps premier de l'écriture
Elle a comme toutes les magies anciennes
son démon particulier
Mon nom ? Sans importance
Relisez mes faux-titres
Je suis de ceux qui partent sans nom...
Méphisto le frappe au visage
Selon le rite des maisons de torture
J'allais clamer l'inutile brutalité
Groin de Kaspar Hauser
Fleurs de colère
Sur la victime exemplaire
Pas le temps, hurle l'esprit, pas le temps
Signez de votre sang
Vous avez vingt-quatre heures
Vous aurez vingt-quatre ans
(La blessure au visage est, je crois, très profonde)
Allons, saignez, signez...
Mais il n'a pas de nom, il n'a pas de sang
Et la voix de l'esprit insiste : pas le temps, pas le temps...
Je me demande parfois où il errait, enfant
avant les années courtes de Wittenberg

Lire

Communication de M. Paul WILLEMS à la séance mensuelle du 14 juin 1980

La lecture est ma joie et mon vertige. Encore faut-il la réunion de plusieurs conditions pour que s'élève en moi l'incomparable alléluïa de la lecture. Conditions de temps et de lieu différentes pour chacun de nous. Certains lisent en marchant, d'autres sur un banc dans un parc par temps doux et gris, d'autres dans un café enfumé. Marcel Lecomte, par exemple, *vivait* dans les cafés « Le lieu ne laisse pas d'être banal, écrit-il. Il s'agit d'un angle de café singulièrement peuplé d'hommes jouant aux cartes et marqués d'une sorte d'émulation morbide, soudain bruyante, menaçante. L'on ne sait qui d'entre eux choisir au juste pour décrire, évoquer leur climat, si ce n'est cet homme dont le ventre semble emprunter ses contours à quelque bête ancienne »¹. Ce texte a peut-être été écrit dans un café de la Porte Louise, ou dans la « Taverne du Passage », ou encore « Au Petit Rouge », lieux que Marcel Lecomte, lecteur migrateur, a assidûment fréquenté. On le voyait dans la rue, dérivant au courant de son rêve glauque et lucide, il s'arrêtait au coin de quelque table d'un café. D'une serviette bourrée il tirait un livre, d'un geste lent et précieux, allongeait sa lippe et se plongeait dans sa lecture.

D'autres ne lisent bien qu'au lit. Au lit seul, ou au lit à côté de quelqu'un qui dort, ou à côté de quelqu'un qui lit aussi. Il y a des variantes : au lit avec un chat sous l'édredon, ou avec un chien sur la carpe, ou bien au lit malade. Je me réjouis tou-

1. Marcel Lecomte, *Les suspens*, p. 7, Mercure de France, 1971.

jours de tomber malade. Déchargé de toute obligation, j'ai l'âme en paix et je me sens protégé comme un oignon dans ses sept pelures. Silence de la chambre, visites feutrées, chuchotements, le médecin qui prend un air jovial, la tisane, le thermomètre couché dans sa petite gaine nickelée, sont tous adjuvants puissants à une bonne lecture. Mais c'est surtout la maladie même (si les malaises n'en sont pas trop aigus) qui crée une atmosphère propice en m'enveloppant d'une cuirasse ouatée et douloureuse, tandis que mon esprit aiguisé par la fièvre fonce vers le texte.

On dit que Walt Whitman lisait ses propres poèmes — et à haute voix — sur la plage, dans le fracas de l'océan. Cela semble impossible à qui a entendu l'écroulement des vagues s'écrasant sur les rochers. Ces somptueuses catastrophes suscitent en moi un tel ébranlement que je n'ai jamais rien pu lire au bord de l'océan. Il y a d'autres cas curieux. Un richissime homme d'affaires anversois m'a raconté, c'était en 1935 je crois, que la maîtresse qu'il entretenait à Paris lisait Marcel Proust pendant l'amour et que cette « distanciation » leur plaisait à tous deux. Elle, son corps étant fort occupé, s'évadait d'elle-même et avait tout loisir d'aller avec Swann dîner chez Madame Verdurin. Lui, aimait s'approcher d'une femme qui se donnait à lui au moment même où elle était ailleurs.

Il y a donc des lecteurs de toutes sortes. Stylites, sylvestres, marins, alpestres, nocturnes, diurnes, claustrés ou volants. Tout lecteur a un lieu d'élection et obéit à des rites pour s'adonner à ce vice admirable.

*
* *

J'ai plusieurs lieux d'élection. J'aime lire en train. Voilà plus de trente ans que je prends tous les jours l'omnibus à Hove, près d'Anvers, et que je descends à Bruxelles. Quarante minutes de solitude protégée par la foule des voyageurs et rythmée par les roues sur les rails. Les arrêts à Duffel, Wavre-Ste-Catherine, Malines et Schaerbeek sont les discrets jalons de mes lectures. J'ai calculé que j'ai passé plus d'un an de ma vie entre Hove et Bruxelles et que j'ai parcouru quelque

900.000 kilomètres sur cette ligne. Voyage aux distances stellaires dans les constellations de la littérature.

Tous les matins je glisse un livre dans ma serviette. À ce geste, je sens déjà monter en moi la joie de la lecture. Quand le brouillard ou une grève retarde l'arrivée du train, j'arpente le quai d'un pas irrité. Dès que le train s'arrête je me précipite sur la première place libre et je me plonge dans mon livre sans prendre le temps d'enlever mon imperméable. (Mesure de prudence aussi car si j'enlève mon manteau je l'oublie dans le train, tant je suis distrait par ma lecture quand je descends à Bruxelles). J'évite de faire connaissance avec les habitués de la ligne. Depuis des années nous nous saluons de loin non sans une certaine familiarité, comme des animaux d'espèce différente qui se rencontrent chaque jour à l'abreuvoir. J'ai vu blanchir des tempes, apparaître des moustaches, disparaître des barbes, j'ai vu se faire et se défaire des amours. Je connais toutes les saisons de ce Monsieur : l'écharpe grise et le loden verdâtre apparaissent à la tombée des feuilles et disparaissent fin avril pour être remplacés par un costume de demi-saison qui fut jeune mais qui n'est plus maintenant qu'un vieux printemps. En vingt ans j'ai vu une femme jeune devenir une femme âgée. Ses yeux qui étaient clairs sont devenus tristes. Ses paupières, je me souviens, étaient nettes et bien dessinées. Elles sont maintenant un peu distendues, comme le sac où cette dame met son tricot. Nous nous saluons d'un sourire qui, au cours des ans, est devenu un peu mélancolique car nous savons tous deux que si nous nous étions connus nous aurions pu nous dire chaque matin de ces choses qui concernent la vie quotidienne, les enfants ou les deuils et dont il est doux de parler avec des passagers des trains ou des bateaux, parce qu'ils reçoivent si bien les aveux. Jamais, pourtant, je ne lui ai adressé la parole car là, dans ma serviette, j'ai un livre.

J'aime aussi lire en avion, balancé au bruissement métallique et feutré des réacteurs. Isolement exquis qui arrive à la perfection lorsque le commandant dit en quatre langues au micro que la température extérieure est de cinquante degrés sous zéro. Un coup d'œil au hublot finement griffé de pluie gelée. L'azur, pâle d'abord, s'assombrit d'indigo. En bas, la

terre est cachée par des lacs de nuages. C'est le moment d'ouvrir mon livre. La lecture ne sera interrompue que par le plateau des repas au goût de frigo. Le soir descend. Je continue à lire. La nuit est là, je lis. Escale à Athènes. Les voyageurs ont le choix de descendre ou de rester dans l'avion. Je continue à lire. L'avion reprend son vol. Je lis toujours. Deux heures passent. Je lis encore.

L'hôtesse paraît soudain et, semblable à quelque divinité chargée d'éteindre les lumières, tendant un doigt léger vers le petit bouton blanc encastré dans le plafonnier qui me surplombe, efface de ce geste le mince faisceau de lumière qui éclairait mon livre, puis, se penchant vers moi, murmure quelques mots indistincts, peut-être « bonne nuit, good night, gute nacht », tout en m'offrant un sourire lointain de *koré* dont les lèvres n'auraient pas été de marbre mais de chair aseptisée et plastifiée par le pinceau de quelque adolescent en *jeans* roses comme on en voit dans les Instituts de beautés et qui métamorphosent les jeunes femmes que l'on appelle hôtesse en jeunes et ravissantes statues de pierre.

On remarque à la longueur de ma phrase que je lisais Proust au moment où l'hôtesse vient m'enlever la lumière. Je regarde autour de moi. Les passagers enroulés dans de légères couvertures noires ont déjà quitté le monde diurne. Certains, la tête renversée et la bouche ouverte, ont l'air, en un pénible effort, de vouloir happer leur propre vie qui s'envole. D'autres sont recroquevillés comme les morts de Pompéi dont les corps de cendre sont figés dans la dernière convulsion. Je regarde par le hublot. Désorienté par ma lecture, (car j'étais à Combray) je ne reconnais pas les étoiles. Il me semble que toutes les constellations vont basculer. Ce n'est pas vers la Chine que je vole mais vers le néant. Quoique nous allions vers l'est, donc à la rencontre du jour, il est trop tôt pour espérer l'aube. Ne pouvant retourner du côté de chez Swann faute de lumière, il ne me reste qu'à attendre. Les passagers sont morts. Ils se retournent parfois péniblement comme on se retourne dans sa tombe. J'ai le temps, avant la lumière du matin de prolonger ma lecture en imagination et d'aller au

bois de Boulogne où Odette de Crécy passe au grand trot de ses chevaux.

*
* * *

Le train, l'avion, le lit, un café parfois, il me faut un lieu clos. Mais de tous les lieux de lecture c'est la bibliothèque de Missembourg que je préfère. Les pieds aux chenets j'entends chanter la pluie aux vitres. Ma femme lit près de moi. Le chat ronronne pour mettre la soirée en marche et les livres dorment aux rayons. Certains sont là depuis cent ans, témoins d'innombrables soirées, tel le *Mémorial du naturaliste* que ma mère a si souvent évoqué dans ses œuvres. Sorte de livre de raison, cet almanach horticole de MM. Morren et André De Vos, a été édité à Liège en 1872. Les textes sont imprimés sur la page de droite. La page de gauche est laissée blanche pour recevoir les notes du lecteur. J'ouvre au hasard à la date du 11 novembre. En face du texte imprimé, où il est rappelé que le 11 novembre on butte les artichauts et que le botaniste écossais Macfee est mort en 1663, mon grand-père écrit au crayon : « Le 11 novembre est la date normale de la première gelée et la date du plus fort coup de vent en novembre (135 km heure) ». Suivent deux notes de l'écriture de ma mère : « 1918 armistice, 1947 : la feuillaison presque estivale a persisté jusqu'à ce jour. 10 novembre 1970, mort du général de Gaulle ». Et voici une note de l'écriture de ma femme. « 11 novembre 1970. Je cueille encore dahlias, capucines, roses ».

Ainsi l'Almanach du naturaliste, un des plus vieux habitants de cette bibliothèque, témoin de nos soirées de lecture à Missembourg, nous dit les événements qui ont retenti jusqu'aux murs de la vieille maison, les météores qui ont surgi du ciel, les arbres foudroyés, les fleurs surprises par la gelée, les grelons, les pluies ou les sécheresses. Mais ici, dans la bibliothèque, le temps est immobile depuis 108 ans. Seule la fine neige grise de la poussière mêlée aux instants s'accumule lentement sur la tranche des livres en sortes de couches géologiques auxquelles se mesure le temps des bibliothèques. Car les livres comptent

le temps. Certains ont l'air gênés d'être encore blancs sur tranche. D'autres, outre la poussière qui leur donne l'air d'être habillés de confortables vieux costumes, gardent les traces de chaque lecture et en marquent les événements. Ainsi, ce soir, en écrivant ces lignes, je prends au hasard le tome quinze de l'*Histoire de la Révolution française* de Louis Blanc, édité chez Lacroix à Paris en 1878 et relié par mon grand-père vers 1880. Le signet, mince ruban de soie pourpre, dort entre la page 180 et 181. Il marque la fin du chapitre XIV qui se termine par les mots « ...car Charette les tailla en pièce sans leur donner le temps de se reconnaître ». Il y a longtemps, un lecteur de ce livre s'est arrêté à cette phrase et n'a plus repris sa lecture. Jamais il n'a lu le chapitre XV. J'en vois la preuve à une tache violâtre. Le signet a mis plus de quatre-vingts ans à déteindre un peu sur la page. On dirait qu'il a touché le papier d'un pinceau léger comme pour nous faire souvenir que les ailes du temps nous effleurent d'un souffle blanc teinté à peine de mélancolie violette. Le lecteur nous informe ainsi par une trace discrète, presque imperceptible, du terme d'une lecture.

Les traces du temps sont partout dans les bibliothèques des vieilles maisons. Les cadrans solaires ne gardent aucune trace des étés dont ils ont dit les heures claires. Le naïf tic-tac de la pendule s'envole. À peine a-t-il dit une heure que ma montre bracelet en dit une autre. Les bibliothèques, elles, sont des cadrans d'ombre dont les heures, que j'aime imaginer bleues ou violettes, déteignent lentement sur la page du livre. Signes extraordinairement évocateurs. Voici un point d'interrogation griffonné en marge de la page 557 du Molière ayant appartenu à mon père. (Éd. Hachette, Paris, 1857). Il s'agit d'une réplique du *Don Juan* : « Monsieur, je viens vous avertir qu'il ne fait pas bon ici pour vous ». Je me suis arrêté à cette phrase à cause du point d'interrogation. Qui l'a mis et pourquoi ? La phrase, privée de son contexte, a un air de menace ou d'avertissement qui a mis un demi-siècle à me parvenir et semble s'adresser à moi. Plus mystérieux encore, voici un signet qui marque la page 94 des *Brigands* de Schiller (Éd. Gotta, Stuttgart 1838). Languette de papier jauni, où je lis quelques mots écrits à l'encre noire dont les lettres, bues par les ans, sont

auréolées d'une tache bistre. Ce signet a été arraché à la page d'un cahier. J'y lis quelques débris de mots

*Ayez
possible
La lett
et paya
de ma
mars
ob
de la fin...*

La lecture de ces syllabes sans suite me donne le même plaisir mélancolique que de me promener dans une église en ruines. J'en reconstruis en imagination les arches dont la forme est amorcée par les piliers restants. Mais le petit poème du hasard que je déchiffre a ceci d'étrange qu'il ne témoigne pas de lui-même, mais du texte dont il assigne la page au début du III^e acte des *Brigands*. Amalia chante en s'accompagnant du luth : « *Schön wie Engel, voll walhalla's Wonne, Schön vor allen Jünglingem war er.* » Et il me semble que les somptueuses strophes de Schiller sont ponctuées par le modeste poème dada comme par les tintements brisés d'une petite source d'eau froide et ironique dans les ruines d'une immense cathédrale gothique.

Ma belle-mère, dont ma femme et moi avons gardé plusieurs livres, cornait les pages aimées et les marquait d'un crayon si passionné qu'elle en perçait le papier. Mon père, au contraire, laissait rarement une trace de ses lectures. Mais parfois je retrouve, entre deux pages, les cendres fines de la pipe qu'il fumait chaque soir de huit heures à minuit, sans désespérer. Ma mère et ma sœur glissaient des trèfles à quatre feuilles dans les livres, non pour en marquer un passage mais pour offrir à ces charmants porte-bonheur un abri confié à la garde du silence des mots. Ma grand-mère y mettait des cartes postales et des cartes mortuaires, souvenirs pieux. Les unes, signées Fanny ou Alice, envoient un bonjour de Wenduine, les autres encadrées de noir nous montrent les photos de visages terriblement lointains et tristes. Dans d'autres livres il y a des lettres, des feuilles mortes ou des brins d'herbe qui témoignent

d'une lecture d'été dans une prairie. Parfois au tournant d'une page, je trouve une fleur séchée, glissée là tant le moment qu'elle évoquait paraissait important. Mais rien ne s'oublie plus vite que l'événement dont témoigne une fleur. J'aime beaucoup en trouver une au hasard d'une lecture, et j'aime surtout l'auréole jaune qu'elle laisse sur la page et qui est comme une photo de l'âme de la fleur.

Voilà donc notre bibliothèque toute chuchotante de souvenirs de quatre générations. On n'y trouve pas de livres précieux, mais je les aime parce qu'ils ont été lus et relus et qu'ils vibrent aux harmonies du temps. Je regarde autour de moi. Je les reconnais de loin. Les plus usés sont les plus aimés. Voici par exemple *Alcools* d'Apollinaire dans une édition ordinaire de Gallimard en 1946. Imprimé sur du mauvais papier de guerre, il a jauni et s'effrite. Le dos en est délabré et laisse voir le fil et les écailles de colle. Il est si ruiné qu'il s'effondrerait sur le rayon de la bibliothèque si je ne l'épaulais à gauche et à droite de deux autres livres d'Apollinaire moins lus et par conséquent en meilleur état. *Le flâneur des deux rives* et *Lettres à sa maîtresse*. Je l'ouvre. Je reconnais chaque page comme un visage aimé. Les marges, les titres, le profil typographique du poème, tout évoque en moi le poème avant même que je le relise. C'est comme lorsque l'on s'approche d'une maison où habitent des êtres chers. Bien avant de pousser la porte, une bouffée de joie monte en moi qui pressens le parfum du corridor, la couleur des murs, ou la sonorité particulière qu'aura mon pas dans l'escalier. Je ne puis bien relire *Alcools* que dans mon vieil exemplaire. Si un bon relieur le retapait et l'habillait de maroquin, je ne retournerais plus à ce livre, comme je ne retourne plus à telle église trop bien restaurée dont j'aimais les ruines.

*
* * *

Lire exige de nous un comportement quasi-religieux puisqu'à chaque lecture nous célébrerons une œuvre, c'est-à-dire une création, et que tous les livres d'une bibliothèque font

ensemble la création du monde. Du monde intérieur. Voilà pourquoi le lieu de la lecture est important comme est important le lieu d'un rite. Le train, l'avion ou ma chère bibliothèque sont mes églises. Il y a d'ailleurs comme dans tout culte des objets rituels. La cigarette, la pipe, le café sont les plus fréquents. Parfois c'est un vêtement, comme une vieille robe de chambre, ou telle tasse ébréchée pour y boire la tisane, un fauteuil, un coussin, une certaine lampe ou de petits morceaux de chocolats que l'on croque à de stricts intervalles. Tout rite est fondé sur la répétition d'un geste ou la mise en condition par une même situation qu'il ne faut pas confondre avec l'habitude. La répétition m'a toujours paru l'élément essentiel de nos actions les plus importantes ; comment pourrait-il en être autrement puisque toute notre vie est scandée par les battements de notre cœur.

Quand j'étais jeune, je ne pouvais lire sans allumer ma pipe. Je la bourrais d'un tabac anglais noir (*Navy cut-strong*) qui aurait assommé Conrad lui-même. La fumée bleue qui sent le miel et l'encens s'élève lentement. Au bout de quelques bouffées mon cœur bat plus vite et j'éprouve une très très légère et exquise nausée. Je suis prêt. L'attention aiguisée, l'âme en alerte j'ouvre le livre.

*
* * *

Mais de quelle nature est donc le ravissement que suscite en moi la lecture ? Quel est cet étrange et merveilleux murmure qui dort sur la page et se lève à mon appel ? Parole sans parole, qui n'est pas dite et n'est pas entendue, mais me parle et a le pouvoir de me faire pleurer ou de m'exalter. Prodigious invention, l'écriture capte le verbe et le met en silence. Fixé sur la page, le verbe peut être dès lors étudié. C'est alors que naissent grammairiens et philologues. Ils énoncent les règles, comparent, écartent les scories, corrigent, épurent. Bientôt la langue écrite suit ses propres chemins bien balisés, tandis que la langue parlée, oiseau sauvage et mortel, vole au grand vent. « Je pense personnellement, écrit Steiner dans *Après Babel*, que

la collation des textes de l'*Illiade* et la composition de l'*Odyssée* coïncident avec la nouvelle immortalité de l'écriture ». L'*Illiade* préexistait à l'écriture qui n'était donc à cette époque qu'un moyen de noter la parole et de lui donner, grâce à cette opération quasi-magique, l'immortalité. Mais bien vite l'*Illiade* est devenue un texte. Nous savons qu'Alexandre le Grand possédait l'*Illiade* annotée par Aristote, édition connue sous le nom « d'exemplaire de la cassette » parce qu'Alexandre, dans toutes ses campagnes, la portait avec lui dans une précieuse cassette provenant du Trésor de Darius (cf. *La vie des hommes illustres* de Plutarque, traduction d'Amyot). Et n'est-il pas très émouvant de voir comment un des chants les plus hauts de l'humanité est devenu un livre et comment, étant livre, il a fait l'objet d'études non seulement d'Aristote mais de nombreux autres grammairiens, et qu'enfin, le texte, de copistes en copistes, d'éditions en éditions, est venu jusqu'à nous intact, grâce à l'immortalité de l'écriture. Homère est ici aussi, dans ma vieille bibliothèque. Je l'ai dans une bonne traduction. Le texte est divisé en chants mais désormais pour nous lecteurs, ce n'est plus une voix qui le porte, mais un chant intérieur, le chant de la lecture, le chant du rêve.

On pourrait s'interroger d'ailleurs sur l'influence qu'a eue l'écriture sur la pensée même. Il y a un exemple illustre d'une pensée dont la forme même est celle du langage parlé : les dialogues de Platon. Socrate parle à quelqu'un et c'est du dialogue même, cheminant de questions en réponses, que naît l'œuvre. Platon n'est qu'un témoin qui rapporte une conversation. Il en résulte que l'œuvre reste ouverte, comme reste ouverte une conversation à laquelle nous assistons sans y participer. Je crois que pendant des siècles les livres ont été profondément liés à la parole et étaient souvent, sinon toujours, lus à haute voix comme l'est une partition musicale. Au XVIII^e siècle encore de nombreux textes étaient écrits pour être lus indifféremment dans le silence de la bibliothèque par un lecteur solitaire ou à haute voix dans un salon. Il me semble que le style change avec *Les Confessions* de J.J. Rousseau qui est typiquement un texte de silence. Rousseau s'adresse à moi directement par le texte imprimé, et non par un discours que rapporte le texte.

Même s'il est vrai que Rousseau lui-même a lu le manuscrit des *Confessions* à haute voix à ses amis. Qui ne l'ont pas aimé, sentant peut-être confusément que c'est un livre à lire seul et non pas à écouter en société. Tout dans ce texte dit la confiance faite à soi-même (donc à un seul lecteur), dit la délectation d'avouer son péché à un autre lui-même, son lecteur. Il y a dans cette littérature-là un phénomène d'identification du lecteur à l'auteur qui ne peut s'accomplir que par la lecture solitaire.

Aujourd'hui, plus aucun écrivain n'écrit pour être lu à haute voix. Il en est ainsi depuis la fin du romantisme. C'est alors qu'écriture et pensée ne font plus qu'un sans aucune référence à la parole (sauf en poésie). C'est alors aussi que se crée pleinement l'étrange et merveilleux pacte auteur-livre-lecteur.

J'ai trouvé mes plus grandes joies de lecteur dans la littérature qui va de Balzac à nos jours. Il y aurait encore beaucoup à dire à ce sujet. Par exemple je n'ai pas parlé de la lecture et de la poésie. Là, comme me le faisait observer Fernand Verhesen, la voix joue toujours son rôle mais autrement qu'à l'époque où le poème était encore déclamé. Il m'est insupportable d'écouter réciter des poèmes. Mais il est vrai que quand je suis seul, et que je suis sûr que personne ne m'entend, je lis et relis des poèmes à haute voix pour moi-même. Car j'éprouve comme le besoin « d'agir » la poésie et de décocher les mots comme le fait Paul Neuhuys.

*Accordéon, cheptel, hippocampe, banquise,
Ô mots tirés en l'air comme des coups de feu*

La lecture ! Grâce à elle, je passe des soirées délicieuses, intéressantes, ou émues. Parfois même une exaltation faite de joie et d'effroi me saisit. C'est le cas le plus rare et le plus grand. Je l'ai ressentie il y a quelques mois encore. Je lisais les premières pages de *La mort de Virgile* d'Hermann Broch dans la belle traduction d'Albert Kohn : « *Bleu d'acier et légères, agitées par un imperceptible vent debout, les vagues de l'Adriatique avaient déferlé à la rencontre de l'escadre impériale...* ». En trente-huit pages somptueuses, l'auteur évoque ici l'arrivée d'Auguste à Brindisi, le cortège impérial de pourpre, d'or et d'airain s'avancant sur la voie triomphale, l'empereur Auguste

porté par la clameur immense du peuple, tandis que Virgile malade sur sa litière, suit une voie parallèle d'ombre et de souffrance qui le mènera à la mort.

En lisant ce texte, j'ai été soulevé par une vague. Celle qui nous porte quand nous lisons un texte qui révèle un des secrets du monde. Je ferme mon livre, je bondis vers la porte, dévale l'escalier, cours au jardin. Comme si là, dans la nuit, allait m'être annoncée une haute nouvelle. Nous sommes en janvier. L'hiver est humide, l'obscurité est là dans sa douce permanence. Les vieux arbres, vieux gardiens de la vieille maison, attendent immenses et immobiles. Je me rends compte qu'ils sont là depuis toujours et que c'est moi qu'ils attendent. Grâce au texte de Brock, je comprends la signification de leur présence. Ce seront ces arbres qui porteront ma litière, lorsque j'entreprendrai le dernier voyage. Le voyage immobile.

*
* * *

Parfois l'exaltation n'est pas d'effroi mais de très pur plaisir, comme la découverte, il y a deux ou trois ans, du *Ton poétique* d'Émilie Noulet.

Les étapes de la phrase et ses articulations, la précision, la respiration exquise de ce texte rythmé par une ponctuation raffinée suscitent en moi le ravissement. Ici, la pensée n'a pas cherché sa forme. La pensée *est* la forme et la forme *est* la pensée. Le style d'Émilie Noulet est avant tout de référence. De référence au modèle de la langue littéraire de la fin du XIX^e siècle et qui culmine au début du XX^e siècle. Pour avoir accès à ce texte, il faut avoir bu soi-même aux sources de la littérature qui l'inspire. Il ne s'agit pas d'une connaissance intellectuelle, d'une mémoire d'érudition, mais d'une longue fréquentation de cette littérature dont nos bibliothèques personnelles sont le témoignage. Et puis il y a aussi l'école. Je pense aux deux dernières années des humanités. Les hommes de notre génération ont encore eu la chance d'avoir des professeurs d'athénée, modestes et merveilleux artisans qui nous ont appris à penser comme il faut qu'on écrive et à écrire comme il

faut que l'on pense. « Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement. » Sentence très pauvre ! Il n'y a pas deux actes : concevoir et écrire, il n'y en a qu'un. Je crois que le style est une sorte de métalangage dont il faut apprendre les secrets et qui est fait non seulement du texte qu'on lit, mais des livres que nous avons lus depuis des années et dont l'épure est en filigrane de toute œuvre.

*
* * *

Mes chers confrères, nous appartenons encore à l'âge de l'écriture. Cet âge sera bientôt remplacé par l'âge de la parole, ou plutôt par un âge auditif, puisqu'on a trouvé un nouveau moyen de capter le verbe : l'enregistrement. Cette découverte est aussi prodigieuse que celle de l'écriture. Elle nous a par exemple donné l'occasion d'entendre les musiques de traditions non-européennes qui ne se laissaient pas (ou mal) traduire dans une écriture musicale occidentale. Mais nous, hommes de livre, hommes de lecture, nous sommes assez inquiets devant cette forme nouvelle qui apporte les orchestres, les chants et la parole dans nos maisons et risque de ne capter que l'instant et de tout « actualiser ». Nous sommes conscients que la nouvelle pensée parlée n'a pas encore trouvé ses formes et surtout que l'auditeur de la radio ou de la cassette n'a pas, et de loin, les mêmes joies que le lecteur. Enfin, nous pressentons, que le langage enregistré aura d'autres structures et une autre philosophie dont les formes sont à peine ébauchées.

Mes chers confrères, je vous ai livré quelques impressions d'un lecteur ignorant, puisque je n'ai jamais lu pour apprendre mais pour tenter d'entrer dans les jardins secrets de la poésie et de la pensée. Je lis comme je suppose que l'on prie.

Courbe de l'écriture thiryenne

La prose

par André SEMPOUX

La belle illusion que le fond naît de la forme et que la forme naît du fond n'a jamais été construite avec autant de force subtile par Marcel Thiry narrateur que dans *Nondum Jam non*¹. Le thème profond, les motifs dans lesquels il s'incarne et le style y sont liés de cette manière indissociable qui définit le chef-d'œuvre, ou plutôt certains chefs-d'œuvre, ceux de la prose d'art.

Tout un réseau de contradictions structure la pensée du personnage-narrateur du livre et son langage. Il apparaît frappé dans son amour de la vie par la mort de Fête et la disparition de son fils, divisé entre une application maniaque :

« de façon à laisser [à l'événement] un délai et sa chance de se réaliser, pour peu que la température s'y prêtât je m'attardais quelques instants à l'angle de ma rue tranquille et du boulevard » (p. 11),

et sa passivité profonde qui s'exprime grammaticalement :

« j'avais été gagné par un régime presque monastique » (p. 12),
« il m'advint une certaine voiture » (p. 15),

entre le goût du réel dont témoignent des descriptions minutieuses, luxuriantes même, et la tentation de s'abandonner à l'irrationnel.

Il est à la fois égocentrique et auto-destructeur ; l'importance qu'il semble se donner apparaît bien vite comme de la dérision :

1. Bruxelles, André De Rache, 1966. Tiré à 904 exemplaires, le roman est depuis longtemps épuisé.

« à la fin de l'époque qui dans mon histoire privée s'appelle l'époque de boue » (p. 15).

De lui-même et de sa situation présente il a une vision immobile et dégradée.

Les caractères essentiels du style reflètent ces traits de personnalité.

La phrase longue² est celle d'un scripteur scrupuleux.

Les images obsessionnelles de catastrophe (« le tocsin mouvant », p. 16) et d'aventure guerrière (« la grande charge », p. 11, « la venue des vikings », p. 18) correspondent à la conviction froidement désespérée d'un destin ruiné.

Que le narrateur creuse en vaille, jusqu'à en avoir épuisé toutes les résonances, de telles images³ traduit bien son état d'esprit à la limite de la folie.

Le vertige du mot qui le saisit à certains moments a la même justification profonde :

« ce rouge devenait foncé (il fonçait, et dans un autre sens la charge des voitures fonçait, et l'homonymie était belle) » (p. 17).

Les mots se font écho, comme dans la langue poétique, soit que le sens se perde dans les jeux de sonorités, soit qu'il s'y nuance :

« sol solide » (p. 12),

« émettre et faire admettre » (p. 15),

« une modification instantanée en renversait la vapeur, et elle versait dans le passé » (p. 16),

« fin finale » (p. 18).

Des gauchissements sémantiques teintés d'un humour subtil peuvent s'amorcer ainsi dans la chaîne verbale.

2. « Attentif aux signes, inquiet des signes... j'étais en garde, ce soir-là, ou en état d'accueil ». Cinq adjectifs ou participes, avec des compléments et propositions (jusqu'à trois), articulent la phrase qui ouvre le roman. Cela donne une impression de recherche tendue, en correspondance avec l'idée. Les éléments essentiels, dont le verbe principal, sont situés au début et à la fin, bien marqués par leur place et par leur intégration à des mesures répétitives ou correctives.

3. On retrouvera ainsi le coin de rue « tribune » (p. 13), « poste de vigie » (p. 18) etc. dans les chapitres ultérieurs.

La juxtaposition (« dieux ogres », p. 17) correspond à l'obsession de la coïncidence qui est l'un des thèmes fondamentaux de l'œuvre.

L'abondance des termes techniques et scientifiques (« éclisses », p. 14, « trommels », p. 14, « sirène de balise », pp. 15-16, « impressions introvisuelles », p. 17, « couleur sub-palpébrale », p. 17, « hinterland », p. 18) contredit les affirmations du narrateur quant à la pauvreté des études qu'il a faites et à sa carence culturelle. Si on prenait celles-ci à la lettre on devrait conclure à une certaine gratuité précieuse du style, voire à son inadéquation à la personnalité du héros. Mais ce serait refuser d'apercevoir qu'il y a non des mensonges mais des « blancs » dans le récit et que le narrateur se saisit dans une phase d'auto-dénigrement. Les emplois humoristiques ne manquent pas (« coup de baguette inverseur », p. 18). Enfin, note bien personnelle dans des contextes de fantastique abstrait et, bientôt, de sensualité nostalgique, le langage des opérations commerciales :

- « mon compte n'est pas réglé pour solde » (p. 11),
- « un Mémoire m'est encore tenu préparé » (p. 11).

Le narrateur emploie la majuscule, comme s'il voyait le titre le menaçant de sa belle écriture. Nous apprendrons très vite, en effet, que s'il perçoit son destin en termes d'affaires, cela ne relève pas seulement de son goût des symboles.

On peut se demander comment expliquer de l'intérieur les créations verbales prudentes :

- « profération » (p. 16),
- « oraculaire » (p. 15),
- « oraculer » (p. 17),

les retours au sens premier :

- « camions effrénés » (p. 17),

l'originalité de la caractérisation :

- « les larges dalles bleu usé⁴ » (p. 12),
- « le dépeuplement féminin » (p. 12),
- « petites orgies méthodiques » (p. 13),

4. Comme s'il s'agissait d'une nuance particulière du bleu.

les nombreuses substantifications qui culminent avec

« le déboucher violent des camions rouges » (p. 16),

mais attentent déjà à la norme française dans des cas plus modestes comme

« elle flairait le vulnérable » (p. 19),

le traitement complexe des participes passés et adjectifs verbaux :

« efforcé d'attendre ⁵ » (p. 11),

« ce sol [...] habitué ⁶ » (p. 12),

« la voiture clamante ⁷ » (p. 16),

« ces deux notes des cors sonnés par les chars chargeant » (p. 16),

« ils passaient, en passant qu'ils étaient, à peine ralentis un moment peut-être pour me considérer (p. 18),

les écarts grammaticaux qui affectent particulièrement le nombre et le genre du substantif ou du substantif employé adjectivement :

« les clémences ⁸ » (p. 11),

« voitures éclairseuses » (p. 14),

« des choses faiseuses de bruit » (p. 15).

Ce jeu de la loi contre la loi dont Marcel Thiry a si bien parlé dans *Le poème et la langue* apparaît un peu désespéré dans une œuvre en prose car la communication en est rendue moins aisée.

Tout au plus pourrait-on mettre les recherches savantes et les contradictions au compte du malaise profond et de ce goût du beau (un beau bien personnel ⁹) qui caractérise le person-

5. *Appliqué* + complément, qui précède, est un emploi classique simple. Ici, il y a en plus renouvellement par la construction.

6. Pour *habituel*. Le sol, à vrai dire, est un de ses rares « habitués ».

7. Annoncé par *clamé* et continué par *clameur*.

8. Le mot s'emploie généralement au singulier. Le pluriel matérialise un peu l'abstrait.

9. « Les lampadaires au néon s'allumaient sur ciel pâle, deux rangs de bâtonnets obliques dont la double rangée de chaque côté du fleuve à voitures sinuait suivant les courbes et les plongées du boulevard, avec ces bonheurs fortuits qui sont donnés aux géométries citadines. Beau, me disais-je une fois de plus. » (p. 12) À noter en outre que le narrateur se satisfait de constats d'harmonie sans durée.

nage-narrateur. À des traits plutôt classiques — mais non conformistes dans la mesure où notre époque ne s'y reconnaît plus — s'opposent chez lui des dissonances d'un égal raffinement et dès lors tout aussi peu de mode. On le perçoit d'ailleurs tenté par tous les paradoxes. Cela ne va pas sans faire énigme, quelquefois¹⁰.

Tendu dans l'effort d'exprimer des extrêmes de lui-même, le « je » sombre puis se reprend. Il se perd dans le langage et le langage le ramène à lui : jeux sans fin de miroirs où une volonté désespérée de lucidité ne renonce pourtant qu'à l'extrême fin de la poursuite-monologue.

Le vertige qui saisit le narrateur est très apparent dès lors qu'on schématise le chapitre premier, un chapitre rigoureusement construit, certes, mais structurant le temps comme un labyrinthe peut structurer l'espace.

Tout à droite du graphique se situe le présent du scripteur (« je m'arrête pour insister sur ceci », p. 16), qui comporte des appels inquiets à notre adhésion. D'autres présents correspondent à des vérités générales, ou jugées telles, car le réel et le subjectif s'y mêlent d'une manière insidieuse : les faits géographiques indubitables voisinent avec de la sociologie urbaine très personnelle, un délire interprétatif (« les sirènes [...] disent des mots », p. 14) s'appuie sur des demi-évidences ou du passé orienté, des pseudo-vérités psychologiques relèvent d'un pessimisme cosmique dont le grandiose contraste avec telles insistances mesquines. Il y a aussi un présent de toute la vie du narrateur, curieusement rare (« je suis nul », p. 16), ce qui fait apparaître que cette existence n'a pas de ligne. Enfin, « il me reste » et « je redoute » (p. 13) semblent indiquer que malgré l'événement rien n'a changé. Et c'est vrai, même s'il doit apparaître qu'on se situe cette fois dans le passé : le « je » n'écrit d'ailleurs que fictivement, l'orateur parle tout seul, il revit une rumination de pensées dans l'immobilisation finale au bord du trottoir.

10. « Cet événement qui tient des météores est bien loin de l'exceptionnel » (p. 11).

À gauche sur la ligne du temps, dans un rapport qu'il n'est pas encore possible de préciser, la guerre de quarante et le temps du bonheur (« alors », p. 12). Et enfin, « il y a longtemps d'ici » (p. 16), la découverte de l'oracle des chars. Ce « longtemps » est peut-être subjectif ; il recouvre une période d'habitudes maniaques entrecoupées de choses étranges.

Bien peu d'instant s'inscriront à la droite des années de Fête car le roman ne fait qu'appuyer les *flash-back* d'un passé vivant sur un présent mort et peu saisissable, l'humour occasionnel des enchaînements rendant plus douloureux encore le mal des causes.

Dans le petit espace que lui laissent la peur de l'avenir et le regret du passé le héros apparaît bien plus éclaté que le vieil employé de *Distances*. Bien sûr, tous les personnages de cette nouvelle cherchent désespérément à vivre des simultanités diverses bien qu'également impossibles. Mais sur un schéma qui, compte tenu du décalage des fuseaux horaires, porterait en verticale à gauche le calendrier californien et à droite le calendrier liégeois, c'est une sécante « réaliste » qui traverserait les parallèles des trajets postaux pour provoquer la mort de Cauche. L'organisation temporelle de *Nondum Jam non* inscrit, au contraire, dans le style des vertiges où la raison n'a plus sa part.

*
* * *

La description qui précède a fait apparaître la cohérence, et même une sorte de nécessité des moyens techniques dans le grand roman de la maturité.

Le maître de la stylistique idéaliste, Leo Spitzer, essayait autrefois d'expliquer les choix que révèle le style en remontant jusqu'à l'« étymon » spirituel qui en déterminerait les moindres détails. Mais si l'œuvre d'art vit d'une logique interne qu'on ne peut, chaque fois, apprécier que de l'intérieur, s'il y a une volonté de l'œuvre qui conduit et, plus ou moins, engage l'écrivain tâtonnant, la part d'aventure reste grande dans tout acte de création, l'étymon n'informe généralement qu'une infime partie des détails linguistiques et l'état définitif d'un texte doit

parfois autant aux inspirations survenues en chemin qu'au projet de départ. Ce n'est pas un hasard si les réussites les plus éclatantes de Spitzer se rapportent à des cas où l'étymon est de nature psychologique. À côté de tours qui révèlent une vision du monde et d'éventuels tics d'expression significatifs d'une psychologie particulière, les habitudes plus ou moins personnelles de formulation littéraire constituent, elles aussi, la réalité diverse et mouvante du style.

Nondum Jam non représente bien ce moment d'exceptionnelle densité où la justification interne est quasi totale ; mais les moyens stylistiques que nous y avons vus à l'œuvre se retrouvent, avec des dosages variables, dans l'œuvre entière.

On connaît la vigueur de la prose de combat. Marcel Thiry a trouvé, pour terminer le chapitre XI de *La Belgique pendant la guerre* un accent plus intense, et des mots plus simples encore :

« Ce printemps de 1943, où flambèrent les fiches de la Werbestelle, devait voir la juste mort de Paul Colin. Il fut abattu à coups de revolver, dans sa propre librairie, par le jeune Arnaud Fraiteur, qui avait préparé avec deux de ses camarades ce meurtre digne de l'antique. Tous trois furent pris, torturés et pendus.

Mais c'est la trahison seule qui resta terrorisée. »

L'expression est à la mesure de la conscience morale. La réalité si rare d'un véritable enthousiasme démocratique, la constance de l'engagement forcent l'admiration. Mais même là, même dans les chroniques, les notices biographiques, les discours et certaines préfaces où la chose à dire prend largement le pas sur la manière de la dire (ce qui est vrai aussi, il faut le souligner, pour une bonne partie de l'œuvre narrative) la recherche verbale est présente. Elle s'amplifie même dans le livre et les nombreux articles consacrés au phénomène poétique.

Aussi parcourrons-nous plusieurs fois, dans un ordre chronologique strict¹¹ et sans aucun cloisonnement, la courbe de

11. Il serait absurde de situer en 1960, date de la parution en volume, un procédé employé dans le *Concerto pour Anne Queur* que *France-Illustration* a publié en 1949. Mais la perspective évolutive est rendue plus aisée par le fait

l'œuvre entière pour mettre en relief le dénominateur commun que nous appelons l'écriture thiryenne.

*
* * *

Il y a très tôt dans l'œuvre de Thiry — et pas seulement dans l'œuvre poétique — une rêverie sur la musique des langues et des déclarations d'amour pour les mots : Nemtchinova, Tchernitcheva sont sentis comme des « noms en chute de neige ¹² », les deux syllabes de Dacha grandissent et s'épanouissent « en sons de cloches, en beaux fracas d'eaux écroulées, en cascades lointaines de sonorités fatales ¹³ ».

Quoi d'étonnant à ce que le jeu des allitérations, des assonances, des rimes intérieures et des échos verbaux se donne libre cours dans ses élans lyriques comme dans l'instant d'humour ou la phrase nue du chroniqueur :

1922 — la donneuse de rêves, la dédoubleuse de vie ¹⁴

1939 — Mysticistes, neutralistes, bochistes ¹⁵

— une population nerveuse et pauvre, qui sert le feu et qui œuvre le fer ¹⁶

que Thiry prosateur se corrige peu, alors que Thiry poète réclame un droit à d'incessants repentirs. Et ceci, même dans la période de formation. Comparant la première et la seconde édition de *Soldat belge* (devenu pluriel et doté d'un sous-titre modifié), j'ai relevé cette note additionnelle relative à *tovarichi*, « camarade » : « N'est-ce pas déjà beaucoup, quand on ne peut changer de condition, que de changer de nom ? » (*Soldats belges à l'armée russe, Livre de bord d'une auto-blindée belge en Galicie*, 2^e éd., Liège, G. Thone, 1923, p. 173.) Entre l'édition en revue du *Goût du malheur* (*La Renaissance d'Occident*, [Bruxelles], vol. V, 1922, pp. 62-77, 251-271, 617-641, 818-836 et 1003-1008) et sa reprise sous forme de livre, il n'y a guère que la suppression d'un prologue allégorisant. Thiry ne renoncera jamais tout à fait, d'ailleurs, à l'apostrophe rhétorique propre à cette période.

12. *Passage à Kiew*, dans *La Revue générale* (Bruxelles), 1927, II, p. 145.

13. *Ibid.*, p. 439.

14. *Le goût du malheur*, Bruxelles, Éditions de la Renaissance d'Occident, 1922, p. 67.

15. Titre d'un article publié dans *L'Action Wallonne* le 15 septembre 1939.

16. *La Meuse française, belge, hollandaise*, Paris, de Gigord, s.d. [1939], p. 45.

1945 — dîner solitaire que gouvernait ma gouvernante ¹⁷

1953 — fréter des frégates ¹⁸

Après cette date, les exemples prolifèrent : chaque alinéa de *Nondum Jam non* ou de *Fin d'une ère Chat* en fournirait, et de plus en plus raffinés ¹⁹.

Thiry a voulu multiplier sa vie — et notre vie — par la connaissance et le travail des mots. Il serait fastidieux et facile d'inventorier ici les emprunts aux langues mortes ou vivantes, qui foisonnent, et les calques tendres ou drôles de mots étrangers. Laissons de côté les mots russes qui font couleur locale dans *Voie-Lactée*. Dans une œuvre pédestre, et d'avant-guerre, j'ai relevé

« risorgimento » wallon ²⁰
et Vieille Petite Meuse (oude Maasje) ²¹.

La langue de Thiry est sans frontières : mots du passé et du présent le plus aigu, des sciences et techniques de pointe comme de la culture humaniste, de la campagne et de la ville, des métiers petits et grands, de la rue et de toutes les Académies, savantes, précieuses ou en goguette...

Ce que Fernand Desonay a si amoureuxment et précisément noté du lexique de Thiry poète ²² vaut pour Thiry prosateur. Les « ducs d'albe » sont déjà dans *Marchands* ²³, et il n'est pas fréquent qu'un terme technique (bois, bateaux, commerce, d'abord, mais ensuite toutes sciences de l'homme et de la

17. *Echec au temps*, Paris, Les Éditions de la Nouvelle France, 1945, p. 26.

18. *Juste ou la Quête d'Hélène*, Illustrations d'Edgar Scaufaire, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1953, p. 162.

19. Limitons-nous à ce passage de *Distances* : « prise par cette flamme et vraiment éprise de son amoureux, la barbiche comprise ; surprise d'ailleurs, puis ravie » (*Nouvelles du Grand Possible*, Liège, Les Lettres belges, 1960, p. 61).

20. *La Meuse*, p. 106.

21. *Ibid.*, p. 134.

22. *Le culte du mot chez Marcel Thiry poète*, dans *Marginales* (Bruxelles), a. XVIII, n^{os} 89-90, avril 1963, pp. 59-84.

23. Liège, Les Éditions du Balancier, 1936, p. 94.

nature) s'accompagne d'une explication pour le profane, comme c'est le cas dans ce passage de *Je viendrai* :

sans rompre charge, comme disent les tarifs ferroviaires²⁴.

Voyages, par les mots, à travers le temps. Disons tout de suite que, si on excepte *Juste* où un léger coloris archaïque était de mise, la mesure est légère. « Le héros navré²⁵ » dans *La Meuse*, « semblance » pour « apparence » dans *Échec au temps*²⁶, « l'arroi²⁷ », « à l'opposite de²⁸ », « baller²⁹ » dans *La Belgique pendant la guerre*, « pour ce que³⁰ » et « près desquels³¹ » au lieu d'« auprès desquels » dans *Le Concerto pour Anne Queur*, « sise³² », « en hoir³³ », « ses courtes enfances³⁴ », « l'huis³⁵ », « la benoîte tolérance³⁶ », « mener sa brigue³⁷ », « un cartel³⁸ », « la désenchantée³⁹ » dans *Juste*,

24. *Je viendrai comme un voleur*, dans *France-Illustration, Le monde illustré, Supplément théâtral et littéraire*, 4 juin 1947, p. 6. On se souviendra aussi des mots liégeois cités avec une traduction dans *La Meuse*, des « bodets » caroloringiens expliqués dans *Simul* et d'une note touchante de style indirect libre, avec commentaire également, dans *Distances*.

25. P. 114. Il s'agit, d'ailleurs, de Tristan.

26. P. 40.

27. Paris, Hachette, 1947, p. 41 et p. 243. Autres occurrences dans les œuvres ultérieures.

28. *Ibid.*, p. 106.

29. *Ibid.*, p. 210.

30. *Le Concerto pour Anne Queur*, dans *France-Illustration, Le monde illustré, Supplément théâtral et littéraire*, 25 juin 1949, p. 27.

31. *Ibid.*, p. 23.

32. *Juste*, p. 9.

33. *Ibid.*, p. 10. Thiry emploie « hoir » pour « hoirie », ce qui montre bien que pour lui l'impression compte seule.

34. *Ibid.*, p. 15. Même emploi de ce pluriel ancien dans *Je viendrai*, p. 7, et *Le poème*, p. 105.

35. *Juste*, p. 17.

36. *Ibid.*, p. 27.

37. *Ibid.*, p. 39.

38. *Ibid.*, p. 60. Il s'agit d'un faux archaïsme : ce mot n'a jamais eu le sens d'« écriteau ». De même, « emplètes » pour « emplettes », p. 41, est de pure fantaisie.

39. *Ibid.*, p. 116.

« poudre ⁴⁰ » dans *Simul*, « nous esbaudir ⁴¹ » dans *L'homme sans lunettes*, « voiturier ⁴² », « navrance ⁴³ », dans *Comme si*, « plus souventes fois ⁴⁴ » dans *Distances*, « adorer ⁴⁵ » dans *Le poème*, « un domaine hors les concepts ⁴⁶ » dans une communication académique, « remembrance ⁴⁷ » dans une préface.

Mais le plus fréquemment le lecteur moyen ne sent pas qu'il y a archaïsme : il peut penser à un néologisme de forme, de sens ou de construction, à une substantification, voire, lorsqu'un mot tout proche existe, au jeu précieux qui consiste à rechercher le rare, à étonner ; tout ce à quoi, somme toute, Thiry l'a préparé :

- 1927 — j'étais jeunement fier ⁴⁸
- 1939 — un nom de vaillantise ⁴⁹
 - lamenter la mémoire ⁵⁰
 - leur traite des laines d'Australie ⁵¹
- 1947 — leur efficace ⁵²
 - les derniers garnisaires ⁵³
- 1949 — légende épandue sous les couverts ⁵⁴
- 1953 — le jeune feuillage à peine déclo des tilleuls ⁵⁵
 - des groupes alentis par le printemps ⁵⁶
- 1957 — se conjour ⁵⁷
- 1959 — existence [...] dévoyée vers la catastrophe ⁵⁸

40. *Simul*, dans *Audace*, n° 15, 1957, p. 21.

41. *L'homme sans lunettes*, dans *Audace*, n° 19, 1958, p. 85.

42. *Comme si*, Anvers-Bruxelles, Le monde du livre, 1959, p. 160.

43. *Ibid.*, p. 198. Faux archaïsme, en réalité. Voir la notice du *Grand Robert*.

44. *Distances*, dans *Nouvelles du Grand Possible*, p. 45.

45. *Le poème et la langue*, p. 32.

46. *Fonction du poème*, dans *Bull. Ac. R. de L. et Litt. Fr.*, t. L, n° 3 et 4, 1972, p. 146.

47. Préface de l'ouvrage de Jean LEFÈVRE, *Traditions de Wallonie*, Verviers, Marabout, 1977, p. 6.

48. *Passage à Kiew*, p. 152.

49. *La Meuse*, p. 12.

50. *Ibid.*, p. 34. Même emploi dans le *Concerto*, p. 17.

51. *La Meuse*, p. 113. Il s'agit de Verviétois !

52. *La Belgique*, p. 181.

53. *Ibid.*, p. 216.

56. *Ibid.*, pp. 132-133.

54. *Concerto*, p. 4.

57. *Simul*, p. 19.

55. *Juste*, p. 75.

58. *Comme si*, p. 15.

- partageur ⁵⁹
- 1960 — matineux ⁶⁰
- 1967 — la poésie [...] si subtilement séduite vers ses extrêmes possibilités ⁶¹
- course divagante ⁶²
- parlure ⁶³

Thiry lui-même a été explicite à ce sujet :

« Il avait plaisir au linomple, Jean de La Fontaine, quand, dans le *Songe de Vaux*, il voilait à demi de ces syllabes, douces à toucher, le sein de la nymphe endormie. Notre plaisir à nous s'est modifié de ce que le mot, qui alors n'avait guère qu'un siècle, a reculé dans le quasi-inconnu de la désuétude ; l'inconnu est venu ajouter un attrait de nouveauté au linomple, dont rien ne nous oblige absolument à savoir qu'il n'est qu'un linon ⁶⁴. »

Et plus loin :

« L'archaïsme est procédé d'invention, il enrichit le vocabulaire en lui rendant des possessions qui sont nouvelles puisqu'elles avaient été oubliées ⁶⁵. »

Ces remarques éclairent toute la manipulation que le prosateur, comme le poète, fait du lexique.

Le chapitre des néologismes de forme pose le problème épineux de l'usage réel au moment de l'écriture. Le *Larousse du XX^e siècle* est un témoin précieux pour une partie de l'œuvre. Nul doute que le *Grand Robert* ne constitue un filtre plus fin. Voici les fiches qui ont résisté à la double épreuve : dolourisme ⁶⁶, surarmement ⁶⁷, léviter ⁶⁸, déjoueuse ⁶⁹, cache-

59. *Ibid.*, p. 114.

60. *Distances*, p. 44.

61. *Le poème et la langue*, p. 65.

62. *Ibid.*, p. 57.

63. *Ibid.*, p. 95.

64. *Ibid.*, p. 94.

65. *Ibid.*, p. 119.

66. *Monsieur Duhamel et l'Amérique*, dans la *Revue Générale*, 15 janvier 1931, p. 77. Un exemple de Souday (1919) est cité dans *TLF*.

67. *La Meuse*, p. 122. avec d'autres formations où sur- et super- stigmatisent la démesure allemande. On a négligé les cas analogues des œuvres ultérieures, ainsi que les créations avec anti-, contre-, entre-, non-, pseudo-, re-.

68. *Échec au temps*, p. 192. Michaux avait employé le mot en 1938.

69. *Je viendrai comme un voleur*, p. 14.

traîtres⁷⁰, post mortel⁷¹, rédivif⁷², subparisien⁷³, ex-nègre⁷⁴, archimort⁷⁵, fabricat⁷⁶, enluneté⁷⁷, jurisme⁷⁸, avant-Pâques⁷⁹, itinérer⁸⁰, chanceusement⁸¹, simulisme⁸², trigonomètre (du Temps)⁸³, principautaire⁸⁴, divorceuse⁸⁵, revenance⁸⁶, dégâtier⁸⁷, octavecentrisme⁸⁸, mouchement⁸⁹, façon-neuse⁹⁰, trotton⁹¹, flamandiseur⁹², relevance⁹³, ingénuisme⁹⁴, telquelisme et telqueliste⁹⁵, diction lyante ou lysante⁹⁶, outre-passement⁹⁷, inabaissablement⁹⁸, devinerie⁹⁹, fumeronner¹⁰⁰,

70. *La Belgique pendant la guerre*, p. 28.

71. *Concerto*, p. 15.

72. *Ibid.*, pp. 16 et suiv.

73. *Ibid.*, p. 18.

74. *Ibid.*, p. 24.

75. *Ibid.*, p. 30.

76. *Juste*, p. 26. Aussi dans *Le poème et la langue*, p. 99.

77. *Juste*, p. 30.

78. *Ibid.*, p. 33.

79. *Ibid.*, p. 97.

80. *Ibid.*, p. 112.

81. *Ibid.*, p. 132.

82. *Simul*, p. 4.

83. *Ibid.*, p. 5.

84. *Étienne Héniaux*, Bruxelles, Palais des Académies, 1958, p. 11 (t. à p. du *Bull. de l'Ac. R. de L. et de Litt. fr.*).

85. *Comme si*, p. 97 et p. 101.

86. *Ibid.*, p. 28.

87. *Ibid.*, p. 50.

88. *Ibid.*, p. 157.

89. *Distances*, p. 52.

90. *Ibid.*, p. 39.

91. *Ibid.*, pp. 77 et 97.

92. *Pour une opposition wallonne, Lettre aux jeunes Wallons*, Éditions de la Nouvelle Revue Wallonne, 1960, p. 6.

93. *Besdur*, dans *Simul et autres cas*, Bruxelles, Éditions du Large, 1963, p. 166.

94. *Le poème et la langue*, p. 35.

95. *Ibid.*, p. 98 et p. 99.

96. *Ibid.*, p. 127.

97. *Ibid.*, p. 75.

98. *Ibid.*, p. 92.

99. *Ibid.*, p. 93.

100. *Ibid.*, p. 95. Voir *FEW*, III, 853 ab, « fumeron ».

nature hermaphrodisante ¹⁰¹, dévoileuse ¹⁰², inane ¹⁰³, la jase ¹⁰⁴.

Marcel Thiry n'a pas façonné, je présume, la totalité de ces mots, même si certains sont directement liés au thème de l'œuvre où ils figurent.

Quelques néologismes de construction méritent d'être signalés : « s'accommoder un système ¹⁰⁵ », « persuasif de sa vérité ¹⁰⁶ » ou l'emploi absolu d'enfreindre ¹⁰⁷. Mais surtout, on s'arrêtera ¹⁰⁸ aux gauchissements de sens où se révèlent avec une acuité croissante le goût et l'art de la transmutation verbale :

1945 — au trot à travers une avoine ¹⁰⁹

1947 — ce genou irrécusable ¹¹⁰

1949 — ce recueil de quelques minutes devant la descente verticale du soleil ¹¹¹

— Le pianiste, sinon posthume du moins... ¹¹²

1953 — avec une sérénité fatale ¹¹³ (= due à la connaissance et à l'acceptation de son destin)

— cette bohème sorcière ¹¹⁴ (= vie de bohème avec un sorcier)

— Faust avait renoncé à ses dernières vellétés d'imaginer la magie suprême et d'inventer son salut ¹¹⁵

— sa mère royale ¹¹⁶ (= qui était reine)

1957 — ils [les mineurs] étaient déchus jusqu'à ne plus sentir qu'ils manquaient de ciel ¹¹⁷

101. *Ibid.*, p. 99.

102. *Salut profane*, dans *Hommages à Marie Delcourt*, Bruxelles, Latomus, 1970, p. 8.

103. *Fin d'une ère Chat*, Bruxelles, Palais des Académies, 1975, p. 5.

104. *Nicodème*, p. 4.

105. *Juste*, p. 142.

106. *Fonction du poème*, p. 145.

107. *Juste*, p. 54, *Simul*, p. 15, et *Le poème*, p. 104.

108. En laissant de côté les cas les plus simples : marital = de son mari, patronal = de son patron...

109. *Échec au temps*, p. 115.

110. *Je viendrai comme un voleur*, p. 9.

111. *Concerto*, p. 5.

112. *Ibid.*, p. 15.

113. *Juste*, p. 15.

114. *Ibid.*, p. 17.

115. *Ibid.*, p. 17.

116. *Ibid.*, p. 137.

117. *Simul*, p. 18.

- 1960 — la voyance [...] de la chambre où sa fille... ¹¹⁸
 — du petit professeur télévisé la veille ¹¹⁹
 1961 — Plus encore que ses couchages, ses mondanités fastidieuses
 le mirent à bout ¹²⁰
 1963 — sa vêtue ¹²¹
 1967 — anges procureurs de mots ¹²²

À la complexité croissante des néologismes de sens, où quelquefois se lit en filigrane l'autre sens, correspond l'envahissement progressif de l'œuvre de Thiry par l'homonymie et le jeu de mots ¹²³.

Dieujeu, le héros d'*Échec au temps* est un peu vieux jeu. Et son nom se prête si bien à une évocation du langage des potaches capables encore d'échanger sous leurs bancs d'avant quatorze des billets latins à propos du Tour de France :

- Axidan ! Mon vieux Catastrophe !
- Dieujeu ! *Ludibrium Dei* ! ¹²⁴

Le titre du *Concerto pour Anne Queur* est lui-même signe flagrant d'une prise de pouvoir. Le jeu de mots, cette fois, brille de tout l'éclat du thème central. Je ne suis pas loin de penser que la superposition claire-voie/clairvoyance a pu engendrer le chef-d'œuvre de Thiry, « les Claires-Voies ¹²⁵ » étant, selon leur historiographe, l'une des dénominations populaires des squelettes héros de l'esprit.

La route était ouverte, désormais, aux associations drôles ou fabuleuses. À l'expression « nuit de Walburge ¹²⁶ » employée

118. *Distances*, p. 22.

119. *Ibid.*, p. 41.

120. *Voie-lactée*, p. 116.

121. *Mort dans son lit*, dans *Simul et autres cas*, p. 129, et *Besdur*, dans *Simul et autres cas*, p. 163.

122. *Le poème et la langue*, p. 140.

123. Dans les titres de ses articles politiques, Marcel Thiry aimait aussi accrocher l'attention par un jeu de mots : *Les bons comtes sont nos bons amis* (*L'Action Wallonne*, 15 novembre 1935), *E. Galitaire de la D. Raison* (*L'Action Wallonne*, 15 juillet 1937), *Un compénétré* (*L'Action Wallonne*, 15 novembre 1938), *De Mao à Malraux* (*Le Soir*, 18 avril 1959).

124. *Échec au temps*, p. 40.

125. *Concerto*, p. 8.

126. *Juste*, p. 18.

dans *Juste* fait écho le « c'était nuit de Valpurgis ¹²⁷ », exécution sommaire des pratiques spirites de M^{lle} Ariadne par Madeleine Cauche, sa voisine du Faubourg Sainte-Walburge. Une faute d'orthographe de Désirée donne lieu à une interprétation attendrie de son père (ban/banc ¹²⁸). Santa Barbara est un nom « barbare et sonore ¹²⁹ ». Une rencontre de couleurs est jugée « détonnante au point de détoner ¹³⁰ ». Walter traite Zacharie Simul de « voyant et voyeur de l'histoire ¹³¹ ». La sensibilité de Marcel Thiry au pluriel du texte s'est exprimée dans *Le poème et la langue* ¹³², et cette prose d'idées est elle-même tissée d'effets pluriels, délicats ou drôles.

« Je suis brouillé avec mon fils, dit le narrateur de *Nondum Jam non*, j'ai un fils brouillé avec moi ; brouillé, devenu couleur de brouillard, du brouillard de ces vingt années qui se sont épaissies entre nous depuis que je ne l'ai plus vu ¹³³ ». Et le Marquis de Carabas : « 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... ¹³⁴ ».

*
* * *

Ambiguïtés sémantiques, mais aussi écarts grammaticaux. Thiry aime jouer sur le genre et le nombre. Il s'entête à employer « palabre(s) » au masculin ¹³⁵, « blindé » au féminin ¹³⁶ ; il dit « la tambour-major ¹³⁷ ». Son attention au genre est démontrée par l'une des rares corrections apportées à la

127. *Distances*, p. 40.

128. *Ibid.*, p. 58.

129. *Ibid.*, p. 73.

130. *Ibid.*, p. 80.

131. *Simul*, p. 16.

132. Lors, par exemple, du merveilleux commentaire du mot « vareuse » employé par Robert Vivier dans un poème de guerre (p. 54).

133. *Nondum Jam non*, p. 25.

134. *Fin d'une ère Chat*, p. 8.

135. *Soldat*, p. 182 et *La Meuse*, p. 36.

136. *Comme si*, p. 37.

137. *Distances*, p. 24.

première édition d'*Échec au Temps* : « après-midi » passe du féminin¹³⁸ au masculin. Dans son amour du rare, il emploie volontiers au singulier un mot généralement pluriel ou au pluriel un mot généralement singulier. Fernand Desonay a parlé de la fascination du pluriel des noms propres ; elle n'est pas moindre dans l'œuvre en prose, mais la grammaire classique — ou scolaire — y est moins malmenée. De la pratique de l'antonomase, ne retenons, pour son plaisant contenu anti-valéryen, que l'exemple : « ces poèmes pour Œdipes ne font pas mes délices¹³⁹ ». Dans « Le retour des Juste gênera toujours les Wagner et les Wagner toujours assassineront les Juste¹⁴⁰ », il est clair que la marque du pluriel aurait affaibli le jeu sur le nom du héros. Parmi les termes géographiques, « quelques Côtes d'Azur¹⁴¹ », « elle s'épandait comme dilatée par de lointaines inondations de Ganges, ou comme si des Brahmapoutres avaient étalé à travers Indes et toundras leurs crues épaisses¹⁴² » etc. sont assimilables, avec des nuances qu'on pourrait analyser cas par cas, à l'antonomase. À ces expressions s'opposent normalement « vers leurs Feignies et leurs Jeumont¹⁴³ », « Et l'on apprenait de la B.B.C. quelles Cologne, quels Essen avaient reçu la visite des vengeurs de Coventry¹⁴⁴ », où Thiry poète n'aurait sans doute pas hésité à risquer un -s final.

Les participes¹⁴⁵ sont, dès le début de la carrière du prosateur, l'objet de pratiques particulièrement torturantes :

138. *Échec au temps*, p. 94.

139. *Monsieur Duhamel et l'Amérique*, p. 78.

140. *Juste*, p. 168.

141. *Marchands*, p. 82.

142. *Voie-Lactée*, p. 12.

143. *La Belgique*, p. 140.

144. *Ibid.*, p. 208.

145. Des très nombreux adjectifs verbaux nous ne retiendrons, à titre indicatif, que : « si ces yeux [...] avaient vu Désirée revenante » (*Distances*, p. 91), « Les écoles édictantes et formulantes » (*Le poème et la langue*, p. 73), une liaison « très soulignante de la modulation » (*Ibid.*, p. 126), « le visiteur seul mouvant » (*Fin d'une ère Chat*, p. 4) et « il était chat fort dérogeant aux règles de l'espèce » (*Ibid.*, p. 14).

- 1922 — la grosse joie du Boche bivouaqué sur ses boulevards ¹⁴⁶
 — le convoi lentement ébranlé ¹⁴⁷
- 1936 — le wagon oscillé ¹⁴⁸
- 1939 — les collines abaissées par degrés jusqu'à l'horizon ¹⁴⁹
- 1947 — projectiles [...] avariés pendant leur course ¹⁵⁰
- 1953 — le monstre rugissant fut à son tour éclipsé sous la terre ¹⁵¹
 — l'idée d'héritage, insinuée dans son esprit par le Balte ¹⁵²
- 1957 — un chœur de voix fraîchement muées ¹⁵³
 — la fluide phrase musicale déferlée sur le quartier paisible ¹⁵⁴
- 1958 — désinvolture assez efforcée ¹⁵⁵
- 1959 — éboulis de murailles effondrées sous les bombes ¹⁵⁶
 — Brigitte de plus en plus affichée ¹⁵⁷
 — les hommes débrailés par la chaleur ¹⁵⁸
- 1960 — le court trajet trottiné quatre fois par jour entre... ¹⁵⁹
 — petite allure trottée ¹⁶⁰
- 1963 — fié à cette facilité ¹⁶¹
 — approché de la fenêtre à meneaux, il aperçoit ¹⁶²
- 1976 — émergé entre deux bouées de sauvetage ¹⁶³
- 1976 — notre déjeuner tardif mais cordialement réjoui ¹⁶⁴

Plusieurs de ces cas doivent leur originalité à l'oubli feint de la nature pronominale d'un verbe, oubli feint qui s'observe aussi dans : « les façades des hôtels que cet appel du large ne

146. *Le goût du malheur*, p. 22.

147. *Ibid.*, p. 28.

148. *Marchands*, p. 86.

149. *La Meuse*, p. 116.

150. *La Belgique*, p. 235.

151. *Juste*, p. 62.

152. *Ibid.*, p. 131.

153. *Simul*, p. 23.

154. *Ibid.*, p. 30.

155. *Étienne Hénaux*, p. 7. Nombreux emplois dans toute l'œuvre.

156. *Comme si*, p. 9. Également p. 18.

157. *Ibid.*, p. 22.

158. *Ibid.*, p. 29.

159. *Distances*, p. 20.

160. *Ibid.*, p. 42.

161. *Besdur*, dans *Simul et autres cas*, p. 159.

162. *Ibid.*, p. 164.

163. *Nicodème*, p. 10.

164. Préface à Fernand DESONAY, *L'Âme Wallonne*, Charleroi, Institut Jules Destrée, 1976, p. 7.

fera pas départir de leurs raisons bourgeoises ¹⁶⁵ » et « ces a qui bagarrent ¹⁶⁶ ».

Les glissements de catégorie pourraient faire l'objet d'une longue étude. Nous nous bornerons à signaler l'emploi adjectival de certains noms, cas particulier de cette caractérisation insolite qu'il faudra un jour regarder de près (des théories de petites dames correctes, un peu « quaker ¹⁶⁷ », ficelles romancières ¹⁶⁸, prouesses gargotières ¹⁶⁹, mère déserteuse ¹⁷⁰, période purgatoire ¹⁷¹, le visage un peu nonne et un peu Brinvilliers ¹⁷², si décente dans sa robe grise, si pensionnaire ¹⁷³...), et nous nous arrêterons à la pratique tout à fait personnelle de la substantification.

De l'adjectif et du participe passé, d'abord : sa grinche ¹⁷⁴, il vit trop bien le faible des armées franco-anglaises et le formidable de la Wehrmacht ¹⁷⁵, l'échappée ¹⁷⁶ (= la prisonnière qui...), le dévalisé ¹⁷⁷, emporter des évanouies ¹⁷⁸, l'enlevé vigoureux des huit rameurs ¹⁷⁹, leur poursuivi ¹⁸⁰, penser qu'enfin j'arrêtais l'atroce ¹⁸¹, un amateur de difficile ¹⁸², la sacrifiée ¹⁸³, la recherche du spécifique de ¹⁸⁴, légers échappés

165. *La Meuse*, p. 116.

166. *Fin d'une ère Chat*, p. 9.

167. *La Meuse*, p. 123.

168. *Échec au temps*, p. 10.

169. *Concerto*, dans *Nouvelles du Grand Possible*, p. 163 (l'expression ne figure pas dans la première édition de la nouvelle).

170. *Concerto*, dans *France-Illustration*, p. 6.

171. *Ibid.*, p. 9.

172. *Distances*, p. 68.

173. *Voie-Lactée*, p. 38.

174. *Monsieur Duhamel et l'Amérique*, p. 76.

175. *La Belgique*, p. 81.

176. *Je viendrai comme un voleur*, p. 13.

177. *Ibid.*, p. 14.

178. *Concerto*, p. 16.

179. *Simul*, p. 14.

180. *Comme si*, p. 215.

181. *La pièce dans la pièce*, dans *Nouvelles du Grand Possible*, p. 291.

182. *De deux choses l'une*, dans *Audace*, n° 31-32, juillet-août 1961, p. 376.

183. *Rousseau et son Lévite*, dans *Bull. de l'Ac. R. de L. et de Litt. fr. de B.*, 1963, t. à p., p. 8.

184. *Besdur*, dans *Simul et autres cas*, p. 167.

de caserne que nous étions¹⁸⁵, le légendaire de nos soirs en traîneau à travers la forêt blanche¹⁸⁶, cette triste, en somme, qui¹⁸⁷... Ensuite, c'est l'explosion : trente cas dans *Le poème et la langue*, dont « le trop florissant des libertés admises¹⁸⁸ », huit dans les quelques pages de *Fin d'une ère Chat*, dont « la jonchée des permises¹⁸⁹ », « ma prise de dociles¹⁹⁰ », le « petit peuple fastueux de vénales¹⁹¹ » et « mes confessables¹⁹² ». « Mon assis » et « les bonnes grâces du conversant », dans *Nicodème*¹⁹³, vont plus loin encore.

De l'adverbe, aussi :

- « il aime qu'il y ait un ensuite. Et cet ensuite-ci est d'horizon vaste. Mais il y a le comment de cet ensuite¹⁹⁴ »,
- « les deux *peut-être* de notre alternative¹⁹⁵ »
- « Lucienne Desnoues, poète de l'environ¹⁹⁶ ».

De l'infinitif, ensuite :

- Aux dix explications possibles et concordantes de cette ruine, par le trop assumer, par le trop donner, par le trop dépenser¹⁹⁷,
- une impression de puissance particulièrement liée au vouloir tuer¹⁹⁸,
- des devenirs pleins d'impatience¹⁹⁹,
- que la vue [...] et que l'ouïr des paroles²⁰⁰,

185. *Le tour du monde en guerre*, p. 28.

186. *Ibid.*

187. *Une expérience de spiritisme relatée par Albert Mockel*, dans *Bull. de l'Ac. R. de L. et de Litt. fr.*, 1966, p. 15.

188. P. 58.

189. P. 4.

190. P. 6.

191. P. 6.

192. P. 7.

193. P. 5.

194. *Le poème et la langue*, p. 121.

195. *Le tour du monde en guerre*, p. 98.

196. Préface du recueil de Lucienne DESNOUES, *Les ors*, Paris, Seghers, 1966, p. 8.

197. *Comme si*, p. 155.

198. *Besdur*, dans *Simul et autres cas*, p. 173.

199. *Le poème et la langue*, p. 67.

200. *Fin d'une ère Chat*, p. 12.

- la paille de leur coucher ²⁰¹,
- le bruit décroissant des plongeurs d'avirons ²⁰².

Mais il a fallu attendre le bel exemple déjà cité de *Nondum Jam non* pour que la construction redonne à l'infinitif « substantivé » un dynamisme arrêté, comme il arrive dans certaines langues étrangères.

De formules, enfin. On connaît le goût qu'a Thiry de créer des constellations du type : « le dogme absurde de la Neutralité-même-en-guerre ²⁰³ ». Cela va fréquemment jusqu'à la substantification de l'ensemble :

- Il ne faut pas se laisser aller aux à-quoi-bon et aux que-reste-t-il ²⁰⁴
- un reste de croyance dans le « faire quelque chose » ²⁰⁵
- les frères embarqués pour les longs-courts divergents des destinées ²⁰⁶
- le périlleux *fara da se* ²⁰⁷
- quant à son cher bien-vivre ²⁰⁸
- ils rêvent d'un vaste et quiet tout-le-monde-fonctionnaire ²⁰⁹
- Et puis l'à-quoi-bon m'est apparu ²¹⁰
- une réponse à ce grand que-faire, à ce long à-quoi-bon ²¹¹
- l'au-jour-le-jour régulier ²¹²
- le vouloir-vivre ²¹³.

*
* * *

201. *Juste*, p. 43.

202. *Simul*, p. 14.

203. *La Belgique*, p. 169.

204. *Marchands*, p. 46.

205. *Ibid.*, p. 118. Ce cas rejoindrait celui de l'infinitif substantivé le plus dynamique s'il n'y avait les guillemets.

206. *Échec au temps*, p. 246.

207. *La Belgique*, p. 248.

208. *Ibid.*, p. 250.

209. *Comme si*, p. 119.

210. *Ibid.*, p. 164.

211. *Ibid.*, p. 198.

212. *Voie-Lactée*, p. 76.

213. *Le poème et la langue*, p. 75 et p. 76.

Nous avons quitté ainsi le domaine du mot isolé pour entrer dans celui des mots groupés et des expressions. À vrai dire, si les « mots liés en formule », ainsi que les appelait Fernand Desonay, pouvaient être traités comme des mots élargis, les juxtapositions dont nous parlerons tout d'abord représentent elles aussi un cas où l'obsession de la coïncidence se forge en quelque sorte son outil linguistique. J'ai proposé naguère une typologie de la juxtaposition dans l'œuvre poétique de Marcel Thiry²¹⁴. Malgré l'abondance des exemples que me fournit l'œuvre en prose (99, après élimination des emplois courants comme « vers formule »), je dois reconnaître d'emblée qu'il s'y rencontre moins de subtilités. Voici une trentaine de cas curieux :

- 1939 — les « botteresses », les femmes portefaix²¹⁵
— pont-fée²¹⁶
- 1947 — prisonnier voyageur²¹⁷
— hôtes-geôliers²¹⁸
- 1949 — hommes-cerveaux²¹⁹
— le ci-devant minotier-ministre²²⁰
— sénateur-squelette²²¹
- 1958 — le livre-bonnet de nuit²²²
- 1959 — cet avocat-officier-député²²³
— les hippocampes-chevaux d'échecs en points d'interrogation²²⁴
— ces Valérie à sexe devinette²²⁵
— l'alpe no man's land²²⁶

214. Marcel Thiry, *Directions de recherche*, dans *Études de Littérature française de Belgique offertes à Joseph Hanse pour son 75^e anniversaire*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1978, pp. 279-285.

215. *La Meuse*, p. 103.

216. *Ibid.*, p. 138.

217. *La Belgique pendant la guerre*, p. 135.

218. *Ibid.*, p. 104.

219. *Concerto*, p. 5.

220. *Ibid.*, p. 14.

221. *Ibid.*, p. 25.

222. *L'homme sans lunettes*, p. 92.

223. *Comme si*, p. 42.

224. *Ibid.*, p. 156.

225. *Ibid.*, p. 172.

226. *Ibid.*, p. 208.

- 1960 — un ange facteur ²²⁷
 — la pièce télescope ²²⁸
 1961 — un naufrage-avènement ²²⁹
 — chambrée-asile de nuit ²³⁰
 — son oncle-père ²³¹
 1965 — cette Mandchourie-terre promise ²³²
 — train-fée ²³³
 1967 — un vers traumatisme ²³⁴
 — des poèmes-continents ²³⁵
 — au bon Dieu-lecteur ²³⁶
 — enfants-poèmes ²³⁷
 — faire avaler le lapin césure par un adverbe ²³⁸
 — ange courtier ²³⁹
 1975 — ère Chat ²⁴⁰
 — serviteur-maître ²⁴¹
 — Chat ministre ²⁴²

On aura remarqué l'ironie de certaines synthèses : « les philosophes-historiens ²⁴³ » désigne, par exemple, des gens qui sont les deux à la fois, ou se disent tels.

L'attelage de deux substantifs représente le cas le plus flagrant de simultanéité drôle. Dès ses premiers écrits en prose — pour des raisons de rythme cette construction se prête moins à

227. *Distances*, p. 100. L'expression se retourne plus loin : « un facteur-ange ».

228. *La pièce dans la pièce*, p. 284.

229. *Voie-Lactée*, p. 71.

230. *Ibid.*, pp. 100-101.

231. *Ibid.*, p. 128. À la page suivante, on passe à « père-oncle ».

232. *Le tour du monde en guerre*, p. 104.

233. *Ibid.*, p. 110.

234. *Le poème et la langue*, p. 22.

235. *Ibid.*, p. 26.

236. *Ibid.*, p. 51.

237. *Ibid.*, p. 76.

238. *Ibid.*, p. 92.

239. *Ibid.*, p. 140.

240. *Fin d'une ère Chat*, titre.

241. *Ibid.*, p. 12.

242. *Ibid.*, p. 13.

243. *Hitler n'est pas jeune*, Liège, Amitiés françaises des Jeunes, 1940, p. 8 : « les grands philosophes-historiens qui dissertent dans le *Pays réel* ».

la poésie — Marcel Thiry manifeste un goût prononcé pour la coordination de deux substantifs incompatibles, souvent parce que l'un est abstrait et l'autre concret. Le désir d'une simultanéité impossible ou la conscience angoissée d'une insoutenable simultanéité font place au constat amusé de la coexistence de deux réalités, ou au rappel libérateur qu'une réalité peut être vécue sur deux plans différents :

- 1919 — du haut de sa condescendance et de sa plate-forme²⁴⁴
 1936 — cette Snia Viscosa au nom de gouge et de scandale²⁴⁵
 1939 — l'architecture hâtive de 1919 et des dommages de guerre²⁴⁶
 1945 — comment [...] on pouvait, avec trente mille francs et du génie, annuler une distance de cent vingt années-lumière²⁴⁷
 — compromettre la stabilité des faits accomplis et des chaînes de montres bien acquises²⁴⁸
 — l'Empereur [...] poussant au trot [...] son cheval et la victoire²⁴⁹
 — à grand renfort de platine, de whisky et de génie²⁵⁰
 — Léger de cœur et de porte-monnaie²⁵¹
 1947 — Le pays [...] rouvrirait les yeux à la grande lumière de mai et de la défaite²⁵²
 1949 — conquérir la fortune et Paris²⁵³
 1953 — il décida [...] de recevoir la requête de Wagner et l'enfant expatrié²⁵⁴
 — les obsessions dont la poursuivaient un diable et la ménopause²⁵⁵
 1958 — Angelica sur le sentier de la guerre et de la roulette²⁵⁶
 1958 — dans ce cabinet de style et de bonne compagnie²⁵⁷

244. *Soldat belge*, p. 177.

245. *Marchands*, p. 80.

246. *La Meuse*, p. 29.

247. *Échec au temps*, p. 126.

248. *Ibid.*, p. 171.

249. *Ibid.*, p. 187.

250. *Ibid.*, p. 230.

251. *Ibid.*, p. 238.

252. *La Belgique*, p. 94.

253. *Concerto*, p. 6.

254. *Juste*, p. 38.

255. *Ibid.*, p. 141.

256. *Apollinaire Spadois ?* dans Marcel THIRY et Maurice PIRON, *Deux notes sur Apollinaire en Ardenne*, p. 6.

257. *L'homme sans lunettes*, p. 90.

- 1961 — Dans ces platoniques boîtes à soldats et à gâteaux au miel²⁵⁸
 — soldats ukrainiens en armes et en désordre²⁵⁹
 1965 — ces bêtes à longue laine et à dignité ruminante²⁶⁰
 1967 — battement de seconde ou de cœur²⁶¹
 — dans l'altitude de son destin et du ciel grec²⁶².

Thiry n'aime pas la coordination banale de deux adjectifs et fait n'importe quoi pour l'éviter²⁶³. Par contre, il improvise des coordinations inattendues qui mettent en relief les deux éléments. Plutôt que « le commerçant namurois Gustave Dieu-jeu » et « ce conformiste repas pascal », il écrit « le Gustave Dieujeu commerçant et namurois²⁶⁴ » et « ce repas conformiste et pascal²⁶⁵ ». Revoici l'attelage, de deux adjectifs cette fois. On trouve ainsi souvent sur le même plan des qualités sans rapport entre elles ; la mésalliance va parfois jusqu'à l'oxymoron²⁶⁶ :

- la politesse ferroviaire et internationale²⁶⁷
- le marchand héréditaire et dégénéré²⁶⁸
- le vase des indignations comptables et morales²⁶⁹
- ce mélange de frivolité sexuelle et ostendaise et ... d'apocalypse²⁷⁰

258. *Voie-Lactée*, p. 35.

259. *Ibid.*, p. 96.

260. *Le tour du monde en guerre*, p. 105.

261. *Le poème et la langue*, p. 50.

262. *Ibid.*, p. 53.

263. « Méthodiques et implacables, ses feuilles de rapport énuméraient » (*Échec au temps*, p. 166) devient, dans l'édition suivante : « Méthodiquement et implacables ». Cf. *Mort dans son lit*, dans *Simul et autres cas*, p. 142 : « il avance sur le trottoir, lentement et courbé ».

264. *Échec au temps*, p. 146.

265. *Ibid.*, p. 158.

266. Dont l'œuvre offre bien d'autres exemples : « Leur style de vitesse à présent immobile » (*Marchands*, p. 46), « divination rétrospective » (*Simul*, p. 7), « ces allusions benoîtement infernales de la boulangerie » (*Juste*, p. 111), « ces fraîcheurs très pimentées » (*Apollinaire Spadois ?*, p. 8)...

267. *Échec au temps*, p. 28.

268. *Ibid.*, p. 29. À noter aussi le néologisme de sens.

269. *Ibid.*, p. 158.

270. *Ibid.*, p. 247.

- cogitations enfantines et géantes²⁷¹ (du Führer)
- ce prêche infernal et bien-pensant²⁷² (= bien-pensant sur l'enfer)
- la maison maudite et bienheureuse²⁷³

Dans ces attelages d'adjectifs, on voit que Thiry dénoue parfois une expression du langage courant, se donnant ainsi le plaisir de coordonner une épithète banale et une épithète inattendue. Renouveler un tour figé ou calquer une formule toute faite est parmi ses magies familières :

- 1931 — ouvrier de lettres²⁷⁴
- 1945 — mon argent sans cause et sans mérite²⁷⁵
- 1947 — j'en avais mal à mes pneus²⁷⁶
 - la muraille atlantique²⁷⁷
- 1949 — les habitudes de vivre²⁷⁸
- 1951 — qui s'est donné [...] un cours humoristique²⁷⁹
- 1953 — ils mûrissaient à toute fin leur indignation²⁸⁰
 - par grande erreur²⁸¹
- 1957 — la pensée des chances mortelles qu'ils allaient courir²⁸²
- 1958 — l'inscription qui sera, quelque jour, lapidaire²⁸³
 - ses saute-ruisseau — on peut sauter ruisseau à tout âge²⁸⁴
- 1959 — un mélange assez affreux d'entre guerre trouble et paix miséreuse²⁸⁵
- 1960 — sous un soleil d'aplomb²⁸⁶
 - amuseurs à gages²⁸⁷

271. *La Belgique*, p. 139.

272. *Juste*, p. 60.

273. *Ibid.*, p. 95.

274. *Monsieur Duhamel et l'Amérique*, p. 75. De même : « chevaliers de lettres » (*Commémoration Mockel*, p. 8).

275. *Échec au temps*, p. 168.

276. *La Belgique*, p. 45.

277. *Ibid.*, p. 204.

278. *Concerto*, p. 9.

279. *Commémoration Mockel*, p. 11.

280. *Juste*, p. 143.

281. *Ibid.*, p. 159.

282. *Simul*, p. 50.

283. *Apollinaire Spadois ?*, p. 4.

284. *L'homme sans lunettes*, p. 89.

285. *Comme si*, p. 201.

286. *Distances*, p. 21.

287. *Ibid.*, p. 30.

- partaient pour Anvers toutes barbiches dehors ²⁸⁸
- à son tour de rôle ²⁸⁹
- à mon secours inutile ²⁹⁰
- 1961 — Puis Jacques fut le premier de ces messieurs ²⁹¹
- non pas le coup de foudre, mais le coup de trouble ²⁹²
- à long loisir ²⁹³
- le jeune médecin, qui n'était plus si jeune ²⁹⁴
- 1965 — une guerre atteinte d'une paix en plaques ²⁹⁵
- 1967 — Le vers est personne poétique ²⁹⁶
- les vers récités s'entendent plutôt mal gré que bon gré ²⁹⁷
- si le dieu le veut ²⁹⁸
- 1975 — au bout du compte de ses deux mariages ²⁹⁹
- 1976 — au clair d'étoiles ³⁰⁰.

Moins importante qualitativement que quantitativement me paraît la tournure de l'attribution. D'un gros paquet de fiches j'extrais seulement « cet établi aux chiffres et aux contrats ³⁰¹ », « tel entrepreneur à gros cigare et à voiture autorisée ³⁰² ».

Des ordres de mots insolites, au point de vue rythmique, notamment : « une passionnée curiosité ³⁰³ », « une sérieuse et prolongée tentative de persuasion ³⁰⁴ », des jeux de corrections internes du type : « chez aucun alchimiste plus ou moins vraiment sorcier ³⁰⁵ », « ses soirées de déjà vieille fille peut-être

288. *Ibid.*, p. 78.

289. *La pièce dans la pièce*, p. 271.

290. *Ibid.*, p. 281.

291. *Voie-Lactée*, p. 20.

292. *Ibid.*, p. 33.

293. *Ibid.*, p. 76.

294. *Ibid.*, p. 119.

295. *Le tour du monde en guerre*, p. 68. Aussi *Nicodème*, p. 2.

296. *Le poème et la langue*, p. 45.

297. *Ibid.*, p. 127.

298. *Ibid.*, p. 129.

299. *Fin d'une ère Chat*, p. 15.

300. *Nicodème*, p. 6.

301. *Marchands*, p. 44. Aussi *Échec au temps*, p. 226 : « les longs établis aux chiffres ».

302. *La Belgique*, p. 183.

303. *Juste*, p. 63.

304. *Le poème et la langue*, p. 121.

305. *Juste*, p. 160.

déçue³⁰⁶ », seraient aussi à signaler. Ils confirment seulement ce qui est apparu clairement dans nos relevés, que le goût de l'inhabituel et du paradoxal existe chez Thiry prosateur comme chez Thiry poète, au point que la tournure rare peut prévaloir sur la tournure courante et voisine, laissant une impression de fausse méprise.

N'y aurait-il, en définitive, qu'une écriture thiryenne ? Je pense qu'il faut répondre oui à cette question. Les emplois indiqués sont presque tous présents dans la poésie³⁰⁷ ; leur apparition et leur efflorescence y sont contemporaines. Mais de même que le chimiste arrive par dosages successifs à une solution toujours plus concentrée, ainsi, à chacune de ses étapes, la langue du poète Thiry représente la quintessence de celle du prosateur³⁰⁸, et le mouvement général des deux œuvres parallèles s'est fait vers une complexité comparable.

306. *Distances*, p. 39. La superposition de nuances correspond à un désir d'exactitude, mais vise aussi à saisir la simultanéité de tout ce qu'il peut y avoir en quelqu'un dans un seul instant.

307. Les mots typiques comme « avant-printemps », « annonciation(s) », « l'œuvre de », « provenu », « siéger », « sommé » traversent aussi *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*.

308. Ainsi Marcel Thiry affirme-t-il dans *Le poème et la langue* que la poésie est plus créatrice que la prose. Elle explore davantage aussi les profondeurs sémantiques.

Marguerite Yourcenar: un humanisme tourné vers l'inexpliqué

par M^{me} Anat BARZILAI-TIERELINCKX

Pour une œuvre que la critique littéraire française a qualifiée de « classique » et de « cartésienne », et qui, pour un grand nombre de lecteurs, s'est exprimée dans un roman nourri du vieil idéal humaniste d'un dix-neuvième siècle finissant — *Mémoires d'Hadrien* — l'œuvre de Marguerite Yourcenar me frappe au contraire par l'intérêt constant de l'écrivain à tout ce qui échappe au contrôle de la raison.

La large place qu'occupent la passion amoureuse, l'homosexualité, et dans ses deux œuvres maîtresses, *Mémoires d'Hadrien* (1951) et *L'Œuvre au noir* (1968), l'Alchimie, les songes, l'astrologie, la magie avec ses sectes secrètes et ésotériques, interroge le lecteur : quel est le rôle de l'inexpliqué dans la conception yourcenarienne¹ ?

Dès son premier roman — *Alexis ou le Traité du vain Combat* (1929)², Marguerite Yourcenar s'essaie à décrire le vain combat de l'âme d'un jeune homme contre les exigences de son corps, et contre l'adoration ardente d'un compagnon qui lui fait éprouver « la beauté et le mystère des corps. »

1. C'est sur ces deux moments de l'écriture yourcenarienne, *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au noir* que cette étude appuie ses exemples et sa réflexion.

J'utilise pour « Mémoires d'Hadrien » l'édition Collection Livre de Poche, Gallimard, 1973, pour « L'Œuvre au Noir », Collection Livre de Poche, Gallimard, Paris, 1971.

2. Le roman a été réécrit en 1952, mais l'histoire d'Alexis demeure inchangée par rapport à la version de 1929. Les préfaces seules sont sensiblement modifiées au cours des rééditions : celle de 1952 se voit élargie en 1963 pour la réédition en livre de poche chez Gallimard en 1974.

Le thème de l'homosexualité apparaît en filigrane dans la plupart, sinon dans toutes les œuvres romanesques de Marguerite Yourcenar. Si le sujet était dans l'air du temps au moment de la parution d'*Alexis*, il n'en reste pas moins que, par sa répétition dans les œuvres ultérieures de l'écrivain, ce thème recouvre une préoccupation qui ne doit rien à la mode ni à l'exhibitionisme érotique.

L'Œuvre au noir esquisse une bribe de réponse ou plutôt des bribes de réponses révélant la complexité de l'attraction et l'impossibilité de la cataloguer dans un ordre quelconque de la logique humaine. Si, à quarante ans, l'homme Zénon pouvait encore énoncer les raisons de son attraction

« un corps semblable au mien qui reflète mon délice, (...) cette accointance qui ne se justifie point hypocritement par la perpétuation de la race humaine mais qui naît d'un désir et passe avec lui, (...) »

à soixante ans, il reconnaît que le désir d'une jeune chair « est trop chimériquement associé au vain projet de se former un jour le parfait disciple », non sans avoir accepté auparavant que ce corps ne livrait pas ses secrets

« ce choix tenait-il à des appétences aussi simples et aussi inexplicables que celles qu'on a pour un fruit plutôt qu'un autre : peu lui importait ».

C'est, en effet, d'une préoccupation plus large de l'écrivain Yourcenar qu'il s'agit : le corps, dont le thème de l'homosexualité n'est qu'un aspect. Le corps fascine précisément Marguerite Yourcenar parce qu'il échappe à la raison humaine et qu'il contredit, par sa vie indépendante, les inventions mentales de l'homme que sont les idées, les concepts, les préjugés. Incontrôlable dans nombre de ses manifestations, le corps est aussi le Maître initiateur aux secrets de la vie et de l'univers, ce que Zénon traduit dans une très belle expression « En un sens, l'œil contrebalançait l'abîme. »

Confondre la raison, c'est-à-dire saisir ce qui la dépasse : Hadrien vivra cette expérience à travers cette forme d'initiation qu'est l'amour,

« (...) Ici la logique humaine reste en deçà comme dans les révélations des Mystères ».

Zénon la vivra plus particulièrement en face du travail d'alchimiste du corps transformant la matière, séparant sans l'aide de la volonté humaine l'utile de l'inutile, l'inutile rejeté étant « la preuve visible et puante du travail parachevé dans des officines où nous n'intervenons pas ».

Le dégoût affiché de l'homme devant ces manifestations de l'*Ignis inferioritis Naturae* ne serait encore, selon l'observateur Zénon, que « notre horreur devant l'inéluctable et secrète routine du corps. »

Au regret d'Hadrien devant la pauvreté des moyens de l'esprit qui, dans ses meilleurs jours ne possède jamais qu'une partie des pouvoirs assimilateurs du corps, le héros de *L'Œuvre au noir* substitue la suspicion vis-à-vis des opérations de l'esprit :

« C'était surtout parce que cet infirme dépendait des services du corps ».

Les voies de recherche que sont la magie, l'alchimie, les songes, les interdits d'un monde judéo-chrétien, l'homosexualité et le suicide, attirent les héros yourcenariens, dans un premier temps, par leur secret, leur mystère et, justement, leur interdit. Mais bientôt ce qui dépasse leur attirance, c'est l'esprit curieux de tout ce qui existe et curieux de pénétrer dans ce grand Tout où l'homme n'est qu'une infime partie.

À l'image de ses héros, la raison de Marguerite Yourcenar examine, vérifie, trie, et rend à l'inexpliqué sa part de vérité, de superstition, de chimère, et parfois de mystère, ainsi que nous l'avons vu dans le cas de l'homosexualité où malgré l'observation du phénomène sous ces différents angles, l'inexplicable attirance reste un mystère. Il m'est difficile de ne pas percevoir une intonation personnelle de Marguerite Yourcenar dans la voix de Zénon qui, répondant aux arguments de l'acte d'accusation dressé par le clergé, affirme

« (...) que ce n'est point seulement contre la superstition qu'il fallait lutter mais contre l'épais scepticisme qui nie témérairement l'invisible et l'inexpliqué. »

L'art de Marguerite Yourcenar sera de montrer l'invisible et l'inexpliqué, chez l'homme — d'où le thème du corps — et

dans l'univers qui l'entoure, dans une forme littéraire stricte, liée à une rigueur de pensée, héritière de la tradition du Siècle des Lumières.

Sous un apparent scepticisme vis-à-vis de cet inexplicable, Marguerite Yourcenar exerce surtout son scepticisme vis-à-vis de l'activité mentale de l'homme, des idées reçues d'un monde faussement raisonnable. Remettre en question la raison du monde existant et la confronter avec tout ce qui lui échappe pourrait être une manière de repenser les voies de l'inexplicable que sont la magie et les songes, voies originelles, sinon immémoriales, de l'homme.

L'homme originel : par l'évocation des mythes tels que l'Âge d'Or, Adam Cadmon, l'androgynie ou Prométhée, Marguerite Yourcenar évoque un temps où l'homme vivait l'inexplicable (au lieu de le nier) et où, selon la conception yourcenarienne, le passé de l'homme n'était pas alourdi d'actes irréversibles. L'Histoire qui alimente *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au noir* est présentée comme un miroir sur lequel se reflètent les chances ratées ou refusées par l'homme, volontairement dans la plupart des cas, parfois aussi par ignorance ou par bêtise. L'Histoire, chez Marguerite Yourcenar, l'aide à montrer les conditions que l'homme se crée. Si Hadrien pouvait croire que « le désordre triomphera mais de temps en temps l'ordre aussi » et qu'il « ose compter sur ces continuateurs placés à intervalles irréguliers le long des siècles », quinze siècles plus tard, la répétition et l'accumulation des erreurs humaines enliseront cette conviction. *L'Œuvre au noir*, en décrivant le piétinement des entreprises de l'homme et le mésusage de ses découvertes, fait fi de la notion de progrès dont s'enorgueillit chaque siècle.

Du haut de son expérience de soixante années d'observation, Zénon résume en quelques sentences brèves l'essentiel de son acquis : vivre est une expérience intransmissible, l'expérience « se refait chaque fois à partir de rien ». La race humaine, « étant ce qu'elle restera sans doute jusqu'à la fin des siècles », annule tout effort d'amélioration, et dans un sens, d'avenir³. La prédiction de Zénon, « Les hommes tueront

3. *Ibid.*, p. 342. Toutefois on pouvait déjà lire dans *Mémoires d'Hadrien* cette réflexion de l'Empereur sur son siècle, proche dans son esprit, de celle de

l'homme », anéantit d'une part le sens de l'Histoire tel que le comprennent certains historiens — une ligne ascendante, un progrès accompli sur la période qui précède — et, d'autre part, met en évidence une autre conviction de l'écrivain Yourcenar : les hommes, par leurs actes le plus souvent réalisés consciemment, sont responsables de l'enlaidissement et de la déformation du monde qui les entoure et responsables du durcissement et de la misère de la condition humaine. Une condition humaine difficile en soi, puisqu'elle doit affronter ces éléments indomptables du temps, de la mort, des épidémies, de la chance ; une condition que l'homme rend encore plus malaisée. C'est sur cette part de volonté consciente de l'homme intervenant dans son destin que l'œuvre littéraire de Marguerite Yourcenar concentre son attention. L'inaptitude fondamentale de l'homme au bonheur frappe l'écrivain Yourcenar. Cette faille dans la nature humaine s'étend au « sein des choses », pour reprendre l'expression de Zénon au cours de sa méditation sur l'abîme.

Avec cette constatation nous touchons un autre point de la conception yourcenarienne : le désir de perfection et l'imperfection du monde créé. *L'Œuvre au noir* souligne particulièrement les lacunes et les erreurs du monde créé où, en quelque sorte, l'irrésistible besoin de corriger, de perfectionner, de transformer le monde créé par un Créateur imparfait justifierait le désir de perfection qui habite ces deux caractères d'homme yourcenariens incarnant l'Europe à deux moments de son histoire, Hadrien et Zénon. L'irrépressible désir de perfection appartient lui aussi à la faille des choses : il est inexplicable.

« Je me dis souvent que rien au monde, sauf un ordre éternel ou une bizarre velléité de la matière à faire mieux qu'elle même.

Zénon : (...) « Nos sciences piétinent depuis Aristote et Archimède. (...) L'adoucissement des mœurs, l'avancement des idées au cours du dernier siècle est l'œuvre d'une infime minorité de bons esprits ; la masse demeure ignare, féroce quand elle le peut, en tout cas égoïste et bornée, et il y a fort à parier qu'elle restera toujours telle. » Le ton est celui d'une constatation désabusée et non celui de la révolte qui pointe dans le ton de Zénon.

n'explique pourquoi je m'efforce chaque jour de penser un peu plus clairement que la veille. »

avouera Zénon dans sa conversation à Innsbrück avec son cousin Maximilien Ligre. Dans cette soumission à une force irrésistible comme le destin, le lucide Zénon accepte l'inexplorable.

De là à se demander si ce n'est pas l'une des « malédictions » qui pèse sur l'homme, il n'y a qu'un pas : n'est-ce pas le désir de perfection, d'amélioration, qui est la source de nombre de déformations et de répressions commises par l'homme sur les autres hommes et sur le monde qui l'entoure ? Et pourtant quelle noble ambition que celle des deux héros yourcenariens partis à la conquête du monde avec l'idéal de transformer le monde tel qu'il est en un monde tel qu'il pourrait être ! Qui ne serait tenté de prendre à son compte l'ambition d'Hadrien énumérant ses travaux accomplis dans l'Empire où il eût voulu que « l'État devînt ordre du monde, ordre des choses » et ne cachant pas son rêve d'être Protée en même temps que Jupiter ?

« Je m'imaginai secondant celui-ci » (le divin) « dans son effort d'informer et d'ordonner un monde, d'en développer et de multiplier les circonvolutions, les ramifications, les détours ».

Le même rêve se répétera dans ce XVI^e siècle des découvertes par la bouche de Zénon : « dominer le monde et l'homme, les refaire, peut-être les créer ». Mais les temps sont autres et la rêverie de Zénon ne durera que les vingt années de sa maturité d'homme.

Imaginer un monde tel qu'il pourrait être, s'imaginer en être le créateur possible propulse Hadrien et Zénon dans l'action : le rêve d'Hadrien s'incarne dans sa manière de gouverner l'Empire tandis que chez Zénon, le rêve le pousse vers la recherche des applications pratiques des découvertes de la science (les machines à tisser mécaniques de Dranoutre, le feu grégeois, des essais en balistique). On n'a peut-être pas assez insisté sur l'utopie et le rêve qui occupent une place prépondérante dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar en général, et en particulier dans ses deux grands romans. Ici encore, avec quel

art Marguerite Yourcenar dissimule un des aspects essentiels de son œuvre ! Le réalisme, qu'on attribue parfois à ses œuvres ne tiendrait-il pas plutôt dans la vraisemblance des témoignages et des faits, authentiques, puisés dans des documents historiques ? L'Histoire, avec toute l'autorité du passé, vient renforcer l'idée défendue par l'écrivain : l'imperfection originelle de la création dans laquelle s'inscrit celle de l'homme. Imperfection voulue par le Créateur en ce qui concerne l'homme si l'on se réfère à la citation de Pic de la Mirandole que Marguerite Yourcenar met en exergue de *L'Œuvre au noir*. On y entend le Dieu créateur de la Genèse s'adresser à Adam et lui laissant, dit-Il, le soin d'achever sa propre forme⁴.

C'est dans cette ouverture offerte à l'homme que se place le rêve des héros yourcenariens. C'est là aussi qu'intervient la responsabilité presque entière de l'homme dans ce monde, marqué de plus en plus par sa cruauté, sa bêtise, son avilissement qui se répètent et s'accumulent au cours des siècles, ainsi que le choix judicieux de faits historiques le démontre au lecteur. Le réalisme de Marguerite Yourcenar écrivain serait ainsi dans la description rigoureuse d'une certaine réalité du monde, sans oublier toutefois que cette réalité est partielle et que, comme tout texte littéraire, elle est subjective. L'accumulation de faits historiques irréfutables et l'indéniable vérité d'une réalité perçue par l'écrivain réussissent souvent à convaincre le lecteur, au premier abord, que c'est *la* réalité, dans sa totalité, qui est restituée. Ce n'est pas l'un des moindres talents de l'écrivain !

Le rêve d'Hadrien et celui de Zénon — créer le monde, le refaire — est une aspiration éternelle de l'homme à la puissance sur ce monde dans lequel il n'arrive jamais qu'en sur-

4. La citation est donnée en latin et suivie de la traduction en français :

« Je ne t'ai donné ni visage, ni place qui te soit propre, ni aucun don qui te soit particulier, ô Adam, afin que ton visage, ta place et tes dons, tu les veuilles, les conquières, et les possèdes par toi-même. (...) Je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, mortel ou immortel afin que de toi-même, librement à la façon d'un bon peintre ou d'un sculpteur habile tu achèves ta propre forme ». Pic de la Mirandole — *Oratio de hominis dignitate*.

plus, qu'en ajout, sinon en invité : la géologie moderne a révélé qu'un monde sans l'homme était possible et que cette possibilité avait été une réalité durant des millions d'années.

Un rêve de puissance qui ne fait pourtant pas le poids devant une réalité tout aussi éternelle : l'impuissance fondamentale de l'homme au sein même de sa puissance. La lucidité des héros yourcenariens s'inscrit précisément dans la reconnaissance, et, semble-t-il, dans l'acceptation de cette réalité qui se révèle au héros avec d'autant plus de vigueur et de clarté que son cœur refuse de s'y soumettre entièrement.

Marguerite Yourcenar ne croit pas si bien dire pour son œuvre lorsqu'elle relève, à propos de l'œuvre poétique de C. Cavafy « (...) La révolte ici se place à l'intérieur de l'acquiescement »⁵.

Hadrien ne cache pas que la « liberté d'acquiescement » a exigé de sa part une rigoureuse application

« même au sein de mon pire désastre, j'ai vu le moment où l'épuisement enlevait à celui-ci une part de son horreur, où je le faisais mien en acceptant de l'accepter ».

L'acceptation d'Hadrien reste une volonté de ne pas se laisser imposer l'inexorable. En faisant sien l'incontrôlable, le héros récupère sa part de démiurge dans son propre destin, et sa part de liberté. Chez Zénon, le médecin de *L'Œuvre au noir*, sa mort passe par un acte ultime de liberté, un acte annulant le décret de mort prononcé contre lui et imposé par les autres hommes : le suicide. Mourir de sa propre main, cela veut dire, pour Zénon, rester jusqu'au bout « le protagoniste de sa propre aventure ».

La part de fatalité — ou l'inexpliqué qui existe dans la vie de tout individu — est ainsi singulièrement mise au second plan par cette part de liberté qui, si réduite qu'elle soit, n'en

5. Marguerite YOURCENAR, *Sous bénéfice d'inventaire*, Présentation critique de Constantin Cavafy, Gallimard, Paris, 1962, nouvelle édition Gallimard, Paris, 1978.

Pour mémoire, *Présentation critique de C. Cavafy* parut dans une première édition chez Gallimard en 1958, puis en livre de poche NRF Poésie chez Gallimard en 1978.

fait pas moins de l'homme le maître qui décide, en fin de compte, de sa destinée.

La vieille conception de l'humanisme traditionnel semblerait reprise par Marguerite Yourcenar si un essai critique de l'écrivain, *Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann*⁶, ne venait corriger cette impression et ne laissait deviner dans quel sens plus précis, élargi, de l'humanisme traditionnel Marguerite Yourcenar avance.

« Cet humanisme tourné vers l'inexpliqué, le ténébreux, voire l'occulte » auquel Marguerite Yourcenar rattache Thomas Mann m'apparaît être aussi le sien.

Thomas Mann est un écrivain « si obsédé par les côtés troubles de la personne humaine, si soucieux de montrer principalement dans l'homme une parcelle et une réfraction du tout », c'est vrai. Alors, c'est en ces termes que je qualifierais l'activité littéraire de Marguerite Yourcenar.

En effet, *L'Œuvre au noir* en particulier, mais en général toute son œuvre est imprégnée de ces côtés troubles de la personne humaine (c'est-à-dire l'illogique, l'indéfini, l'inexpliqué) : l'attrance homosexuelle (*Alexis ou le Traité du Vain Combat*, *Le Coup de Grâce*, *Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au noir*) ; les rêves obsessionnels (*Les Songes et les Sorts*) ; l'amour fou ou la passion dévastatrice (*Feux*, Marcella dans *Denier du Rêve*, le récit « la Veuve Aphrodisia » dans *Nouvelles Orientales*) ; l'amour incestueux frère-sœur (« D'après Gréco », récit inclus dans *La Mort conduit l'Attelage*), sans oublier le recueil des *Nouvelles Orientales* dans lequel Marguerite Yourcenar réinterprète certaines légendes d'Europe Centrale et d'Asie, démantelant ici le fonds de superstition, plongeant là, dans l'inexpliquable conduite des hommes enfoncés dans leurs passions, un regard interrogateur, empreint de « La tristesse de Cornélius Berg », pour reprendre le titre de ce récit où elle même termine le recueil de légendes.

L'œuvre de Marguerite Yourcenar est ainsi parcourue d'un frémissement devant « la faille au sein des choses » de la

6. Marguerite YOURCENAR, *Sous bénéfice d'inventaire*, Humanisme et Hermétisme chez Thomas Mann, Gallimard, Paris, 1962.

nature ou du monde des hommes d'où la révolte n'est pas exclue. Révolte au sein de l'acceptation devant l'inexplicable faille à l'origine du monde créé, mais que l'homme, au lieu de la combler, élargit volontiers (pour reprendre ses termes) de ses mains alourdies par vingt siècles d'erreurs, de lacunes et d'incurie. Tournée vers le connu et l'inconnu, les mythes et l'Histoire, vers une tradition littéraire et une pensée traditionnelle remise en cause, l'humanisme, l'œuvre de Marguerite Yourcenar avance résolument dans le sens des *Profezie* apocalyptiques de Léonardo di Vinci : les hommes seraient seuls responsables de la disparition de l'homme⁷. Une humanité qui, au mieux des cas, s'efforcerait, dans un avenir qui ne s'annonce pas radieux, de vivre les derniers mots d'Hadrien :

« Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts... »

7. Marguerite YOURCENAR, *L'Œuvre au Noir*, Note de l'Auteur, pp. 372-373. M. Yourcenar y déclare que les « Prophéties grotesques » (que Zénon notamment rapporte en quelques vers au chanoine lors de sa dernière visite à Zénon en prison) sont empruntées aux *Profezie* de Leonardo di Vinci indiquant assez la référence apocalyptique.

Chronique

Le 19 avril 1980, l'Académie a organisé une séance publique pour la réception de M. Raymond Trousson qui succédait à Émilie Noulet. C'est M. Roland Mortier qui a prononcé le discours d'accueil. Les textes de la séance sont au sommaire du présent Bulletin.

Au cours de sa séance mensuelle du 10 mai, l'Académie a élu M. Lloyd J. Austin pour succéder à Eugène Vinaver. Elle a entendu une lecture de M. Georges Thinès : *Valeur poétique du personnage de Faust*. Le texte en paraît dans ce Bulletin.

L'Académie a ratifié les propositions de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature pour des subventions d'aide à l'édition de 16 manuscrits.

Le 14 juin, l'Académie a désigné deux nouveaux membres (hors de son sein) de la Commission consultative du Fonds national de la Littérature : MM. Jacques Crickillon et Jacques De Decker.

Au cours de cette même séance mensuelle, M. Paul Willems a fait une communication sur le thème « Lire ». Le texte paraît dans ce numéro.

*
* * *

M. Roland Mortier a été appelé à la présidence de l'Association Internationale des Études françaises.

Il a été d'autre part élu membre d'honneur de l'Académie Hongroise des Sciences.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADEMIES

- ACADÉMIE. — *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*, par René Fayt. Années 1922 à 1970. 1 vol. in-8° de 122 pages. — 1972..... 150,—
- ACADÉMIE. — *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J. M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956..... 150,—
- ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Poulliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 400,—
- ACADÉMIE. — *Galerie des portraits*. Recueil des 74 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1972 dans l'*Annuaire* sur Franz Ansel, l'abbé Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura Garcia Calderon, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble, Henri Davignon, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Langfors, Henri Liebrecht, Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Édouard Montpetit, Pierre Nothomb, Christoffer Nyrop, Louis

- Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency, Mario Roques, Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiermet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Valotton, Emile 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, Édith 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,—
- BERG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 1 vol. in-8° de 372 p. — 1978. 400,—
- 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 BRUCHER. 1 vol. in-8° de XIX-310 p. — 1968. 300,—

- Tome 4 (M-N) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE et R. Van de SANDE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8°, 468 p. — 1972. 350,—
- BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt. Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgique. i 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. — 1967. 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'Âme 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 Pastorale (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. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren</i> . 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958.....	200,—
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel</i> (Lettres inédites). 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 ...	100,—
DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis</i> . 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952	220,—
DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux</i> . 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963.....	250,—
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer</i> . 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957.....	480,—
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue</i> . Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958.....	320,—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> . I. <i>Cassandra</i> . 1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965.....	320,—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> . II. <i>De Marie à Genève</i> . 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965.....	350,—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> . III. <i>Du poète de cour au chantre d'Hélène</i> . 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959.....	450,—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936.....	150,—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938.....	200,—
DUBOIS Jacques — <i>Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle</i> . 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963.....	250,—
ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Bug-Jargal »</i> . 1 vol. in-8° de 159 p. — 1923.....	220,—
FRANÇOIS Simone. — <i>Le Dandysme et Marcel Proust</i> (De Brummel au Baron de Charlus). 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956. (épuisé).....	160,—
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957.....	220,—
GILSOUL Robert. — <i>La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours</i> . 1 vol. in-8° de 418 p. — 1936	480,—
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880</i> . 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953.....	380,—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951.....	220,—
GUIETTE Robert. — <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère</i> . 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. — *Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e* (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941 280,—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 167 p. — 1942 200,—
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. 1 vol. 14 x 20 de 236 p. — 1958 250,—
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 200,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance* (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972 300,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaisme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol. in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 650,—
- LECOCQ Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercrucys. 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 x 20 de 135 p. — 1945 (épuisé) 180,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 x 20 de 352 p. — 1952 380,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 x 20 de 116 p. — 1943 160,—
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935 480,—
- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle*. 1 vol. de 14 x 20 de 145 p. — 1972 180,—

MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck</i> , textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, plus iconographie — 1974.....	320,—
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme</i> . 1 vol. in-8° de 450 p. — 1978.....	550,—
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud</i> , nouvelle édition revue et complétée, 1 vol. 14 x 20, 335 p. — 1973.....	300,—
OTTEN Michel. — <i>Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme</i> . 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962.....	320,—
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 p.....	280,—
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 95 p. — 1939.....	150,—
PIELTAIN Paul. — <i>Le Cimetière marin de Paul Valéry</i> (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in-8° de 324 p. — 1975.	400,—
PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 351 p. — 1932.....	400,—
POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique</i> . — 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962.....	300,—
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933....	320,—
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 x 20 de 216 p. — 1959.....	250,—
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954.....	280,—
RENCHON Hector. — <i>Études de syntaxe descriptive</i> . Tome I : <i>La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969.....	280,—
Tome II : <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969.....	350,—
ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 x 20 de 212 p. — 1957.....	280,—
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953.....	280,—
SANVIC Romain. — <i>Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête</i> . Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p.....	450,—

SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962.....	480,—
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 312 p. — 1960.....	180,—
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966.....	220,—
SOSSET L.L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937:.....	250,—
TERRASSE Jean. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> . 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970.....	400,—
THIRY Claude. — <i>Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon</i> . 1 vol. in-8° de 170 pp. — 1980.....	300,—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 274 p. — 1943.....	300,—
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935.....	200,—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930.....	380,—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre: « Un Mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961.....	220,—
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969.....	200,—
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935.....	140,—
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8° de 296 p. 1965... ..	350,—
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970.....	280,—
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960.....	350,—
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961.....	95,—
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949.....	300,—
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin. — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941.....	250,—
WYNANT Marc. — <i>La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1978.....	250,—

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

Le présent tarif annule les précédents.