

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

TEXTES DE

**Georges SION - Philippe JACCOTTET
Jean TOULIEUR - Philippe JONES
Roland MORTIER - Georges THINÈS
François NOURISSIER
Yvon TROUSSON - Marcel LOBET
Charles BERTIN**



Académie Royale
de Langue et de Littérature Françaises
Palais des Académies
BRUXELLES

Bulletin
de
l'Académie Royale
de
Langue et de Littérature Françaises
1983

BULLETIN

DE

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



Académie Royale
de Langue et de Littérature Françaises
Palais des Académies
BRUXELLES

SOMMAIRE

Séance publique du 22 octobre 1983

Philippe Jaccottet, Prix Habif

Allocution de M. Georges Sion	221
Allocution de M. Philippe Jaccottet	225

Réception de M. Philippe Jones

Discours de M. Jean Tordeur	228
Discours de M. Philippe Jones	242

Séance publique du 10 décembre 1983

L'originalité

Discours de M. Roland Mortier	256
Discours de M. Georges Thinès	262
Discours de M. François Nourissier	270

Jean-Jacques et les évêques :

de Mgr Lamourette à Mgr Dupanloup

Communication de M. Raymond Trousson à la séance mensuelle du 10 septembre 1983	278
---	-----

Approches d'une mystique littéraire

Communication de M. Marcel Lobet à la séance mensuelle du 8 octobre 1983	304
--	-----

Histoire d'une histoire

Communication de M. Charles Bertin à la séance mensuelle du 19 novembre 1983	316
--	-----

Chronique de l'Académie 328 |

Catalogue des ouvrages publiés 331 |

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.

SÉANCE PUBLIQUE DU 22 OCTOBRE 1983

Philippe Jaccottet, Prix Habif

Allocution de M. Georges SION

Il y a quelques jours, le 10 octobre dernier, dans ce même palais des Académies, la Fondation F.V.S. de Hambourg remettait le Prix Montaigne à notre confrère Roland Mortier. Nous avons l'occasion de rappeler, alors, que ce prix avait été décerné en 1972 à Philippe Jaccottet et que nous nous réjouissons vivement d'accueillir bientôt celui-ci à notre tour pour le congratuler et lui remettre notre prix le plus important.

Remercions encore une fois par la pensée Nessim Habif, mort à Genève il y a 25 ans et qui avait, par testament, donné mission à l'Académie de décerner un prix portant son nom « à un écrivain français hors de France ». Il ne s'agissait évidemment pas pour lui d'on ne sait quel ostracisme envers les écrivains de l'hexagone, mais plutôt de marquer l'étendue et les ressources de la Francité. Il rencontrait ainsi une des vocations que l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises s'était données dès sa fondation en élisant des écrivains de langue française venus des quatre coins du monde. Nous nous sentions donc amenés à une tâche en quelque sorte importante et pourtant familière. Pour l'accomplir, nous n'avons ajouté qu'une seule autre limitation : l'Académie excluait ses membres de l'attribution du Prix. C'était une discrétion bien naturelle.

Quand notre choix s'est porté, sans guère d'hésitation, sur Philippe Jaccottet, nous savions que nous couronnions un très beau et très pur poème. Nous savions que, pour le lui annon-

cer, nous devions écrire dans la Drôme, puisque ce Vaudois habite Grignan depuis trente ans. Nous espérions qu'il ne reculerait pas devant le voyage. Sa réponse n'a pas tardé, mais pendant quelques jours, j'ai donc attendu avec impatience, comme devait le faire jadis certaine marquise de Sévigné, une lettre de Grignan...

Philippe Jaccottet est à mes côtés et nous nous réjouissons de lui dire, fût-ce brièvement, pourquoi nous avons voulu lui montrer notre admiration. Tout en lui est poésie. Non point seulement parce que le poème est son expression majeure : parce que sa prose comme sa poésie est une longue marche intérieure vers une volonté de connaître, et un consentement au mystère de l'être. Le premier recueil s'intitulait *L'Effraie* et date de 1950 (vous aviez 25 ans). Son titre évoque déjà, par le nom de cette chouette qui paraît tout ensemble incarner et exorciser la nuit, une œuvre qui s'annonce comme une recherche, un chemin à travers les lumières et les ombres. Beaucoup plus tard, un ensemble poétique s'intitulera *Leçons*, et ce mot pluriel me fait penser aux *Leçons de ténèbres* qui elles aussi paraissent donner en musique une voix à l'espérance au sein de la nuit.

D'une œuvre à l'autre, on observe cette conscience attentive, cet affût pacifié par son propre souffle, cette attente grave, qui mettent le poète en mesure de connaître le mystère et d'en espérer la clé, en mesure de dire les questions que l'homme affronte et les réponses que l'homme tente d'y donner. Une attente, une espérance est là, tenace, et les très belles pages de *La Semaison*, par exemple, expriment elles aussi que la création est une fécondation secrète.

Jean Starobinski, qui vous a précédé chez nous sur les tablettes du prix Nessim Habif, a parlé admirablement de vous en insistant sur l'identité, en vous, de la parole et de celui qui la prononce : « *Une parole loyale, qui habite le sens, comme la juste voix habite la mélodie* ». Il note, à propos du poète que vous êtes, « *la règle qu'il s'impose à lui-même et qui l'oblige à se porter caution de chaque mot qu'il écrit* ».

On voudrait avoir beaucoup de temps pour souligner la dignité, l'intensité, la sûreté aussi de la démarche poétique chez

Philippe Jaccottet. Celui-ci a donné à son vers, au fil du temps, un pas plus libre, mais en même temps, plus circonspect :

« *On avance peu à peu
comme un colporteur
d'une aube à l'autre.*

*
* * *

Mais il faut dire aussi les compagnons invisibles que votre attente a trouvés et dont chacun a pu représenter pour vous ces aubes que votre chemin relie. Il y a la musique, qui dit l'indicible quand la parole est au bout de son chemin. Vous écrivez dans *La Semaïson* qu'elle est « un pur et tranquille délice pour le cœur avec juste ce qu'il faut de mélancolie, à cause de la fragilité de tout ». Et vous ajoutez : « *De plus en plus je m'assure qu'il n'est pas de don plus beau à faire, si on en a les moyens, que cette musique-là, déchirante non par ce qu'elle exprime, mais par sa beauté seule* ».

S'il y a la musique, il y a aussi les génies que vous avez rencontrés, frères de votre route et paroles d'un ailleurs à qui vous donnez notre parole d'ici. Car il faut y insister : Philippe Jaccottet, admirable poète, est aussi un admirable traducteur. Il nous a donné, si l'on peut dire, Thomas Mann et Musil, Rilke et Hölderlin. Sa première traduction a été *Mort à Venise* en 1946, puis est venue cette entreprise monumentale qu'était la traduction de *L'Homme sans qualités* de Robert Musil. On voudrait chercher à l'aise ce qui aimantait un traducteur si remarquable vers le bref roman d'un homme qui se détruit et vers l'immense roman d'un homme qui n'arrive pas à se construire.

Le surgissement de Musil en langue française — je vois encore les quatre volumes gris des éditions du Seuil — a été une révélation et Philippe Jaccottet ne s'en est pas tenu là. Tout Musil nous est arrivé ou va nous arriver grâce à lui, y compris ses deux pièces. L'une d'elles, *Les Exaltés*, a été notamment jouée à Bruxelles la saison dernière par Yvan Baudouin, un animateur que n'effraient ni l'aventure ni les grands

textes difficiles. Une heureuse coïncidence a voulu qu'Yvan Baudouin reprenne la pièce actuellement pour quelques jours. C'est ainsi que Philippe Jaccottet, son traducteur inspiré, était hier soir parmi les spectateurs du théâtre de l'avenue d'Auderghem.

On aimerait analyser aussi ce qui a mené Philippe Jaccottet vers Hölderlin ou vers Rilke, vers *Hypérion*, pèlerin d'un monde condamné, ou vers l'hôte de Duino, pèlerin de lui-même et d'un monde incertain. Rappelons simplement, pour leur beauté, deux textes qui livrent un certain mot comme une fraternité. Dans *Paysages avec figures absentes*, Philippe Jaccottet écrit : « *Aujourd'hui j'ai une règle d'or entre les mains, une balance d'or où je vais peser tour à tour l'ombre et le vent, la poussière, les bruits et les feuilles. Je mesure les apparences* ». Cet or fait écho à celui de Rilke écrivant à Clara : « *Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible* ».

Un mot encore à propos des traductions. Qu'est-ce qui donne si souvent aux écrivains de Suisse et de Belgique vocation d'être des truchements privilégiés ? Dans nos deux pays se sont certes toujours levés des écrivains qui sont simplement et magnifiquement des voix françaises d'outre-frontière, mais dans nos deux pays se sont levés aussi des êtres qu'on jurerait mieux préparés qu'ailleurs à nous amener le vent venu d'ailleurs.

Les carrefours culturels sont une explication, cela va de soi. Peut-être, en outre, sommes-nous, là comme ici, des gens du courant d'air, je veux dire des gens qui ne cessent de voir passer le monde et qui n'ont pas toujours l'occasion de rester entre soi. Ce qui est sûr, c'est que Philippe Jaccottet incarne cette belle destinée qui lui permet à la fois de pratiquer l'irrigation du champ culturel de l'Europe et d'être une des voix les plus rares, les plus pures, les plus graves, de la poésie française d'aujourd'hui. Nous avons donc toutes les raisons de faire de lui notre lauréat et de le lui dire avec la plus grande joie.

Allocution de M. Philippe JACCOTTET

Monsieur le Secrétaire perpétuel,
Mesdames, Messieurs,

« Parler est facile, et tracer des mots sur la page,
en règle générale, est risquer peu de chose :

un ouvrage de dentellière, calfeutré,
paisible (on a pu même demander
à la bougie une clarté plus douce, plus trompeuse),
tous les mots sont écrits de la même encre,
' fleur ' et ' peur ' par exemple sont presque pareils,
et j'aurai beau répéter ' sang ' du haut en bas
de la page, elle n'en sera pas tachée,
ni moi blessé.

Aussi arrive-t-il qu'on prenne ce jeu en horreur,
qu'on ne comprenne plus ce qu'on a voulu faire
en y jouant, au lieu de se risquer dehors
et de faire meilleur usage de ses mains. »

Voilà des vers qui ne sont pas fameux ; on se demande même pourquoi l'auteur ne s'en est pas avisé avant de les donner à l'impression ; n'empêche que le scrupule dont ils parlent n'a cessé de s'aggraver en moi avec le temps ; à mesure que le temps, notre temps, multiplie et aggrave, autour de nous, sur nous, ses coups de massue — sous lesquels il est relativement peu d'œuvres, à commencer par les miennes, qui ne vacillent, à mes yeux. Ce qui me rend non seulement la création, mais même la simple lecture de poèmes, à certains moments, difficile. Mais lorsque la poésie résiste, comme c'est le cas, glorieusement, chez Mandelstam (et naturellement, c'est que le poète lui-même a d'abord résisté, et avec quelle force intraitable !), alors, les doutes, de nouveau, se dissipent ; les doutes sur ce que peut la poésie, non sur ce qu'on en a fait.

Vous comprendrez, du coup, mon embarras, dès lors que vous avez témoigné à mes livres plus d'estime et d'amitié que je n'en ai pour eux, et que la moindre des politesses était de venir vous en remercier. Certes, on peut toujours feindre l'aisance en se retranchant derrière quelques beaux clichés à l'éloge de la littérature ; mais tout écrivain digne de ce nom, vous le savez comme moi, travaille *contre* les clichés et s'efforce (du moins à ce qu'il me semble) d'être aussi vrai que possible. Il ne me reste donc plus qu'à avouer honnêtement cet embarras, et combien je suis peu fier de ne pouvoir presque plus, en ce moment, parler de poésie. Embarras aggravé du fait que vous m'accueillez dans un pays riche depuis longtemps d'authentiques poètes, et aussi de poètes vivants (dont deux, tout à l'heure, n'auront aucun mal, j'en suis sûr, à faire oublier ces propos à plus d'un égard douteux). Et là, je m'en voudrais tout de même de ne pas dire que le tout premier poète qui m'a fortement influencé, adolescent, à peine adolescent, a été votre Verhaeren, dont je crois que tous les écoliers de ma génération, en Suisse romande au moins, ont su par cœur *Le Passeur d'eau* et *Le Vent* ; à preuve le titre d'un recueil manuscrit pieusement offert à mes parents vers 1940 : *Flammes noires* ; autant passer sur son contenu...

Je reviens à ces doutes que j'ai dits : ils viennent probablement de ce que je n'ai pas assez de force, ni de foi, à opposer à tout ce qui menace et ébranle les frêles monuments du lyrisme. Quoi qu'il en soit, cela fait quelques années déjà qu'il m'est devenu pratiquement impossible de lire en public mes propres textes. Et, depuis une très lointaine Biennale de Knokke-le-Zoute (nom qui évoque plutôt aux oreilles, ose-t-on le dire ? le noble art de la boxe que celui de la poésie), Biennale où, bien que représentant officiel de la Suisse, j'avais réussi à passer totalement inaperçu, j'ai fui avec une certaine constance tous ces colloques, rencontres et tables rondes autour de la poésie où je ne sais que trop que je fais piètre figure. Ne voyez là aucun jugement sur leur légitimité ; simplement, une allergie personnelle qui n'a rien d'exemplaire. (Tout de même, si je veux être absolument honnête, je dois bien avouer aussi que leur multiplication me laisse quelquefois songeur...).

Robert Musil a rêvé quelque part d'une cure à imposer aux écrivains allemands (ce devait être dans les années vingt) : qu'ils s'abstiennent pendant un ou deux ans de tout usage du mot « intuition », pour le plus grand bien de la pensée allemande d'alors. J'en suis venu à me préconiser un régime du même genre à l'égard du mot « poésie ». Mais ce régime, encore une fois, je ne me le prêche qu'à moi seul. Pour mon travail, si l'on peut parler de travail, il est peut-être devenu une nécessité, comme disent les journalistes culturels, « incontournable »... Au fond, tout au fond, il me semble que, si je veux préserver quelques chances d'écrire encore une ou deux paroles justes (et je n'en demanderais pas plus : il faut préserver les forêts), je devrais, d'une certaine manière, tourner le dos à cette personne évasive et toujours fascinante, fascinante parce qu'évasive, qu'est la poésie, et plus résolument encore à tout ce qui prolifère en fait de commentaires à son propos ; leur tourner le dos, à elle et à eux, si c'est encore possible, pour ne plus écouter que les conseils, à ras-de-terre, de la poussière et de l'herbe (et je crois bien que c'est ce que Jean Tordeur appelait, il y a longtemps, la « leçon végétale »), et les leçons, plus importantes encore, de ce que j'appellerai, pour éviter le pathétique, nos petites ou grandes difficultés d'hommes.

Le même auteur que j'ai cité en commençant a écrit un jour : « *L'effacement soit ma façon de resplendir* ». Vœu terriblement orgueilleux, malgré les apparences. Il ne faut pas que cela reste une formule à citer par les critiques. Il faut savoir se servir de la gomme, et moins sur ce que l'on écrit que sur ce que l'on est.

Mais vous l'aurez compris, Messieurs les Académiciens qui m'avez si généreusement honoré : à un écrivain ainsi plus ou moins brouillé, provisoirement ou non, avec lui-même, une marque d'estime comme celle dont vous l'avez gratifié ne peut être que d'autant plus sensible, d'autant plus précieuse ; et il ne peut que d'autant plus vivement vous en remercier.

Réception de M. Philippe Jones

Discours de M. Jean TORDEUR

Monsieur,

Dans le cours de l'été, au sein d'un calme jardin français, j'abordais l'écriture de ce discours lorsque je me surpris à vérifier que près de quarante ans d'amitié ne constituent pas, comme on pourrait le penser, la meilleure voie d'identification d'un être, surtout s'il est poète.

Tant de souvenirs entremêlés, tant de rencontres vécues dans l'instant d'un âge presque identique, de projets partagés dans l'immédiat, de proximités atteintes dans le galop spontané de la vie préparent peu, finalement, à établir entre l'autre et soi cette distance indispensable à le saisir en lui-même et, ce qui est plus périlleux, à tracer de lui publiquement une image plausible.

... On se souvient d'une première rencontre vers 1946. On entrevoit, l'année suivante, la silhouette d'un jeune et encore timide directeur de la Tribune poétique rue de Rollebeek, parmi un bouquet de figures amies. Le voici soudain absent de Bruxelles, fixé à Paris pendant quelques années. Et, soudain, c'est l'attaché d'un cabinet ministériel que l'on croise. On le retrouve bientôt conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts, succédant à Paul Fierens dans cette haute responsabilité, pénétrant dans la même foulée à l'Université libre de Bruxelles comme chargé de cours puis comme professeur ordinaire d'histoire de l'art... Il n'a pas changé, l'on n'a pas changé, du moins le croit-on, à cette réserve près que l'accolade a succédé à la poignée de main. D'hier à aujourd'hui, il y a simplement cette différence majeure : qu'il s'est accompli, qu'il s'est « fait » et, si vous me passez cette expression d'œnologue,

comme il « se faisait bien », l'amitié — y trouvant son compte de connivence — a donné trop peu de soins à l'investigation des voies et moyens de cet accomplissement.

Toutefois, comme on perçoit bien que celui-ci, opérant dans des domaines aussi multiples, doit détenir quelque part son point d'équilibre caché, on se sent progressivement envahi d'une précautionneuse diligence à opérer sur quelqu'un qui vous est intime — dont l'énergique pudeur l'a souvent défendu de pareille entreprise — cette effraction, ce dévoilement que le rite académique encourage, où le zèle de la fidélité trouve à se déployer.

On quitte alors le jardin et ses magies familières. On gagne une chambre dont, par bonheur, la fenêtre s'ouvre sur lui. Et, avec pour seul accompagnement du silence le doux bruissement du feuillage d'acacias géants, on part à la recherche du Philippe Jones le moins connu, le plus secret, le poète — qui ne s'exprime pas dans la seule poésie —, celui que cette Compagnie, en l'élisant, a voulu reconnaître.

*
* * *

Et, d'abord, bien évidemment, on remonte vers cette enfance sur quoi se taisent pudiquement les jeunes hommes. Dans certains cas — et c'est le vôtre — il faut plonger plus loin dans l'ascendance. Il est arrivé en effet, Monsieur, que l'on s'interrogeât sur la part de l'anglicisme dans votre comportement volontiers loué pour son élégance et sa discrétion.

Depuis que vous m'avez mis au fait là-dessus, je suis en mesure de me demander si, dès que vous devîntes, voici neuf ans, confrère de nos amis thérésiens, il ne vous est pas advenu de croiser dans ce palais l'ombre de votre lointain ancêtre anglais ? Ce Roberts-Jones, environ 1814, se trouva retenu par le blocus napoléonien sur ce qui n'était pas encore le sol de la Belgique. Il y épousa une de ses compatriotes. Au lendemain de Waterloo — assista-t-il ou non au célèbre bal de Richmond ? — il devint carrossier du prince d'Orange pour qui la demeure où nous nous trouvons fut construite. Il fut ensuite

celui de Léopold I^{er}. Il serait loisible de croire qu'il eut affaire en ces lieux, peut-être dans cette salle... Mon plaisir se doublerait à imaginer qu'il aurait pu y croiser mon aïeul gallois qui, lui, fournissait ses chevaux au souverain.

Pendant quatre générations, ses descendants, qui bénéficient de la double nationalité, deviennent tous avocats, illustrent le Barreau de Bruxelles, l'un d'eux en devenant même le bâtonnier.

Tout vous destinait à prendre leur suite. Votre père, brillant juriste, dont tous ceux qui l'ont connu ont vanté le dynamisme, l'ardeur à vivre, la sensibilité, le sens qu'il avait de la nature, son goût de l'humour, n'entretenait pas de doute à ce sujet. Peut-être votre mère ne partageait-elle pas sa certitude ? Elle était née gantoise. Elle fut, jusqu'à la fin de sa vie, curieuse de tout ce qui s'écrivait, se peignait, se pensait de neuf. Elle a joué un rôle certain dans l'éveil de vos curiosités artistiques, de même sans doute que vos cousins, les poètes Mélot du Dy et Hélène Du Bois dont les noms sont aussi injustement oubliés que les précieux poèmes introuvables.

Dans un Bruxelles dont on cherche vainement le fantôme aujourd'hui, vous alliez quasiment chaque dimanche, en leur compagnie, par ces boulevards qu'avait déjà chantés Odilon-Jean Périer, dont les toiles d'Albert Dasnoy ont si heureusement sauvé la mémoire, vers ce temple de la peinture que fut la Galerie Giroux. Et, de la maison ucquoise de vos parents, qui est demeurée la vôtre, vous gagniez, par l'avenue De Fré, ce mémorable Athénée d'Uccle, niché dans le parc de Wolvendael, où vous aviez pour professeurs Léo Moulin, Pierre Gilbert, pour compagnons, parmi d'autres, Alain Bosquet, Serge Young...

Combien la vie, en vérité, vous fit-elle de dons dans ces seize premières années de votre vie, alors que le cataclysme de 1940 allait se déclencher ! Ils vous étaient venus de ces parents unis, spontanément cultivés, du milieu intellectuel que leur ouvraient leurs relations, de voyages déjà nombreux accomplis avec eux en France, en Italie.

*
* * *

Et voici que ce paysage d'intelligence et de raffinement se trouve soudain rayé par une épreuve puis, bientôt, déchiré par une tragédie.

L'épreuve, c'est cette maladie qui, fin 1942, vous oblige à garder la chambre plusieurs mois. Vous y découvrez la fragilité des choses mais aussi Supervielle et, par lui, cet amour qui ne vous quittera plus : celui de la poésie. Mais l'alerte a été chaude, elle fait rupture dans votre jeune vie.

La tragédie, c'est la brutale arrestation de votre père par la Gestapo. Ce grand résistant avait fondé et dirigeait le « Réseau Comète » qui s'était donné pour tâche de mettre à l'abri les aviateurs anglais tombés sur notre sol ou échappés des camps nazis. Avec votre mère, vous allez lui rendre plusieurs visites à la sinistre prison de Saint-Gilles. Un jour, un aumônier allemand vous conseille de façon pressante d'aller voir le captif en-dehors de la date prévue. Vous ignorez que ce sera pour la dernière fois. Le lendemain, Maître Roberts Jones, averti de la décision fatale mais qui n'en a rien dit à sa femme et à son fils, meurt en héros, fusillé.

Vous avez 19 ans. Le temps vous a été donné de connaître ce père exceptionnel. Vous vous trouvez amputé d'une part essentielle de vous-même. La souffrance s'engouffre en vous mais aussi la connaissance lucide du mal. Dans la condamnation de celui-ci, en quelque occasion que ce soit, vous ne pactiserez jamais. Mais vous n'y prendrez pas l'appui d'un lyrisme vengeur et, surtout, impudique. Seuls, par la suite, quelques poèmes, émouvants dans leur discrétion, témoigneront de la blessure que ce deuil a pour toujours ouverte en vous.

C'est l'énergie qui vous sauve. Elle s'appelle courage. Elle va s'appeler poésie. Vous vous engagez dans l'Armée secrète. Dès la Libération, vous vous portez volontaire de guerre. Votre connaissance accomplie de la langue anglaise fait de vous un officier de liaison fort apprécié de l'armée britannique soucieuse d'identifier les résistants qui l'ont aidée. Au passage,

malgré votre jeunesse, vous contribuez à éclaircir, pour nos alliés légitimement soupçonneux, quelques situations où des apparences de collaboration camouflaient, en fait, des entreprises de clandestinité.

*
* * *

L'écriture est votre autre salut. Vous publiez en 1946 *Le Voyageur de la nuit*, au titre évidemment symbolique. D'emblée, à 22 ans, une voix se pose avec justesse, un ton s'annonce. Votre évadé des ténèbres, bien qu'il émerge du chaos tout proche, ne laisse pas d'avoir partie liée avec le jour. Et, s'il évoque le disparu sous la forme d'un noyé, c'est, engagé comme vous l'êtes dans le voyage vital, pour l'interroger, pour l'appeler à l'aide :

*répondras-tu cette nuit avant que tout revienne : l'aube et les arbres
délivrant leurs oiseaux ?*

Déjà, néanmoins, vous avez appris que la réponse, désormais, dépend de vous seul. Car l'aube vous importe, qui doit être affrontée et qui délivre les promesses du jour. Alors, dès la fin du long poème, apparaît pour la première fois une de ces vives consignes d'existence que vous multipliez par la suite. Un mot, *saisir*, surgit dans une image déjà fortement picturale :

*Entre pouce et index, saisir ! Vite ! Déjà un corbeau vire au ciel et
tombe de noirceur.*

D'autres indices d'élection se font jour ici. Ainsi du mot *racines*. Il préfigure le titre du livre édité récemment par votre ami Fernand Verhesen, qui réunira tous vos recueils précédents : *Racine ouverte*. C'est dès vos débuts, en effet, que vous donnez au mot le sens profond qu'il prendra dans votre poésie : celui d'un approfondissement dans le filtrage de tout ce qui détourne de l'essentiel :

*Les racines, sans arrêt, décantent la nuit
de la pulpe argileuse...*

* * *

Entretiens, vous êtes entré à l'Université libre de Bruxelles. Deux ans de droit ne vous convainquent pas de devenir juriste. Appelé par l'écriture, vous bifurquez vers l'histoire de l'art. Des maîtres comme Germain Bazin et Jean Adhémar exerceront sur vous une influence notable. Le Fonds national de la Recherche scientifique vous octroie un séjour de deux ans à Paris. Vous y composez votre thèse de doctorat consacrée à la caricature française. Intitulée *De Daumier à Lautrec*, elle va bien au-delà du travail obligé par son ampleur et l'acuité d'une observation menée pour la première fois. Vous serez également attaché au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale. Et, souvent, le mercredi soir, vous retrouverez chez Lipp des amis qui s'appellent Sabatier, Bosquet, Ganzo, Rousselot.

Rentré en Belgique à la recherche d'un travail, il vous arrivera d'être, pendant six mois, « pion » à l'Athénée royal de Liège. Vous devenez ensuite inspecteur des bibliothèques publiques. Vos qualités de chercheur sont mises à contribution par Gustave Charlier qui, avec l'accord de Joseph Hanse, vous demande d'assurer l'iconographie de leur œuvre commune : *L'histoire illustrée des Lettres françaises de Belgique*. En 1958, Charles Moureaux, ministre de l'Éducation nationale, fait de vous son attaché pour l'ensemble des questions culturelles dont on traite, alors encore, au niveau national. Vous acquérez ainsi la connaissance précieuse de notre appareil artistique : peinture et musées, naturellement, mais aussi musique, lettres, théâtre.

* * *

À travers ces quatorze années d'apprentissage, vous ne cessez d'être présent à la poésie. Cinq recueils en témoignent : *Grand Large*, *Seul un arbre*, *Amour et autres visages*, *Quatre domaines visités*, *Extraits d'un bloc-notes*. Ils constituent, avec *Le Voyageur de la nuit*, le premier âge, déjà notable, de votre œuvre de poète. Vous y êtes entré en aspirant très doué, vous

le bouclez par un véritable art poétique qui établit clairement les critères très personnels d'une maîtrise à venir.

Par exemple, vous n'entendez pas que la poésie soit effusion, confession au premier degré. Vous refusez qu'elle évoque le pas à pas d'un cheminement intérieur. Le « je », au reste, est presque immédiatement absent de votre écriture. À ce genre d'aveux, devant quoi votre réserve se rétracte, vous préférez la surprise de l'image que fait naître une attention silencieuse. Pareille trouvaille, dans son accent de soudaineté, dans sa charge d'imprévu, frappe de nullité, selon vous, des antécédents besogneux. Un vers met en évidence ce principe d'économie :

l'instant qui vibre efface un complot d'alluvions.

Il est vrai que vous instaurez là un climat de tension intellectuelle abstraite. Mais, paradoxalement, combien cette abstraction se fait-elle active et visuelle. L'élément naturel vous est constamment présent, il sert de relais visible à une pensée qui, comme le veut Valéry, tend à s'accroître d'elle-même. Vous le chargez d'incitations volontaires, de suggestion de mouvement : *toute sève poursuit la forme du savoir*. Il n'est pas surprenant que vous écriviez peu après : *seul un monde que l'on crée peut vous donner la vie*, ce qui atteste votre filiation avec René Char.

Vous vous créez ainsi un espace de contention méditative, de disponibilité à l'égard de ce que vous appelez *le discours continu des choses*. Comme l'a fort bien vu Gaston Puel, cet espace devient, à son tour, « géniteur du poème ». Dès lors la matière et la manière de celui-ci s'imbriquent étroitement : *le sujet suggère sa forme et la forme affirme son contenu... l'objet qui en résulte doit se suffire à lui-même*.

Enfin, la clef de cet espace réside dans le regard. Regard des yeux, regard intérieur de l'intelligence et du cœur. Aussi accédez-vous à cette suggestion presque graphique de la matière verbale qui, à travers les poèmes que vont vous inspirer des peintres, deviendra une des voies privilégiées de votre expression. Je n'en veux pour exemple que cette seule citation : *Seul un arbre définit le paysage. Droit, il affirme un domaine. Étant, il devient un lieu d'échange, de la racine à l'oiseau*.

À l'évidence, vous êtes, à 34 ans, en pleine possession de vos pouvoirs poétiques. Vous savez déjà, comme vous l'écrivez, que *la vie d'une œuvre réside non dans ce qu'elle dit mais dans ce qu'elle implique*. Et cependant, voici que cette œuvre s'interrompt pour longtemps. Il est vrai que ce qui vous advient, pour brillant que ce soit, ne favorise pas la concentration poétique.

*
* * *

Vous devenez, à 36 ans, conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts. L'ampleur de la tâche qui vous attend est considérable. Il faut tout à la fois rajeunir le Musée construit par Balat, siège de nos collections d'art ancien, devenu assez rébarbatif ; pallier la disparition du musée d'art moderne, fermé en 1959 pour permettre l'édification de la Bibliothèque royale ; répondre, surtout, à la demande, alors nouvelle, d'animation des temples de l'art pour qu'ils se démocratisent et s'ouvrent au plus grand nombre... Il vous reste quelques années avant que s'ouvre, autour de mai 68, l'ère des campagnes « antimusées »...

Les trois objectifs vont de pair, ce qui n'accélère pas, pour autant, leur progression. Faut-il le rappeler ? Nous ne sommes pas dans une société qui se scandalise d'attendre treize ans l'aménagement intérieur du musée d'art ancien qui verra l'ouverture de cinquante nouvelles salles en 1974 seulement. Et c'est l'année prochaine, vingt-cinq ans après sa fermeture dite « provisoire » que le musée d'art moderne ouvrira ses portes ! Encore faut-il préciser que ces délais eussent été infiniment plus longs sans l'action opiniâtre de quelques hommes qui, à vos côtés, ne cesseront de lutter pour les raccourcir. Le tribut de la citation doit leur être rendu : René Boël et Paul Pechere à la tête des « Amis du Musée », Roger Bastin pour la conception architecturale, Paul Lefebvre aux Travaux publics, maîtres de l'œuvre. Avec vous, ils défendront contre vents et marées, souvent entourés de suspicion, l'emplacement du Mont des Arts, le seul qui assure l'organisation d'un musée continu où l'on puisse passer harmonieusement de l'art du passé aux collections contemporaines.

Cette longue, cette patiente, cette souvent décourageante expérience va vous placer au contact des pouvoirs au cours d'innombrables réunions et remises en cause, vous faisant apprécier — si l'on peut dire — leurs palinodies, à de rares exceptions près leur méconnaissance du sujet, l'influence discutable mais si présente des mouvements dits d'opinion... Vous n'en marquez pas moins des points appréciables sinon décisifs. Le succès du Musée provisoire d'art moderne dans l'ancienne bijouterie Altenloh se vérifie à travers les 92 expositions que vous y organisez en seize ans : une moyenne de six par an. L'année 1963 voit s'ouvrir au musée d'art ancien la première de vos grandes rétrospectives : « Le Siècle de Bruegel » suivie, en 1965, par « Le Siècle de Rubens ». Et vous y accueillez des artistes d'aujourd'hui : Félix De Boeck, Lismonde, Gaston Bertrand, Albert Dasnoy, Jo Delahaut.

*
* * *

La période d'intense activité que vous ouvre votre nouvelle fonction, conjuguée avec l'enseignement universitaire, est aussi celle qui voit se développer votre considérable activité critique qui, toute scientifique qu'elle soit souvent, n'est, pour moi, pas séparable de votre poésie.

Vous publiez ces livres-clefs que sont *La Chute d'Icare*, le large itinéraire sélectif opéré dans un siècle de peinture belge, intitulé *Du réalisme au surréalisme en Belgique*, l'étude si révélatrice de *Magritte, poète visible*, les monographies consacrées à Ramah, à Lismonde, tout récemment à Van Lint, enfin l'admirable et monumentale *Peinture irréaliste au XIX^e siècle* éditée à Fribourg par l'Office du Livre.

En même temps près d'une centaine d'écrits qui s'échelonnent entre 1951 et 1981 sont réunis en deux volumes : *L'Art majeur* et *L'Alphabet des circonstances*. Pour s'être accumulés au courant d'une vie, ils n'en sont pas moins révélateurs de la persistante interrogation qu'adresse à l'art contemporain l'amateur passionné que vous êtes, qui préfère, il est vrai, selon votre expression, *son aventure à ses fastes*.

À cet égard, des textes tels que *Pamphlet pour un art permanent*, écrit dès avril 1968, et *L'Art au présent*, qui date de 1980, sont exemplaires dans leur continuité. Vous excellez à mettre en évidence les origines et le climat d'une crise de la peinture à laquelle nous assistons avec autant de perplexité que d'inquiétude. Vous y relevez le culte de la rupture délibérée, son artificialité qui aboutit à la frénésie de la trouvaille, sa vision dévoyée de la liberté qui place celle-ci en point de départ plutôt qu'en objectif. Vous dénoncez les poncifs d'une contestation que cautionnent des gloses critiques dont le jargon fonde un nouvel académisme.

Loin, cependant, de vous livrer par là à un portrait-charge de ce que vous appelez « le carrousel de l'art contemporain », vous observez avec objectivité que rarement une aussi prodigieuse richesse d'invention a été réunie qu'aujourd'hui. Vous ne redoutez pas les renouvellements, aussi inattendus soient-ils, qu'elle peut inspirer : vous estimez simplement qu'ils ne peuvent s'avérer déterminants qu'en s'inscrivant dans une notion de durée.

Combien on voudrait commenter tant d'autres études consacrées à des artistes belges ou étrangers. Elles sont toutes animées du désir que vous formulez de *raccourcir les distances qui séparent l'œuvre du public, d'évoquer la richesse des accords possibles*. On insisterait alors sur la rigueur de votre *Réflexion sur un portrait*, sur l'actualité de votre *Mémoire des musées*.

Puisqu'il faut se borner, je ne veux pas abandonner ce terrain sans dire au moins tout le prix qu'il faut attacher à votre riche tableau de la peinture irréaliste. Il s'agit de ce grand courant qui, sous-jacent aux écoles définies, traverse tout le XIX^e siècle, menace ses sécurités et jusqu'à ses conquêtes, plonge aux profondeurs du rêve, de la subjectivité, de l'inconscient, de la peur, du féminin, de l'interdit. C'est par le caractère insolite des thèmes et par la force magique de l'image que, dans des manières et des moments de sensibilité entièrement différents, Goya, le précurseur, y fait écho à Munch, Füssli à Blake, Ensor à Turner, Rops à Klimt, Gustave Doré à Wiertz ou aux dessins de Hugo, Caspar David Friedrich à Degouve. Ce mouvement souterrain ne constitue pas, selon vous, un

phénomène d'école mais *une forme d'expression, le dévoilement d'un frémissement, d'une intériorité que nulle équation ne peut déterminer*. Et vous concluez, à l'issue d'une enquête magistrale et éclairante, qu'il est irréductible à toute définition. La modestie de ce propos ne devrait pas tromper votre lecteur : car, en vérité, Monsieur, vous vous entendez fort bien à cerner l'indéfinissable...

*
* * *

En fait, loin de vous en éloigner, cette intense scrutation de la peinture vous a confirmé dans l'intuition poétique de vos débuts. J'ai déjà dit que cette intuition est éminemment plastique. Ce qui va se produire maintenant est, en quelque sorte, un transfert ou, plutôt, un passage de l'écriture des formes à l'écriture du texte. L'œil fixé sur le tableau, attentif à percer son secret, à s'enrichir de ses surprises, prend notion de la distance entre le regard sur l'œuvre et le pouvoir de révélation de celle-ci. Qu'il lui arrive d'appréhender que cette distance peut être unitive plus que séparatrice et un dialogue, c'est-à-dire un mouvement, peut s'instaurer dans le silence entre le visuel et le mental.

Ce principe de rencontre va inspirer toute votre poésie à venir et lui assurer sa maîtrise.

Rompant avec un silence de dix années, vous publiez, entre 1971 et 1981, ces livres dont j'aime citer les titres pour leur beauté intrinsèque, parfois énigmatique : *Graver au vif, Jaillir Saisir, Être selon, Le sens et le fleuve, Temps venant, De pas et de pierre, D'un espace renoué, Paroles données*.

À les lire, on mesure l'importance que revêt pour vous le propos de Jean Arp, ce peintre également écrivain, que vous avez inscrit en épigraphe de l'un d'eux : *nous ne pouvons nous entendre dans le langage intérieur qu'avec des hommes que nous rencontrons aux confins*. C'est, en effet, que dans votre poésie, tout se joue à la lisière — ou à l'orée — des choses. Le mot et l'image, l'entrevu et l'exprimé, le trait et le langage, la couleur et le vocabulaire ont partie liée. L'un n'induit pas l'autre,

l'autre ne traduit pas l'un : ils sont simultanés, la parole donne à voir, le regard donne à entendre.

Cette simultanéité a des effets marquants sur votre écriture. Elle s'attache désormais à éclairer de brefs instants de révélation, à pratiquer entre les mots l'ellipse des degrés intermédiaires, des liens trop visibles. Lorsque vous écrivez : *l'idée du monde bat dans le sang d'un vocable*, un flux tangible irrigue le concept abstrait, l'œil et l'esprit découvrent ensemble un espace qui les réunit, une fusion s'accomplit et, comme vous l'écrivez : *le regard est le lien de connaissance*. J'en trouve un exemple plus explicite dans ce bref poème dont chaque étape, comme ces amers aperçus du large, éclaire les phases d'une méditation en ne laissant apparaître que leur aboutissement :

Les secrets sont cachés sous les nuages proches.

*Tendre l'oreille aux quatre vents
réveille les accords.*

La version qui détourne assombrit le réel.

*Un homme en se faisant
déchire et voile ses mémoires.*

Tout le non dit se doit au présent de l'image.

... Tout le non dit se doit au présent de l'image. Tel est le grave secret de votre poésie. Il a valeur esthétique. Mais il a aussi valeur éthique. Comment, en hommage au grand poète Philippe Jaccottet que nous avons la chance de voir parmi nous — et à sa poésie qui en est l'admirable illustration — ne pas dire ici que la vôtre s'inspire également de cette austère consigne qu'il se donne dans ses carnets de *La Semaïson* : *ne rien expliquer, prononcer juste*. Car, s'il est vrai que vos poèmes sont nourris de ces tensions ou de ces délivrances vécues qui sont la source intime de la parole poétique, jamais, cependant, le vers ne se donne-t-il pour leur traduction textuelle. C'est dans ses plis seulement que l'on identifiera, si l'on veut, ces péripéties quotidiennes. Loin de vous en délivrer en nous les livrant — nous savons tous que ce genre d'aveu ou de cri a dicté d'admirables poèmes — vous les tenez en bride, laissant filtrer vos émois, vos doutes, vos bonheurs à travers des analo-

gies, établissant entre le ressenti et l'exprimé un rapport subtil de réserve, de suspens. N'avez-vous pas écrit que *tout se joue en eau profonde* ? Ce lyrisme d'éveil et de connaissance, comme l'a si justement défini Alain Bosquet, se fonde sur une haute, voire sur une hautaine conception de l'art où l'individu compte moins que la qualité de son écoute. Il y entre de la modestie aussi, mais une modestie fière, assurée au moins du domaine qui est à conquérir. Me trompé-je en y entendant l'écho de ces vers d'Odilon-Jean Périer que leur mesure même ne rend que plus exigeants :

*C'est à mon plaisir seul, à vous que je m'attends,
égalité du cœur, honnête poésie.*

Il faut dire enfin que l'amour est le compagnon élu, le confident sûr, le témoin intime de cette constante appropriation du non dit, que vous poursuivez. Il est le miroir toujours présent dont le reflet associé à votre entreprise de lucidité un double toujours invoqué, dont la réponse aimée n'est pas douteuse. Signe d'alliance dans la surprise, dans la découverte, dans la confirmation de l'épreuve traversée, du pas franchi, témoin de l'incessante beauté du monde, perception du secret qui dépasse tous les autres parce qu'il les réunit :

*Balancement feuilles et branches
la sève est cette femme.*

*Ce langage — et qu'il faut conquérir —
habite nos méandres.*

*Le verger brille de tous ses fruits
et l'on rêve d'une femme qui se dévêt
en épelant chaque désir.*

*Rondeur du fruit fait naître le baiser,
douceur du grain doit émouvoir la paume.*

*
* * *

Je m'aperçois, Monsieur, que mes craintes étaient fondées. Une longue amitié n'apprend peut-être pas à dire l'autre comme on l'éprouve en profondeur. J'ai si peu montré, ce me semble, en quoi votre poésie a du prix, combien elle trace, à

tout instant, ce que vous appelez *l'alphabet d'un avenir*, comme elle entretient cette attente d'une conquête qu'un autre de vos vers définit à la perfection : *l'espoir de chaque instant est d'être inattendu*.

Je doute donc que cet instant-ci le soit autant pour vous que je l'eusse souhaité.

Peut-être, il est vrai, m'avez-vous involontairement retenu d'aller plus profond que je ne suis allé. Alors que je vous demandais, en vue de ce discours, quelques documents qui me faisaient défaut, vous avez accompagné leur envoi d'une missive qui, pour me retenir amicalement d'explorations trop minutieuses — ou trop indiscrètes ? — s'ouvrait par ces mots que j'ai naturellement pris au sens figuré : *tout excès de présence dans une relation peut mener au divorce*.

Cette mise en garde, s'ajoutant à votre retenue naturelle, risque d'avoir porté la mienne au carré... Toutefois, Monsieur, quant à ce cercle d'amis que vous venez enrichir de votre présence, je veux vous rassurer maintenant que vous l'avez bel et bien rejoint. Je puis attester qu'il est aussi attentif que discret. Il aimera que vous ayiez un secret. Il se tiendra pour satisfait de le savoir. Peut-être même préférera-t-il qu'il n'ait point été trop outrageusement violé. Et, certainement, il ne vous demandera pas de le lui divulguer : il tient trop à ne pas vous voir vous séparer de lui !

Soyez-y le très bienvenu.

Discours de M. Philippe JONES

Se trouver ici, sur cette scène, devant un public, avec toute cette angoisse que l'on nomme communément le trac, être là, mes chers Confrères, pour répondre à votre accueil, être ce personnage heureux, fêté par le regard de ceux qui lui sont chers, est-ce répondre à la question éternelle de Hamlet et lui crier : présent ?

Je vous suis présent, avec reconnaissance, dans cette pièce où nous jouons aujourd'hui, non seulement par tradition, mais pour répondre à une nécessité que l'on retrouve en tout lieu sous forme initiatique, communion, maîtrise, investiture... Je n'ai pas à me prononcer sur votre choix, vous en êtes responsables et j'en suis honoré. Mais je puis donner libre cours à ma joie d'être parmi vous, non point par vanité, mais parce que c'est le signe, pour moi, que mes écrits existent pour d'autres.

Vous avez, Monsieur, cher Jean Tordeur, dit à ce sujet des choses qui m'ont — faut-il le souligner ? — beaucoup ému. Frère en poésie et en amitié, frère aussi en curiosité pour tout ce qui, des pierres du temps aux textes à découvrir, sollicite le rêve ou l'action, je connais assez votre rigueur critique pour savoir que vos propos, s'ils partaient du cœur, procédaient aussi du souci de juger. Fraternel mais lucide, généreux mais exigeant, j'en appelle à ces vers où vous nous livrez partie de vous-même :

*Chargé de voir. De regarder. D'entendre
le fil se faire et se faisant se tendre...¹*

Cette scène, où nous sommes, n'est que le plateau de nos rencontres publiques, et le travail d'une Compagnie se fait ail-

1. J. TORDEUR, *Conservateur des charges*, Paris, Seghers, 1964, p. 32.

leurs. Faut-il, pour suivre l'image, nommer les coulisses ? Espaces clos sans doute, mais sans détours, où ne se trame aucun sombre complot, mais où chacun, dans la liberté de sa création et de ses recherches, communique, à qui veut l'écouter, le fruit de ses veilles et son désir du dialogue.

Car il faut être clair. On s'imagine parfois, ou l'on fait croire, qu'une Académie détient certaines forces secrètes, qu'il faut dès lors dénoncer, puisqu'il est de bon ton, aujourd'hui, d'interpeller tout pouvoir. Erreur de langage, erreur surtout d'appréciation, peut-être même erreur d'innocence, l'Académie n'a aucun pouvoir, mais il faut certes lui souhaiter du prestige. Et il ne faut pas confondre l'un et l'autre, car le pouvoir se prend et le prestige s'acquiert, le premier déçoit toujours, si le second parfois console.

La couleur des mots et leur déformation s'amplifient dans le prisme des mauvais usages. Ainsi académie et académisme vont de pair, l'un soutenant l'autre comme l'aveugle et le paralytique, la sclérose et la convention. Certes, l'un procède de l'autre, mais dans un contexte précis, en des périodes limitées, chez quelques esprits chagrins ou dogmatiques. Quel singulier manque d'imagination que de vouloir généraliser ou imposer à tous l'uniforme ! Les mots finissent par prendre la teinte de leur ivresse et de leurs drogues. On se doit de refuser une telle assimilation, qui veut aseptiser, et qui serait notre mort, en tant qu'individu.

En ces années où règne une convention autrement stérile, celle de l'anticonformisme, qui ne garantit même plus la facture des choses, je lui oppose la réflexion. Il n'est pas tant nécessaire d'enrichir le langage que de l'épurer, seul un mot juste fait briller une phrase et, adéquat à celle-ci, étinceler à travers elle. Il ne s'agit pas de se soustraire au temps, mais bien de le modeler. L'œuvre s'inscrit toujours dans l'histoire, même lorsqu'elle lui tourne le dos ; elle participe, découle, réagit, mais elle ne peut en être prisonnière sous peine de périr, car ne relève-t-elle pas, au premier degré, de l'aventure de celui qui l'a créée et de ceux qui la rencontrent ? Il n'y a pas une histoire dominante, absolue ; il existe des destins ouverts et sans cesse questionnés.

Si j'ai, d'entrée de jeu, fait appel à des images scéniques, ce n'est pas que le théâtre me soit familier. Je n'ai écrit de dialogues qu'avec moi-même, dans les décors de la nature, de l'amour, de l'amitié ou de la peur. Certes, il m'arrive de répliquer aux marchands d'illusion, aux professeurs de certitudes et aux mandarins de service ; sans doute, dois-je aussi, et plus souvent que je ne le voudrais, jouer la comédie de mes fonctions. Jamais n'ai-je cependant, par l'écriture, franchi la rampe, et je reste assis, dans le rang des fauteuils, tout à la joie du spectacle et au plaisir de l'écoute, applaudissant le texte ou l'interprétation d'amis, proches ou inconnus, car, au théâtre, lorsqu'une intonation passe, une sympathie se noue.

Herman Closson, un homme aigu mais souriant, plein d'humour et sans doute d'inquiétude, d'une jeunesse élégante et peut-être batailleuse, disait de lui-même : « *Je suis tout emballément [...], je suis toute rumeur* », « *je suis un homme des tréteaux, qui met toutes ses complaisances dans l'ostentation des décors* »². Jeune premier, on le voit, entre Don Juan et Figaro, ayant de l'un la séduction et de l'autre la verve. Il disait aussi : « *On vous traite d'académique, de conventionnel, de froussard, on vous jette à la tête le « théâtre de papa »*. « *Êtes-vous si sûr, ajoutait-il, de la valeur de vos moyens de remplacement ?* »³. Là, éclatent l'indignation et la colère contre les Trissotin, Vadius et autres Tartuffe ! Cher Herman Closson, qui dit papa, dit aussi enfant et enfantillage...

Non, on ne l'aurait pas désarmé, dans ce qu'il avait de plus cher, par une pirouette ou un jeu de mots. Il avait du théâtre une vision précise, il s'était fait du théâtre une religion exigeante à travers sa pratique — il fut auteur, metteur en scène et même comédien —, à travers son enseignement — il fut professeur au Conservatoire de Bruxelles et à l'école de la Cambre —, à travers son étude — il fut un critique percutant, écouté, l'auteur de *Notes sur le théâtre* (1972), du *Théâtre cet*

2. H. CLOSSON, in *Discours de réception*, Bruxelles, Palais des Académies, 1975, p. 16.

3. ID., *Notes sur le théâtre*, in *Œuvres*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1972, p. 427.

inconnu (1945), d'un manuel sur l'art dramatique (1944)... Parler du théoricien, avant que d'évoquer le praticien, peut paraître étrange ; mais Closson avait une telle connaissance de son art, répondait à un engagement si profond, à une telle osmose entre le faire et l'accomplissement, — « *la pièce de théâtre doit être pensée en fonction de la représentation, en fonction de cette projection d'elle-même* »⁴, affirmait-il — qu'il est utile de noter quelques préoccupations pour mieux entendre l'œuvre. Le théâtre était son beau souci, un lieu sacré, indivisible, où la parole se fait action.

Le savoir-faire, les solutions techniques aux contingences de la scène, se trouvent au premier plan de son attention. Le fonctionnement de la pièce l'emporte souvent sur son discours. Ceci mérite d'être retenu, car Closson écrit son théâtre à une époque qui voit, au contraire, avec Giraudoux ou Montherlant, la pièce écrite dominer la pièce jouée. À la volonté de dire, il ajoute donc celle de donner à voir. Le sens du visuel, de l'action et du mouvement, aboutit à la pleine notion du spectacle où le texte « *doit se dérouler d'une manière incessante, dans un mouvement ininterrompu* », où « *toute réplique doit être un apport, une révélation* » qui porte et par lequel s'exprime à la fois « *le déplacement de ce jeu d'ombres et de lumière que constitue le corps de l'acteur* »⁵. Superbe image n'est-il pas vrai ?

L'écrivain se doit d'animer, au théâtre, l'entière dimension de la scène, d'où cette notion de tableau qui, à l'image de l'acte, vient scander la durée dramatique, ajoutant ainsi à la valeur temps celle de l'espace. Et Closson d'avouer qu'il empruntait à son fils des soldats de plomb pour étudier le groupement de ses personnages. Tout l'effort vise et doit aboutir donc à la représentation, et il me semble que ce terme assume, ici, un double sens : celui de tout art qui transpose et ne reproduit point, et celui de la scène où un texte est projeté, un texte qui prend vie et qui n'est pas quotidien, un langage apparemment naturel et en fait concerté, chez des personnages qui représentent, à leur tour, des sentiments qu'on leur prête.

4. Id., *De l'art dramatique*, Bruxelles, Éd. Lumière, 1944, p. 9.

5. *Ibid.*, p. 24 ; *Notes...*, *op. cit.*, p. 382.

Ainsi, l'un d'entre eux dira d'un portrait peint : « *Je ne veux pas de cette copie, je veux une expression, une représentation* »⁶.

Pour que cela se produise au théâtre, il faut la mise en œuvre d'un texte, au préalable accordé, par un metteur en scène, « *homme doué d'une imagination sans bornes et d'un réalisme sans pitié* » selon Closson, et par des comédiens « *porte-parole et porte-jeu* » ; tout cela, et tous ceux-là, avec comme but ultime : le « *miracle du théâtre, miracle de la représentation, de la présence du spectateur, d'un jeu enfin devenu dangereux* »⁷. Car il y a le lever du rideau, les épousailles possibles et désirées de ce texte, prêt à vivre, et de ce groupe anonyme, à la fois disponible et méfiant. Herman Closson fut très conscient de cet autre drame, qui n'est pas celui de la conception, mais de la délivrance, avec tous les soins opératoires que cela implique, pour que jaillissent, entre la chose écrite et sa prise de vie, entre la pièce et le public, l'émotion ou le bonheur, l'angoisse ou le rire, c'est-à-dire la complicité d'un sentiment. Et l'écrivain que je suis se sent, à la fois, protégé de ces rencontres aléatoires et frustré de ne pas percevoir son propre écho.

L'art théâtral devient une expression complexe, qui va du sens de la réplique à la portée d'un silence, qui, en parallèle au vécu, refait battre le sang, qui mesure le geste et découpe la durée, qui tresse ses réseaux, délègue ses pouvoirs, et donne à autrui ses propres paroles, afin qu'elles soient mieux entendues. C'est un vaste ensemble qui exige l'adhésion de tous. Herman Closson y voit même une célébration, quasi religieuse, où l'acteur aurait encore le secret « *de la transmission et de l'imposition de la pensée* ». La base de l'édifice, comme de toute religion, demeure néanmoins le livre, ce qui est écrit. « *Le théâtre fait la preuve des vertus étrangement indestructibles de l'écriture* », affirme Closson. « *Il la réduit, il s'en sert, il cherche même à la faire oublier, mais il ne peut rien sans elle, il doit à la chose écrite d'être porté au-delà de lui-même, et sa pérennité* »⁸.

6. ID., *Borgia*, Bruxelles, Éd. De Visscher, s.d., pp. 10-11.

7. ID., *De l'art...*, op. cit., p. 27 ; ID., *Le théâtre cet inconnu*, Bruxelles-Paris, Éd. Formes, 1945, p. 89 ; ID., *De l'art...*, op. cit., p. 64.

8. ID., *Notes...*, op. cit., pp. 410, 351.

Merveilleux acte de foi, auquel on peut objecter que le goût varie, que les modes changent, que la culture, elle aussi, est mortelle, que le théâtre a souffert, déjà, des écrans, grands ou petits. Il y a ceux qui affirment également que l'avenir est à l'audio-visuel et à l'informatique, ceux qui disent que la galaxie Gutenberg, s'éloigne... L'image est jolie, est-elle juste ? Pourquoi vouloir qu'un moyen de communiquer devienne un moyen de détruire ? La mémoire des hommes ne fut-elle pas fidèle à Homère et à Sophocle, avant que l'imprimerie ne l'assiste ? Tant que l'homme tracera des signes et des visages, tant qu'il notera les sons et les idées, l'écriture, c'est-à-dire son empreinte, doit forcément demeurer. Mais ce n'est pas la mort d'un écrit que redoutait Closson, c'est l'absence de respect. Cet homme, « porté à la pointe de son art », comme l'a nommé Georges Sion⁹, s'indignait de la suffisance de ceux qui trouvent, dans un texte, le prétexte à se représenter eux-mêmes.

Théoricien et critique, son témoignage eût été, en soi, suffisant ; sa seule défense du théâtre eût mérité notre reconnaissance. (Son élection, au lendemain de la libération, à la présidence du Comité Belge de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, le prouve). Mais il fut praticien, participant, passionné. La défense sans illustration reste abstraite, et la première, chez Herman Closson, est née de la seconde, donc de la vie. « *Le théâtre, déclare-t-il, est une stylisation de la vie, d'autant plus efficace qu'elle sera plus rigoureuse* », ou encore « *on y invente des personnages pour que, à travers des comédiens, ils parlent à votre place* »¹⁰. Le théâtre est-il rupture de la solitude ou prison de celle-ci ? Est-il le lieu des miroirs où tout le monde se retrouve et où chacun se perd ? Il est, sans doute, comme tout passage, le carrefour des rendez-vous manqués ou ambigus, des coups de foudre ou d'ailleurs. Il est ce lieu exemplaire, place publique ou silencieuse, où d'autres semblables se croisent, chasseurs sur la piste d'eux-mêmes, étonnés de leurs

9. G. STON, *Herman Closson*, in *L'épreuve du feu*, Bruxelles, coll. Le théâtre belge n° 3, p. 8.

10. H. CLOSSON, *Le dramaturge et son métier*, Bruxelles, Palais des Académies, 1978, p. 10 ; Id., *Discours...*, *op. cit.*, p. 15.

propres pas et, quelquefois, élongés d'espoir ou de regrets comme les personnages de Giacometti.

L'homme, s'il n'est pas une ombre qui se faufille dans la ruelle des jours et des nuits, se confronte à son destin, l'homme et le personnage qu'il veut être, qu'il est ou qu'il sera ; l'homme aussi qui, aux yeux des autres, doit être l'acteur d'un devenir auquel il devra se conformer. Théâtre, non point du cri, mais de l'intense. Closson y cherche, à l'image de Pirandello, mais sous un angle et dans un rythme qui lui sont propres, à démêler l'individu et son personnage, écartelés souvent par les conflits du sort et de la passion, de l'homme extérieur et de l'homme intérieur, de celui que les autres reçoivent et de celui qui veut, ou qui ne peut, se donner.

Nulle étude systématique ici du théâtre de Closson — une vingtaine de pièces d'un intérêt certain — mais un essai de relever l'une ou l'autre constante, l'un ou l'autre questionnement spécifique. *Godefroid de Bouillon*, créé en 1935, au Rideau Gris à Marseille, par Louis Ducreux et André Roussin, référence de qualité s'il en fut, n'est pas sa première pièce. Œuvre majeure, elle affirme l'accomplissement de son auteur qui, dans une introduction, résume déjà en novateur les données scéniques du spectacle.

La vigueur dramatique est frappante et se fonde sur la rupture. L'action n'est pas linéaire, elle se refuse au crescendo d'une histoire, aux séquences d'une anecdote, elle s'articule sur les sursauts, les doutes, les dédoublements du héros face à son miroir, je dirais même à la galerie de miroirs que sont les autres personnages, et face à l'image de ce qu'il sait être, intuitivement, son destin. L'histoire n'est qu'un support ; on part vers Jérusalem et l'on arrive forcément à Jérusalem. Y a-t-il doute quant au but ? Non, on doute des hommes qui l'accomplissent, qui luttent pour s'accomplir, qui, dès lors, sont contraints au choix, et qui recevront la solitude, pour seule récompense.

Drame de l'orgueil ? Non, drame de l'action, échec de la plénitude partagée, solitude que l'autorité impose. La gloire n'est jamais qu'un constat venu de l'extérieur, la conséquence d'une manipulation des faits et des circonstances, et non le

fruit certain d'un rayonnement intérieur. Il est signifiant que la pièce débute devant une table de jeu, où Godefroid est mis échec et mat par son chroniqueur — image annonciatrice du *Septième Sceau* d'Ingmar Bergman — et qu'elle se termine sur l'ordre du roi de Jérusalem : « *Laissez-moi seul, faire ma fin* ». De la première réplique à la dernière, le long trajet du solitaire, qui part pour briser son isolement et suivre l'image de la femme qui le tourmente, n'est rompu que par le harcèlement des autres, quant à la chance d'aboutir, et par l'interrogation de Godefroid sur l'existence et la survie de son amour. Conflit donc de l'objet du voyage, Jérusalem, et du mobile du voyage, Geneviève ; et lorsque Jérusalem est conquise et Godefroid délivré — « *je n'ai plus, heureusement, à assurer mon pouvoir par les soins de mon apparence* »¹¹ — le « *laissez-moi* » final s'adresse à Geneviève, et le repos du guerrier demeure suspendu.

Combat de l'exceptionnel et du quotidien, attrait de l'aventure, refus de la tendresse, peur viscérale, sans doute, de la faiblesse et du tarissement. Être quelque chose ou s'admettre soi-même, n'est-ce pas le dilemme et la force qui poussent à créer ? Godefroid, malgré la solitude et les étreintes du passé, choisit la légende ; lorsque le miroir renvoie l'image, sans les nuages du doute, l'homme et le personnage s'épousent donc, à moins qu'il ne s'agisse d'un ultime mirage ?

La question reste ouverte. Elle se repose dans *William ou la comédie de l'aventure* (1938) et se referme sur un même échec de l'amour. Mais William, qui est Shakespeare, à la vue de la femme aimée, entraînée par la justice des hommes, se tourne vers la comédienne qu'il fait répéter et lui dit : « *enchaînons* ». Double sens peut-être : celui du destin mais, certainement, celui de la vie, car c'est la création, la pièce, la chose écrite, qui doivent rester. William avait fuit le théâtre et ses coulisses, tout comme chacun veut échapper, un jour, au cercle de son enfer, pour chercher ailleurs une réalité et se gaver d'apparences. « *Ne plus avoir besoin d'écrire ! Que mon œuvre, où je trouve des*

11. ID., *Godefroid de Bouillon*, Marseille, Les Cahiers du Sud, 1934, pp. 181, 177.

joies déchirantes, m'apparaisse tout à coup comme inutile, dépassé par la vie »¹².

La vie est-elle extérieure à soi, à ses préoccupations, à l'univers de ses amis, de ses pulsions, de ses angoisses ? Le monde fascinant que parcourt William, avec ses filles et ses voleurs, ce monde autre de personnages vivant leur rôle, et même l'admirable figure de l'amour, intense et multiple, que Closson dresse sur son chemin, ne peuvent faire accroire au héros, à celui qui bâtit les intrigues de sa vérité, que cette vie-là est autre chose qu'une échappatoire.

La réalité de celui qui écrit est ce qu'il écrit. « *Les champs sont faits pour courir ou pour faire l'amour, et non pour les fesses pointues de l'écrivain !* »¹³. Le destin est donc scellé, mais l'amour, cet amour récurrent, insistant, nécessaire, qu'en est-il ? Il est omniprésent chez l'auteur, mais il a souvent le visage d'un piège, qu'il soit obstacle à la réalisation d'un destin, chez Godefroid, qu'il s'oppose au phénomène de la création même avec William, ou qu'il soit tué dans l'œuf par une critique de ce qu'il pourrait être, dans un roman de jeunesse justement nommé : *Le Cavalier seul*. Angoisse de l'homme, d'un homme, d'un temps ? De tout un peu, sans doute. Robert Goffin, lui aussi, dans *Jazz Band*, ne confiait-il pas, à cette époque :

« *Et partir ou ne pas partir*
La vie sera circonscrite à nos instincts
Et l'amour reste un syllogisme sans conclusions » ?

Théâtre de l'accomplissement et de l'amour, où le second terme ne doit pas être une entrave au premier ; l'amour n'est pas impossible, mais il ne peut, chez Closson, rimer avec toujours. L'auteur, à la ville, était un personnage que les images de la féminité tenaient en éveil, aimantaient en quelque sorte. Est-ce là une des raisons pour laquelle, à la scène, son tourment est la fragilité du désir, l'opposition fondamentale entre la durée et l'intensité, l'aliénation que le sentiment recèle ?

12. *Ibid.*, *William ou la comédie de l'aventure*, in *Œuvres*, *op. cit.*, pp. 238, 151.

13. *Ibid.*, p. 222.

Le désir qui craint de s'émousser, dont il faudrait saisir les conditions et mesurer les limites, n'est force que lorsqu'il est présent. « *Le désir, hélas, s'arrête au bord de la jouissance* »¹⁴, s'exclame un héros et, jusque dans la débauche et dans la perversion, il n'existe que dans la surprise, c'est-à-dire l'instant, ou dans la conscience de son danger. Ainsi César Borgia à sa sœur : « *Vous voir toute nue, pour connaître toute la force de mon refus, mon cœur qui bat dans un gant de fer... !* »¹⁵. Le temps, assassin de l'amour, le temps et son travail de sape, et Godefroid qui aspire à « *un amour sans mesure, parce qu'enfin, limité* », et William qui refuse, ayant été jusqu'au bout du désir, « *l'odieuse carrière de ce qu'on appelle un amour...* »¹⁶. Des hommes, dira-t-on, inconstants et volages ! Non point, Lucrèce elle aussi : « *Vous ne concevez l'amour que jusqu'à la mort, toute une vie accrochée à celle de l'autre. Ah, échanger nuit et jour vos sourires et vos sueurs... !* »¹⁷.

Quelques répliques parmi tant d'autres et qui, forcément, schématisent. Les nuances sont multiples, elles vont du renversement de l'amour et de Lucrèce qui, cédant à la passion de l'inceste, voit César se choisir une mission qui l'éloigne, à la suppression de l'objet amoureux lorsque Frédérique s'éprend de sa victime après avoir tué *Sire Halewyn* (1954), sans oublier l'amour dédoublé dans *Hélène ou la Dissemblance* (1942) et l'amour contraire aux lois dans *Le sang de l'Amazone* (1957). Situations extrêmes qui soulignent et amplifient cette quête d'une intensité saisie dans l'instant ou dans l'ascèse — « *l'intensité s'achète au prix du renoncement* »¹⁸ —, cette obsession de la durée en amour est-elle le propre de Closson ou du temps scénique ? Le lever et le baisser du rideau sur un même bonheur risquent, en effet, de créer un duo lassant. La fidélité n'aurait-elle de ressort dramatique, dès lors, que tendue entre l'amour de l'amour et Pénélope en but à ses prétendants ? Peut-être.

14. *Ibid.*, p. 224.

15. *Id.*, *Borgia, op. cit.*, p. 85.

16. *Id.*, *Godefroid...*, *op. cit.*, p. 136 ; *Id.*, *William...*, *op. cit.*, p. 206.

17. *Id.*, *Borgia, op. cit.*, p. 92.

18. *Id.*, *William...*, *op. cit.*, p. 234.

Le poète, quant à lui, connaît heureusement des heures plus fécondes... Et c'est l'instant de citer René Char. N'affirme-t-il pas : « *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir* » ?¹⁹. Je souscris pleinement à cette vision et j'irais jusqu'à dire que la condition même d'une œuvre d'art est fonction, sans doute, de la charge de désir que l'auteur a su y préserver et que le lecteur, spectateur ou auditeur, peut y percevoir et, à son tour, ressentir.

Revenons au théâtre. Ces croisements du destin et de l'amour auxquels Herman Closson nous convie, ces brassages de l'intérieur et de l'extérieur, ces puissants courants d'air, ces aspirations et ces refoulements, ces jeux du personnage et du moi peuvent, chacun, être objet d'étude et projection théâtrale. Ainsi *Faux-jour* (1941) traite-t-il de l'amour et de ses conditions, et réunit, dans un espace clos et tropical, trois hommes, une femme, et les variables de leurs fantasmes conjugués. *L'Épreuve du Feu* (1945), par contre, étudie l'appropriation du destin d'autrui dans une étrange volonté d'en prolonger l'histoire au-delà d'elle-même.

Le Jeu des Quatre Fils Aymon, quant à lui, est une épopée, nette et lumineuse, de l'action. Acte de résistance on l'a dit, je l'ai vu et ressenti tel. Créée en 1941 par les Comédiens routiers de Jacques et Maurice Huisman, la pièce incarnait la résistance à l'injustice, mais aussi le débat entre l'honneur et le serment ; elle évoquait le terroir en un temps où celui-ci était violé, elle prêchait l'union toujours à rebâtir.

« *En quatre cœurs une seule pensée
En quatre corps un même élan,
Pays d'Ardenne voilà ton sang !* »

chantait un troubadour²⁰. On connaît le succès de l'ouvrage dont Maurice Béjart fit un admirable spectacle.

19. R. CHAR, *Partage formel*, XXX, in *Œuvres complètes* (Pléiade), Gallimard, 1983, p. 162.

20. H. CLOSSON, *Le Jeu des Quatre Fils Aymon*, Bruxelles-Paris, Éd. Duren-dal, s.d., p. 190.

Acte de courage donc en son temps, mais aussi acte de générosité ; il n'est pas vain de souligner qu'un aspect non négligeable du théâtre de Closson est généreux. Je m'explique : écrire pour un large public, le plus large possible, est-ce déchoir ? L'écrivain, depuis des lustres, se demande pourquoi il écrit, question louable qui permet de se mieux connaître, mais se demande-t-il assez souvent pour qui il écrit ? Fi, dira-t-on, quelle vision mercantile ! Eh quoi ? L'œuvre de Bach n'est-elle pas le fruit de commandes, de même que plusieurs textes de Paul Valéry ? Sans doute *Le Rouge et le Noir* est-il redevable du second métier, mais la *Comédie Humaine* n'est-elle pas l'étonnante performance d'une course au prochain numéro ? Camus comme Bernanos connaissaient leurs lecteurs et s'adressaient à eux. Seul, peut-être, le poète les connaît tous et n'en connaît aucun ! L'effet, certes, est facile puisque Mallarmé lui-même ne cesse d'être redécouvert et que Saint-John Perse obtint le prix Nobel ! Closson donc a répondu avec raison, avec bonheur, à des divertissements, tels *Le Jeu de Han* (1948) ou *Yolande de Beersel* (1950).

Attachement à un lieu, attachement à un site, attachement au temps, l'attrait qu'exerce, sur Closson, le sujet historique, ne procède pas d'un souci de restitution ou d'archéologie — ne lui a-t-on pas reproché de démystifier les héros ! — mais lui confère une distance et donc la charge de la force acquise, le poids du mythe revisité. Le personnage n'est pas cet inconnu auquel on prête attention, mais quelqu'un que l'on croit connaître et qui peut vous surprendre.

Qui est Herman Closson ? Se cache-t-il parmi ses personnages ? Sans nul doute. Est-il ce *Cavalier seul*, titre d'un premier livre publié en 1923 ? Peut-être qu'il le fut alors. Ce roman, mieux ce soliloque, frappe par son écriture, par un style étonnant pour l'époque, qui en fait un texte d'avant-garde, où le *stream-of-consciousness* anglo-saxon semble se mêler aux premières sources du surréalisme. C'est déjà, comme le remarque Jean Mogin, « cette annonce d'un écrivain de théâtre où se projettent l'instinct d'un art et les plans d'une œuvre »²¹. Herman Closson à vingt-trois ans se situe, il parti-

21. J. MOGIN, *Préface*, in *Œuvres*, op. cit., p. 16.

cipe d'un milieu où la culture est quotidienne. Fils d'un éminent musicologue, il en dit encore, cinquante ans plus tard, « *c'est à mon père selon la chair que je dois certaines choses qui me sont essentielles* »²² ; ses amis se nommaient Henri Michaux, Odilon-Jean Périer ou Norge...

La vie lui fut ainsi ouverte sur des temps forts ; la France aussi l'accueille, des Cahiers du Sud à ses théâtres, et ici comme ailleurs, tout au long d'une existence, des amitiés se noueront, écrivains, metteurs en scène, comédiens, que l'on ne saurait tous énumérer, qui furent compagnons de route ou qui se souviennent de l'homme et de l'auteur, l'un et l'autre bourrés de talent et qui en firent bon usage, passant, comme le fit remarquer Marcel Lobet, « *non seulement du plaisant au sévère (ce qui est banal), mais du bouffon au tragique* »²³. Les années et les œuvres se succèdent ; le théâtre y domine, mais il ne faut pas négliger des proses curieuses, tel *Le Scribe accroupi* (1937), mi-roman, mi-journal, étude de la jalousie qui passe étrangement du plan réel au plan fictif, se développe de manière parallèle, s'approfondit puis s'interpénètre.

Bel écrivain au métier sûr, la phrase est de race et d'équilibre, d'incision et de charme, de réflexion et de résonance. Un seul exemple : ces notations au registre de l'amour : « *J'aimais votre corps ardent et brutal, et vos jambes sans merci...* » ou encore « *Dès que vous n'êtes plus seule avec moi, tout ce que vous êtes se perd* »²⁴. Mais ces phrases, si elles peuvent être isolées, s'articulent en fait comme les éléments d'une coque s'emboîtent et se chevillent, comme le grément d'une voile se donne ou se tend pour mieux répondre au vent, et les personnages, naviguant de conserve, s'abordent dans le croisement des répliques qui sont, selon l'heureuse parole de Suzanne Lilar, « *d'une redoutable efficacité dans [leur] précision d'escrime* »²⁵.

22. H. CLOSSON, *Discours...*, op. cit., p. 14.

23. M. LOBET, *Discours de réception de M. Herman Closson*, Bruxelles, Palais des Académies, 1975, p. 4.

24. H. CLOSSON, *Godefroid...*, op. cit., pp. 52, 21.

25. S. LILAR, *Soixante ans de théâtre belge*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1952, p. 67.

Les pièces d'Herman Closson restent toujours à rejouer, élaguées peut-être, comme il l'aurait sans doute voulu, pour les ajuster au jour ; elles sont à jouer parce qu'elles sont gonflées de vie. « Vous avez, dit un personnage, *cherché, par ce récit, à vous débarrasser de votre désir* »²⁶. Cette remarque pourrait être retournée à son auteur. Mais Closson s'est-il « débarrassé » vraiment ? Non, il a chargé ses pièces d'un désir, d'un besoin d'être. Il ne faut pas qu'un éloge fige le temps, qu'il évoque une durée arrêtée au terme d'une vie, le seul passage sur des tréteaux, auxquels un éclairage, forcément subjectif, donnerait une coloration manquant de relief ou de nuances. Tout homme est multiple et sa multiplicité en fait la richesse et le tourment, l'artiste ne peut créer que par là même, son œuvre ne peut trouver qu'en cela ses racines, et son fût et la cime et le feuillage naîtront de la force du climat, du labour de la terre, du savoir-faire et du soin que requièrent les saisons.

Dans les essais, qui demeurent sources à méditer, je puise ce propos : « *Si une phrase définitive doit être dite, laissez au spectateur le plaisir de l'attendre et peut-être de la prévoir : elle n'en prendra que plus d'importance* »²⁷. Je ne suis ni homme de théâtre, ni comédien, et cette phrase que vous avez eu la patience d'attendre ne viendra pas ; le rideau se referme, mais je sais que l'arbre Closson a la forte sève d'un langage tendu et classique et je vois qu'il reste, dès lors, présent sur l'horizon.

26. H. CLOSSON, *Faux-Jour*, Bruxelles, Éd. De Visscher, s.d., p. 192.

27. ID., *De l'art...*, op. cit., p. 55.

SEANCE PUBLIQUE DU 10 DÉCEMBRE 1983

L'originalité

Discours de M. Roland MORTIER

Pendant des millénaires, l'art ne s'est fixé d'autre objet que la représentation du réel ou la fixation du sacré en fonction de normes sociales reconnues et respectées en tant que telles. L'artiste ne s'interrogeait pas sur les origines ou sur les critères de cette représentation ; il se contentait de s'y inscrire avec la plus grande perfection possible, tout en évitant d'y projeter une subjectivité tenue pour suspecte. L'artiste reste donc longtemps un personnage anonyme, interprète d'une collectivité, dont il transposait en formes reconnaissables la vision du monde, les fantasmes et les mythes. Qu'il s'agisse du peintre de Lascaux ou du sculpteur des Bouddha, son individualité importe peu par rapport à sa fonction, qui fait de lui l'interprète privilégié de la mentalité du groupe dont il est issu. L'existence historique d'Homère a été contestée et nulle signature n'identifie l'auteur du *Mahabarata*. Il faut attendre l'âge classique de la Grèce pour voir apparaître l'œuvre signée, le nom du sculpteur, et par là l'individu fait irruption dans l'histoire des beaux-arts et de la littérature. Dans d'autres cultures, ce phénomène sera largement postérieur, et c'est peut-être sur ce point que se marque le plus clairement la filiation de la culture européenne avec la pensée grecque.

Si la personnalité du créateur est ainsi légitimée, tout spécialement en poésie (car l'artiste-artisan restera longtemps objet du mépris social), sa création doit obligatoirement se soumettre à des normes formelles, s'intégrer dans les genres consacrés et

se conformer à des modèles prestigieux. L'artiste n'est pas libre au sens où nous l'entendons, ou — plus exactement — sa marge de liberté s'exerce dans un champ restreint et se manifeste, dès lors, dans des écarts significatifs par rapport à une ligne normative. La *Poétique* d'Aristote codifie les genres pour plusieurs siècles. C'est elle aussi qui pose en principe la notion d'imitation, ou de *mimêsis*. L'art est une imitation du réel et son degré d'élévation tient à la fois au sujet qu'il traite et aux moyens mis en œuvre. Comme l'art dramatique est l'imitation la plus complète, par la parole et par l'action simultanément, la tragédie se situera au sommet de la hiérarchie des genres, idée qui s'imposera jusqu'au-delà de la Révolution française et qui explique entre autres le retentissement de la bataille d'*Hernani*.

À partir de l'antiquité gréco-romaine, il est admis que l'art est un métier, qui suppose l'acquisition de techniques. Sans doute concède-t-on que la poésie relève d'un don inné et que le lyrisme est le fruit d'une présence divine, d'une sorte de possession appelée enthousiasme. Mais on se tromperait si on croyait pouvoir en conclure à un sacre précoce du poète. Car si c'est le dieu qui s'exprime par la bouche du poète, celui-ci n'en est que l'interprète, ou l'organe, ce qui conduira, chez Platon, à son exclusion de la cité, dont l'ordre s'accommode mal de son délire.

Reste que le dithyrambe et l'hymne sont des genres réservés, puisqu'ils confinent au sacré. Pour tout le reste, la maîtrise ne peut être atteinte, croit-on, que par un long travail et par des efforts pénibles. Ce travail porte sur des modèles, tragiques, comiques, satiriques ou oratoires, et suppose une pratique scolaire du commentaire de textes. La rhétorique et la poétique, pendant un millénaire et demi, ne se proposeront pas d'autre objet. Pareille conception présuppose une perfection déjà atteinte, des sommets indépassables et elle ne croit pas attenter à la dignité du beau en y voyant surtout de savantes variations sur des modèles illustres. Le classicisme français aboutira, par ce biais, à un dosage curieux d'imitation et d'originalité, qui renvoie en filigrane au binôme tradition-innovation. Molière prend son bien où il le trouve, et l'adapte à son propos. Mais Shakespeare a-t-il fait autre chose ? La Fontaine dit hautement

tout ce qu'il doit à la pratique des grands maîtres, mais il refuse une imitation servile :

« *Mon imitation n'est point un esclavage :
Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois...* »

La doctrine classique ne suppose l'originalité qu'à l'intérieur d'une continuité culturelle, d'une tradition, par rapport à laquelle elle devra s'affirmer. Les opposer serait, dans cette optique, créer un faux problème. Bien entendu, l'écrivain classique ne recherche pas, prioritairement, la nouveauté ou la singularité. Il tend à un maximum de réussite formelle au sein d'un genre dont les règles sont autant de stimulants à son génie personnel, et qu'il accepte comme un défi. Sa tâche n'en est que plus difficile, puisque son écriture doit subir la double contrainte du respect des modèles et de celui d'une nature épurée, que l'esthétique du XVIII^e siècle appellera le « beau idéal » ou la « belle nature ».

Une tradition plusieurs fois séculaire, unanimement admise et respectée, sera soudainement mise en question au cours de ce même XVIII^e siècle. En 1759, le pasteur Edward Young, dont les fameuses *Nuits* avaient établi la gloire européenne, publie à soixante-seize ans, sous la forme d'une lettre à Richardson, des *Conjectures sur la composition originale* qui renversent sans ménagement un des principes fondamentaux de l'esthétique occidentale. Prolongeant, en les radicalisant, les thèses des « modernes » énoncées lors de la célèbre Querelle des Anciens et des Modernes, Young dénonce l'imitation comme une singerie et il proclame la supériorité du génie original. « La nature », dit-il, « nous met tous au monde originaux ; pas deux visages, pas deux esprits ne sont identiques, mais tous portent sur eux la marque évidente de la séparation naturelle. Nés originaux, comment se fait-il que nous mourons à l'état de copies ? » Les contemporains et la postérité ont retenu ce passage provocant et ont laissé dans l'ombre la question essentielle : suffit-il d'être original pour être un bon écrivain ? Young y répondait plus loin, et de manière négative : « Rien n'est plus facile que d'écrire mal de façon originale ».

Helvétius, bien que philosophiquement à l'opposé du pieux pasteur, ne disait pas autre chose lorsqu'il donnait, dans *De l'Esprit* (1758) sa définition du génie et qu'il ajoutait : « le neuf et le singulier dans les idées ne suffit pas pour mériter le titre de génie ». Idée que Kant, grand admirateur pourtant du génie original, reprenait en des termes plus sévères encore en disant « qu'il existe des inepties originales ».

Comment se fait-il que la seconde moitié du XVIII^e siècle ait versé brusquement dans l'apologie de cette originalité si longtemps méconnue, ou tenue pour aberrante ? Il est toujours aventureux, dans l'histoire des idées, de donner à de telles questions des réponses simples et radicales. S'il est permis de répondre aux *Conjectures* de Young par d'autres conjectures, tout aussi hypothétiques, j'y verrais, pour ma part, la conjonction de plusieurs tendances dont la force, en s'additionnant, va prendre un caractère explosif. Le premier facteur est celui que j'appellerai, pour la commodité, le phénomène de saturation culturelle. À la longue, le poids d'une culture peut prendre des aspects accablants, et en tout cas intimidants ; sa masse paraît malaisément assimilable et son prestige paralyse le débutant. D'où la tentation d'en finir une fois pour toutes avec ce legs du passé. Sans doute n'ira-t-on pas tout de suite aussi loin, mais les arguments des futuristes, dadaïstes et autres contempteurs de la culture traditionnelle plongent leurs racines dans cette idée de lassitude culturelle, associée d'ailleurs au sentiment déprimant d'une décadence. Mais l'argument décisif n'était peut-être pas là. Ce qui a joué au premier chef est une critique d'ordre moral et religieux beaucoup plus qu'esthétique. L'imitation d'autrui conduit au refus d'assumer sa vraie nature ; elle est déformation, mensonge, inauthenticité. Si la vérité est le devoir premier de l'écrivain, il n'a pas à imiter des modèles, mais à s'examiner et à se dévoiler. Pour Young, la seule règle de l'artiste était de se conformer au principe de Socrate : « Connais-toi toi-même ». L'imitateur masque son âme, l'écrivain original nous la révèle en mettant à nu ce qu'il a de plus intime et de plus individuel. D'un point de vue éthique et existentiel, la formule est séduisante, mais on sait à quels excès exhibitionnistes elle conduira. Young les aurait certes peu

appréciés, mais on préféra se tourner vers le Rousseau des *Confessions*, dont on sait l'innombrable postérité, souvent illégitime. Si l'art est confession, il ne peut être le résultat d'une longue patience et d'une lente innutrition. Il faut qu'il soit spontané, immédiat. On le voit, tous les impératifs romantiques étaient en germe dans la révolution esthétique des années 1760-1770, jusques et y compris la tendance au dolorisme, dont Musset se fera l'apologiste. L'écrivain se mue en médium, non plus de Dieu, mais d'une voix intérieure, ces « voix intérieures » dont Hugo fera la matière d'un de ses grands recueils. Au plan esthétique, ce choix conduira à privilégier l'expression, l'énergie, l'émotion et le pathétique. Le traducteur français de Young parlera d'« illuminations soudaines » à fixer sur le papier, de sentiments qu'on « laisse s'exprimer eux-mêmes ». Sans doute ne percevait-il pas qu'il ouvrait ainsi la porte à la spontanéité pure, et au-delà, à l'écriture automatique, et lui-même s'empressait d'ailleurs de faire machine arrière un peu plus loin ; mais l'idée était lancée, et elle allait vivre et proliférer en toute indépendance. On sait la suite, et tout ce que la notion d'originalité apportera au romantisme et aux mouvements qui en sortiront. On sait aussi que l'originalité, devenue une exigence absolue et primordiale, suscitera ce profond malaise que d'aucuns, avec Jean Paulhan, dénonceront comme le véritable terrorisme en littérature.

Que des écrivains de tempérament classique, comme Valéry ou Gide, aient ramené la part de l'originalité à un degré plus compatible avec l'exigence de travail sur la forme, nul ne s'en étonnera. En Angleterre, T. S. Eliot ira jusqu'à vitupérer l'originalité, traitée d'hérésie moderne. On sera certes plus surpris de les voir en accord sur ce point avec un de nos surréalistes belges les plus rigoureux et les plus exigeants. Dans l'excellente édition des *Fragments* de Paul Nougé que Marc Quaghebeur vient de nous restituer si opportunément, j'ai eu le plaisir de découvrir cette réflexion parfaitement adaptée à notre propos d'aujourd'hui : « certaines qualités dont on fait si grand état, la sincérité, l'originalité... prennent une valeur morale, qui n'a plus rien à voir avec les exigences formelles qu'un Stravinsky, par exemple, respecte si curieusement ».

Il ne m'appartient pas de conclure. Le débat qui s'est ouvert aux alentours de 1760 est loin d'être clos. Il reste au centre de toute analyse sérieuse de la création littéraire et des valeurs qu'elle met en jeu. Le souci de l'historien et du critique que je suis a été, essentiellement, de mesurer clairement cet enjeu et d'en retracer les cheminements. C'est aux écrivains, à eux surtout, qu'il revient de prendre position, car ils sont au cœur même d'une problématique qui les concerne au premier chef. Les voix que nous allons entendre nous permettront de voir se dessiner avec plus de netteté et de rigueur la portée et les limites d'une exigence esthétique qui a mobilisé, depuis deux siècles, la réflexion des représentants les plus éminents de notre culture européenne.

Discours de M. Georges THINÈS

L'originalité est un concept d'une extension telle, que l'on est bien en peine de délimiter le sens précis qu'il peut prendre selon les contextes dans lesquels il figure. Pour l'histoire, par exemple, un document original est un objet ou un texte qui constitue la première trace d'un événement ou d'une œuvre ; c'est en outre, dans ce cas particulier, un fait ou une chose susceptibles d'être considérés comme vrais à la suite de tout un travail de critique et d'interprétation. *L'originalité* en histoire est donc ce qui, étant premier, *n'a pas de passé* et est, en conséquence, irremplaçable. Nous noterons, dès à présent, que l'original est aussi, dans ce sens, l'originel et l'originaire. Nous remarquerons aussi qu'en vertu de son insertion dans la succession propre des choses, l'originalité est intrinsèquement liée au problème du temps. Mais avant d'aborder plus avant cette question du temps, il n'est pas sans intérêt de scruter quelques autres significations qu'a prises ce terme étonnamment riche et ambigu. Nous savons ce que l'on entend dans l'usage courant par un homme original, plus simplement encore, par *un* original. C'est une manière polie de déclarer que quelqu'un est intelligent et se signale par une certaine allure non conformiste ; c'est aussi, faut-il le dire, une façon non moins polie de faire entendre qu'il s'agit d'un fou. Et, bien sûr, dans de telles circonstances, le problème de l'origine et de l'authenticité ne se posent plus, parce que la vérité de l'original n'est pas à établir ; plus exactement, la vérité est ici entièrement subjective : c'est celle qui s'attache au particulier contre l'universel ou le commun. En outre, l'opposition entre l'exceptionnel et l'ordinaire se joue ici dans le présent et non dans ce passé souvent insondable que l'historien s'évertue à reconstituer. En définitive, l'originalité au sens de l'histoire évoque la naissance, le lieu d'apparition d'un être spécifique et unit de ce fait le temps et

l'espace. Nous mangeons tous des cerises et ce n'est pas très original. Cette humble chose accessible à tous a pourtant été une nouveauté au premier siècle avant notre ère. La cerise est originaire d'Asie mineure et c'est Lucullus qui l'a rapportée à Rome après une de ses campagnes ; elle vient de la ville de Cérasonte où Xénophon fit halte avec ses mercenaires, mais c'est à l'époque de Lucullus que ce fruit si répandu a commencé à exister pour l'homme occidental. Xénophon était indubitablement un original, ayant été écrivain, correspondant de guerre et finalement philosophe exilé ; Lucullus fut aussi un homme original, avide de festins autant que de gloire militaire. Cependant, par un curieux paradoxe, il est plus célèbre par le faste de sa vie privée de grand seigneur que par ses victoires sur Mithridate. Où rechercher le fait original dans ces détours obscurs de la fortune historique ? Sont-ce les événements qui furent originaux en vertu de leur caractère spectaculaire, ou sont-ce les hommes qui en furent les artisans ? Que retient finalement la mémoire des hommes et peut-on affirmer que les grandes figures de l'histoire doivent le culte que leur voue l'humanité à ce que nous appelons l'originalité ?

S'il est vrai que le fait original soit celui qui semble dénué de passé, par quel étrange mécanisme en vient-il à s'imposer à la mémoire et donc à constituer un passé inoubliable pour les générations futures qui écriront l'histoire ? Ces questions ne peuvent, à mon sens, recevoir de réponse, que si l'on tente d'en définir l'ordre d'appartenance et les valeurs de référence qui s'y attachent. Sylla, qui fut une figure glorieuse du temps de Lucullus, se rappelle à nous par sa fameuse dictature. Bien peu, je le crains, se rappellent qu'un an avant sa mort il abandonna brusquement, à la stupeur de tous, la vie publique et écrivit en quelques mois ses mémoires, dont la substance nous a été transmise par Plutarque. Cette décision imprévisible, en rupture avec tout le passé du personnage, n'est-elle pas, pour cette raison, plus originale que la prise du pouvoir, dont nous connaissons de multiples exemples dans l'histoire ? Ou faut-il la considérer comme l'acte aberrant d'un original au sens courant du terme ? Carlyle, dont on connaît le livre célèbre *Sur les héros et le culte des héros*, voit avant tout dans le grand homme

un homme sincère. « *Il est incroyable, écrit-il, qu'il puisse être autre chose qu'un homme vrai. C'est là son essence première et elle définit tout ce qui est en lui. Mirabeau, Napoléon, Burns, Cromwell et, d'une façon générale, tout homme capable de quelque réalisation, prend celle-ci au sérieux. C'est là ce que j'appelle un homme sincère... La grande réalité de l'existence est grande à ses yeux... Un tel homme est ce que j'appelle un homme original : il nous arrive de première main* ». Il ajoute ailleurs : « *Le mérite de l'originalité n'est pas la nouveauté ; c'est la sincérité. C'est l'homme qui croit à ce qu'il fait qui est l'homme original et quel que soit l'objet de sa croyance, il y croit pour lui-même et non pour autrui* ».

Ces réflexions renouent indirectement avec ce que nous avons dit de l'originalité dans l'histoire : là comme ici, nous découvrons sous le masque de la nouveauté et de l'irremplaçable, la question de *l'authenticité et de la vérité*. Même si Carlyle nous paraît quelque peu sentimental dans son appréciation de la sincérité, nous ne pouvons nier qu'il met le doigt sur l'un des caractères essentiels qui confèrent à un homme et à une œuvre une singulière puissance contre l'effet désagrégateur du temps. Ce qui, dans sa vision, assure à la chose pensée et à la chose faite leur véritable unicité, c'est leur insertion dans ce que le penseur et l'artiste croient correspondre à une réalité digne du souci humain, disons même, à la réalité tout court, telle qu'elle s'offre à l'expérience de l'esprit et telle que celui-ci l'instaure dans la construction créatrice. Par ailleurs, il est indéniable que cette perspective risque de faire glisser la question de l'originalité de l'ordre esthétique à l'ordre éthique et de celui-ci, à l'ordre du conformisme le plus banal.

La sincérité, faut-il le dire, n'est pas garante de la qualité d'un homme ou d'une œuvre. Ce danger guette particulièrement certains textes dits poétiques, qui, en se voulant sincères, se retirent en fait de la poésie au profit de confidences souvent banales sur l'incertitude de l'amour, les drames de la mort — thèmes dont personne ne récuse l'importance et le sérieux. La sincérité chère à Carlyle ne se commande pas en ces domaines, elle s'impose par elle-même. Ce que l'on regrette, c'est que le discours prétendument poétique auquel ils donnent lieu ne soit

trop souvent qu'un épanchement qui relève plutôt du journal intime ou de la délectation morose caractéristique de ce que l'on appelle la crise d'originalité de l'adolescent. Que la sincérité doive être transcendée pour aboutir à une œuvre d'envergure, le chemin parcouru par Goethe de *Werther* à *Faust* est là pour en témoigner. Le Gide des *Nourritures terrestres* et sincère, mais il ne l'est pas moins dans la *Porte étroite* et dans *l'Immoraliste*, à cette différence près que dans ces deux dernières œuvres s'affirme, à travers le problème éthique, l'admirable austérité d'un métier totalement maîtrisé.

L'originalité ne trouve donc dans la sincérité qu'un fondement partiel ; en d'autres termes, l'authenticité du *ton* ne suffit pas à garantir le *sens* et la *portée* de l'œuvre. Il reste que des écrivains de la taille d'un Kafka ont réussi ce tour de force qui consiste à être sincère avec une économie de moyens telle, que le texte apparemment le plus banal émeut étrangement et traduit, dans sa simplicité, l'angoisse fondamentale de la condition humaine. L'originalité de Kafka, ce qui signe le plus sûrement son génie, c'est précisément d'avoir exprimé, comme bien peu y ont réussi, ce que chacun ressent dans une langue qui, elle aussi, semble appartenir à chacun.

Nietzsche, qui voyait dans l'histoire qui se répète infiniment « *la réfutation expérimentale de l'ordre moral* », affirme que Zarathoustra est plus sincère que tout autre penseur parce qu'il est le contraire du penseur idéaliste qui prend la fuite devant le réel. Zarathoustra fait face à la réalité. C'est là pour Nietzsche la définition même du surhomme, dont l'originalité est la vertu cardinale et se confond avec l'aboutissement de la volonté de puissance. Il existe, nous le voyons, au moins un écrivain, Carlyle, et un philosophe, Nietzsche, pour affirmer que l'originalité c'est la fidélité au réel. Il y a là une étonnante convergence entre le réalisme, que l'on juge ordinaire, et l'originalité, que l'on déclare différente de la réalité courante.

Comme le note Jean Paulham dans ce traité de démystification de l'originalité qui s'appelle *Les fleurs de Tarbes*, « *pour banal que soit un lieu commun, il peut toujours avoir été inventé par qui le prononce : il s'accompagne même, en ce cas, d'un vif sentiment de nouveauté* ». Et plus loin : « *Le romancier qui se*

contente d'écrire « minuit sonnait à l'horloge... » témoigne peut-être de je ne sais quelle fraîcheur de la sensibilité, quelle naïveté de l'imagination. Il voit cette nuit, il entend ces coups, et s'en enchante. Il attend que le lecteur s'enchanter avec lui (il ne s'y trompe pas toujours). La poésie, c'est aussi de voir avec fraîcheur ce que chacun voyait ».

Ces remarques de Paulhan suggèrent que l'originalité tient pour une part importante à l'exactitude des correspondances que l'écrivain est capable d'établir entre le monde perçu et le monde écrit. *Écrire* est un verbe dangereux. Il désigne d'une part ce que l'on exige de chacun dans la communication silencieuse de la vie ordinaire, et d'autre part ce que la majorité des hommes renonce à entreprendre lorsqu'il s'agit de dégager l'essence des situations et des actes qui, tout en faisant partie intégrante de cette même vie commune, ne livrent leur nécessité qu'au prix de constructions verbales d'une haute complexité.

Si le langage courant n'est pas original, c'est parce qu'il fonctionne *a priori* dans le chef de tous les êtres doués de parole. L'originalité de la langue littéraire, dans la mesure où elle existe, ne se révèle qu'*a posteriori*, au terme d'une lecture seconde du monde qui motive la construction de l'œuvre. En ce sens, l'écrivain souligne secrètement, à chaque mot qu'il lui advient d'utiliser, que l'écriture est aussi surprenante et non nécessaire que le monde qu'elle tente d'exprimer. La sincérité de l'auteur du texte relève donc du degré de congruence qu'il parvient à établir entre ce qui, pour le lecteur, allait de soi avant d'ouvrir le livre et prend l'allure de l'inconnu, voire du fantastique, une fois le livre fermé. Paraphrasant Paulhan, on pourrait affirmer que l'écrivain n'est original que s'il réussit à rendre patent au lecteur tout l'inaperçu de l'existence en passant lui-même inaperçu.

Nous sommes loin, vous le voyez, d'une définition de l'originalité qui se fonderait avant tout sur la mise en évidence de l'écrivain aux dépens de la visibilité du monde. *Il n'est de littérature digne de ce nom que si elle révèle un monde et non des auteurs*. Assez curieusement, ces derniers ne sont vraiment originaux que si leur œuvre les estompe. C'est là en effet le signe

le plus sûr qu'ils ont créé un univers plus vaste qu'eux-mêmes et dans lequel chacun peut se reconnaître. De telles entreprises exigent, faut-il le souligner, un labeur acharné de l'esprit. Mais celui-ci a pourtant pour destin ultime de disparaître dans l'esprit universel, de tendre vers l'anonymat, après avoir été l'unique. Une telle dialectique de l'originalité et de l'anonymat a sans doute une saveur hégélienne. Ma référence à Hegel ne va pas au-delà de ceci : que tout écrivain, tout artiste, tout créateur est un moment de l'histoire qui relie un passé obscur à un futur élucidé par l'instrument d'un langage qu'il n'a pas inventé mais par lequel il crée inlassablement du neuf, de l'imprévu. On connaît le mot de Valéry : « *le désir d'originalité est le père de tous les emprunts, de toutes les imitations. Rien de plus original, de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il les faut digérer. Le lion est fait de mouton assimilé* ». Considérant la situation inverse, il écrit plus loin : « *L'auteur envahit l'œuvre. L'originalité l'emporte sur la vertu... il n'y a bientôt plus de sens pour les ensembles* ». Et il ajoute laconiquement : Shakespeare. Qu'est-ce à dire ? Que nos repères dans l'histoire de l'esprit se résument à quelques noms, qui sont peut-être ces héros sincères chers à Carlyle. Quelques noms qui sont Shakespeare, Goethe, Molière, Mozart, Beethoven, Brahms. Quelques noms, disais-je. Oui, sans doute, face à l'infinité des lecteurs, des spectateurs, des auditeurs. Qui, pourtant, prétendrait clore la liste sans verser dans l'illusion ? Les créateurs sont nombreux sans être le nombre et leur œuvre, unique dans tous les sens du terme, fait parfois oublier qu'ils en sont les auteurs. L'originalité s'attacherait-elle finalement à la chose créée plutôt qu'au créateur ? Tout le monde connaît l'*Apocalypse*, mais bien peu, je le crains, savent qui était l'homme de Patmos.

Je suis souvent frappé par cet oubli de l'homme qui résulte, par une sorte de fatalité, de la force même de son œuvre. Et je songe parfois au cataclysme qui pourrait survenir et qui ferait oublier aux hommes du futur le nom de Beethoven. Peut-être ces hommes écouteront-ils un concerto de violon qui s'appellera l'opus 61 d'un anonyme. Cet oubli s'est déjà produit pour nombre de tableaux et de livres. *L'original devient l'originel par la force du temps*. Nous sommes peut-être condamnés à devenir

tous historiens, c'est-à-dire à oublier les hommes au profit des œuvres et à passer notre vie à rechercher les originaux. Même si le monde vient à disparaître, l'opus 61 n'aura jamais été écrit qu'une fois. Et Hamlet, cet autre original qui, en métaphysicien qu'il était, avait bien perçu le mystère de l'être et du néant, n'aura jamais de frère dans le monde du drame ; mais il a des millions de semblables dans le monde de tous les jours.

Ces réflexions nous ont mené, pas à pas, à reconnaître une priorité certaine de *l'originalité de l'œuvre sur l'originalité de la personne*, même si nous sommes convaincus qu'elles sont, pour une large part, indissociables. Je serais dès lors tenté de contredire Carlyle et d'éviter de confondre le créateur original et le héros. Je serais également enclin à distinguer les thèmes qui animent une œuvre et l'œuvre même comme réalité constituée. En littérature comme en musique, aucun thème ne s'impose, mais une fois qu'il a été adopté (la plupart du temps pour des raisons très obscures) et développé, il devient la réalité qu'il est désormais impossible de ne pas reconnaître, et c'est en vertu de son originalité même qu'il sera compris et répété par tout le monde. J'aimerais rappeler à ce propos une réflexion de Gustav Mahler au sujet de l'harmonie musicale. Mahler se promenait un jour dans les environs de Vienne avec Nathalie Bauer-Lechner, qui était sa violoniste préférée. C'était la fête dans les villages environnants et les promeneurs pouvaient entendre dans la distance plusieurs orphéons exécutant des morceaux différents et produisant, malgré eux, une singulière cacophonie. Le compositeur s'arrêta brusquement et dit à sa compagne : *« Vous entendez ? Eh bien c'est cela la véritable harmonie. C'est de là que je tire tous mes thèmes et ceux-ci n'ont cessé de m'obséder depuis qu'enfant, j'entendais les sonneries de clairon des casernes derrière la forêt d'Iglau ».*

Ludwig Wittgenstein a reproché à Mahler d'avoir introduit dans sa musique ce qu'il estimait être des thèmes dénués de qualité et, à la limite, vulgaires. Ce qu'oubliait Wittgenstein, c'est que le compositeur avait voulu cette coexistence du banal et des mélodies les plus rares et les plus complexes dans leur développement. Le désordre apparent d'une œuvre est toujours une façon, peu perceptible à première vue, de faire émerger

l'ordre réel de la composition. C'est le caractère inattendu de cet ordre qui signe l'originalité.

L'ordre secret du monde sera perpétuellement découvert et redécouvert. Le livre sera toujours en quelque sorte retracé par le lecteur. L'œuvre musicale, une fois écrite, est recréée par l'interprète. La statue est un corps vu par l'esprit. L'original est l'unique inscrit dans la multiplicité du temps.

Discours de M. François NOURISSIER

de l'Académie Goncourt

Je connais mal la règle du jeu que vous m'avez invité à jouer aujourd'hui. Et je redoute, autant que les discours, l'abstraction. Aussi, quand Georges Sion m'a proposé ce thème, l'originalité, une confusion m'a-t-elle embrumé l'esprit et, à l'étourdie, je lui ai aussitôt demandé : « Pourrai-je parler du conformisme ?... » C'était moins un paradoxe qu'une façon d'aller trop vite en besogne. À peine ai-je eu réfléchi, je me suis aperçu qu'en opposant le conformisme à l'originalité je supposais mon problème résolu, dont la première donnée consiste à bien entendre le mot. Il allait donc falloir le cerner, ce mot, le scruter, le limiter. Mais avant de m'atteler à cette tâche j'ai noté dans un coin de ma mémoire que j'avais essayé, spontanément, d'échapper à une notion embarrassante par son contraire. C'est là un vice de mon esprit. Il y a des écrivains besogneux, comme nous le sommes tous, qui travaillent avec, sous le coude, un dictionnaire des synonymes ; pour ma part je tâtonne à la recherche du mot juste en patrouillant du côté de ses antonymes. Quand j'essaie de dire, par exemple, avec un éclat inusité, que mon héroïne est belle, ce sont les adjectifs affreuse, hideuse, horrible, effrayante qui m'aident à régler mon tir...

Ne vous étonnez donc pas que je ne me sois pas borné à méditer, classiquement, sur les trois colonnes et les quinze sens que le grand Littré de 1863 consacre et attribue à *original*, quitte à ne concéder que quinze lignes à *originalité*, « *qualité de ce qui est original* », — comme j'aurais pu tout seul le formuler. C'est en cherchant, pour ainsi dire, aux antipodes de l'originalité que j'ai commencé d'y voir plus clair.

Pour la simplicité de mon propos, des quinze sens que distille Littré je n'ai retenu que quatre : est original ce qui reste

proche des origines ; ce qui est novateur ; ce qui n'est pas le fruit d'une copie ; ce qui n'est pas imité d'un modèle, n'a pas d'antécédent, ne ressemble à rien de connu. De là des glissements nous mènent à des sens excessifs, dévoyés ou négatifs : originalité évoque alors bizarrerie, excentricité, voire ridicule. Comme le remarque M. Roland Mortier dans son essai, si être original est plutôt flatteur, être un original est souvent tenu pour suspect. Voilà donc une vertu qu'il vaut mieux pratiquer sous sa forme adjectivale que sous sa forme substantivale.

Parvenu à ce point, fidèle à ma méthode, j'ai posé sur le papier des couples d'antonymes :

- originalité et imitation
- originalité et conformisme
- originalité et sophistication

mais aussi :

- novateur et réactionnaire
- révolutionnaire et conservateur
- nouveauté et continuité...

De ces balancements, de ces oppositions bien équilibrées, lequel ou laquelle retenir ? Puisqu'un des termes, originalité, m'est imposé, face à lui, et l'éclairant, je placerai, réflexion faite, non pas le conformisme mais la continuité. Elle présente l'avantage de ne véhiculer aucune lourdeur péjorative. Si l'originalité peut être définie comme la volonté et la capacité de faire du neuf, si elle est aussi goût d'étonner, en renouvelant, la continuité, elle, ne tient pas compte des modes, mais des modèles, de l'acquis, de la durée. Elle est le mur, alors que l'originalité rêve d'ouvrir la brèche ; elle est le terme toujours différé d'un cheminement, alors que l'originalité espère tomber du ciel là où rien ne laissait prévoir son apparition. Aragon me disait un jour : « *Nous devons être capables de nager longtemps sous l'eau sans respirer. Les gens nous attendent toujours là où nous avons plongé. Nous devons donc ressurgir ailleurs...* »

Bien entendu, à ce point de mon discours vous avez compris que je ne parle ni des mœurs, ni du vêtement, ni du comportement mondain, ni même des idées, mais du sujet qui m'inté-

resse au premier chef et qui contient ou reflète pour moi tous les autres : la création artistique. Et c'est du moment où j'ai entendu ainsi la question posée que je me suis pris au jeu. Car s'il m'importe assez peu qu'on arbore un gilet rouge, jaune ou pas de gilet du tout, qu'on tienne en laisse une langouste ou un lévrier barzoï, qu'on porte les cheveux longs ou la barbe fleuve, je me pose, en revanche, dix fois par jour, dix fois par page, la question de savoir s'il faut être un écrivain dévastateur ou un écrivain classique, s'il faut enraciner l'œuvre dans le temps ou, au contraire, l'arracher au fade humus du passé.

Cette question-là n'a rien d'artificiel. Elle n'est pas un exercice d'école ni un thème pour variations académiques. Elle est véritablement l'axe autour duquel nous fixons notre travail, et faute duquel il coulerait, comme un fromage s'abandonne ou comme une lucidité se renonce.

La question est donc — et elle est posée à l'automne 1983 par un écrivain français : où sont aujourd'hui pour un créateur, dans notre société et notre époque, l'urgence, la vérité, l'imposture ? Des deux grandes options possibles — rupture ou fidélité, éclat (fût-il éphémère) ou durée (fût-elle modeste) — laquelle choisir ? Laquelle ai-je choisie ?

Ne nous y trompons pas, notre nature décide peut-être pour nous. Il entre dans notre choix, en ce domaine, bien des éléments inconscients, incontrôlables, presque viscéraux. Il peut arriver que le rythme capricant de l'originalité nous essouffle, ou qu'un tempérament piaffant s'accommode mal de la grisaille de l'orthodoxie. L'originalité esquisse, fermenté, éclate et s'use vite. Elle embellit ou saccage le terrain, — elle ne l'occupe pas. Elle laisse un sillage plutôt qu'elle ne creuse un sillon. Les manifestations diverses et successives de l'originalité passent sur le goût, les arts, les mœurs comme des troupes un instant victorieuses, mais vite débandées. L'originalité inspire et colore des modes, — elle ne nourrit pas forcément la nécessaire métamorphose des formes.

Pensons, par exemple, aux fièvres qui échauffent les arts plastiques à intervalles de plus en plus rapprochés.

Quand le sculpteur César compressa sa première voiture ; quand Niki de Saint-Phalle tira à la carabine sur des poches de

couleurs liquides afin d'éclabousser ses toiles de façon indiscutablement *aléatoire* ; quand Christo proposa d'envelopper, comme de gigantesques paquets, des monuments, des îles, ou de barrer des vallées à l'aide de voiles géantes ; quand Yves Klein peignit ses premiers monochromes bleus, nous éprouvâmes — outre quelque agacement qu'il serait peu charitable de souligner — une indéniable impression de nouveauté. Un léger frisson. Ces combinés d'invention, d'humour et de provocation nous émoustillaient. Mais, une ou deux décennies passées, nous n'aurions plus envie que de bâiller devant des artistes assez peu inventifs, assez peu subversifs, assez peu *originaux* pour nous proposer — que sais-je... — des toiles barbouillées uniformément de vert ou de noir au rouleau, ou percées à coups de revolver, des objets usuels écrasés à la presse industrielle, ou la tour Eiffel entortillée de plastique et ficelée. Nous n'éprouverions plus le moindre étonnement. À peine une impression de lassitude, de déjà vu. Les créateurs audacieux, depuis quelque temps, réinventent le « faire », la facture ancienne. Ils sculptent par exemple, avec le plus grand soin, des gisants et des torsos enveloppés de bandelettes, ils peignent des architectures imaginaires, des ruines, ils redécouvrent « Monsu » Desiderio, Piranèse, les prestiges de la peinture rêvée et ceux de la peinture léchée... Mais bientôt, nous en aurons par-dessus la tête des momies, des songes ruiniformes, des imitateurs de Blake et de Füssli, de l'hyperréalisme. Être original, c'est faire de la bicyclette : si l'on ralentit, on zigzague ; si l'on s'arrête, on tombe.

Le conformiste, au contraire, a le temps pour lui. Fidèle à ses vieux habits il attend, immobile, vaguement moqueur, que l'éternel retour du goût les remette à la mode. Le réactionnaire n'est pas tourné, comme on croit, vers le passé : il a rendez-vous avec un avenir qui lui sera d'autant plus bénéfique qu'il ne se sera pas obstiné à en être l'accoucheur. Son aisance, notons-le, gagne à ce qu'il ne force pas sa nature et à ce qu'il mette, à être soi-même, quelque malice. Car, on l'aura compris, j'use des mots « conformiste », « réactionnaire », sans nulle mauvaise conscience mais sans excès non plus de sérieux. Je veux simplement, non pas désigner, mais aider ainsi à repérer

les créateurs qui osent *prendre le contre-pied* dans un temps et des milieux où l'originalité et ses dames d'honneur, la singularité, la subversion — ô surprise — marchent au pas.

Mais qu'en est-il des créateurs qui ont la complexion nova-trice et, si j'ose dire, chambardeuse ? Certains tempéraments aiment le défi et certaines époques ont besoin d'être rudoyées. Le Romantisme français couve sous l'éteignoir de Charles X et prospère sous le sage Louis-Philippe. Le Surréalisme fait florès aux temps de la Chambre bleu horizon et oppose ses sarcasmes aux valeurs qui venaient de coûter les millions de morts de la Grande Guerre. Par parenthèse, le Surréalisme est le terrain idéal où étudier la contamination de l'originalité, son triomphe, ses retombées, ses limites. Aragon — encore lui ! — me disait, il y a vingt-cinq ans : « *Ce qui aura manqué aux garçons de ton âge, c'est une occasion de faire table rase...* » Pour Aragon, fils naturel d'un préfet de police et sénateur, combattant courageux mais sans illusions, il allait sans dire que l'ordre, et certaine complaisance patriotique du début des années Vingt, devaient être violemment contestés. Mais, dans la France et l'Europe d'après 1945, quelle révolte aurions-nous attisée sur les ruines et dans le souvenir de l'horreur ? Au lendemain de la tuerie et de l'holocauste, un Aragon lui-même scande l'ordre stalinien, et la littérature qui triomphe, de Camus à Sartre, celle des professeurs, est le contraire d'originale. Ce qui se profile à l'arrière-plan des querelles de l'époque — portrait de Staline par Picasso ; apologie de Fougeron — c'est le réalisme socialiste, c'est-à-dire le conformisme esthétique le plus étouffant et le plus plat.

À propos de quoi il n'est pas inutile de rappeler que la course à l'originalité semble bien être une démangeaison (ou une vertu) bourgeoise. Les idéologies révolutionnaires, fussent-elles soi-disant progressistes, suscitent toujours un art incolore, inodore et sans saveur. C'est vrai de la peinture soviétique ; ce le fut, sous Hitler, des grandes statues aryennes, beurrées et frisottées d'Arno Breker ; ce l'est toujours de l'imagerie de la Chine rouge. Et ce l'était déjà plus ou moins, avouons-le, de l'ennuyeux style Empire...

Je disais que la course à l'originalité apparaît souvent comme un luxe de nantis. L'injonction de Serge de Diaghilev à

Jean Cocteau : « Étonne-moi ! », cette spécialité de l'aristocratie anglaise que sont les grands excentriques, l'alliance entre originalité et certaine forme d'élégance, voire de snobisme, de Villiers de l'Isle-Adam à Robert de Montesquiou, à Jean Cocteau, à Paul Morand, à Roger Nimier — tout confirme cette intuition. Le souci d'originalité s'affine et s'affirme en échappant aux soucis subalternes.

J'ai évité, vous le remarquerez, d'employer un mot qui rôde autour de mon sujet et de mes exemples : le mot « dandysme ».

C'est qu'il me fait horreur. Le dandysme est une pose inventée pour épater, non pas les bourgeois, qui en ont vu d'autres, mais les concierges. Cela dit en manière de locution et sans nulle intention d'insulter les honorables gardiennes d'immeubles, grandes amies des chats et de la cuisine mijotée.

Le dandysme, avec son narcissisme, sa jactance, son côté crêté, cambré, est la politique du pire de l'originalité. D'avoir été, dans les années 1950 à 1960 environ, classé dans la petite troupe de ceux qu'on appelle « les hussards », à propos de qui les échetiers parlaient à tout bout de champ, justement, de « dandysme », m'a fait prendre en abomination et le mot, et la chose. Brummel, roi de la mode, faisait, dit-on, froter ses revers à la toile d'émeri et porter ses habits neufs par son valet, afin de leur donner cet assourdi, ce subtil négligé de la vraie élégance. Voilà un homme selon mon cœur. À l'époque où l'on me soupçonnait d'insolente pétarade je vénérerais Jacques Chardonne, dont le pari qu'il faisait sur le gris, sur le murmure, sur la durée, me paraissait plus sage que le jeu d'enfer d'un Cocteau. Et chez Cocteau lui-même, ne savons-nous pas aujourd'hui que la maigreur de la *Difficulté d'être* vaut toutes les *bravoures* qui jaillissaient du poète avec une si savante spontanéité ? D'ailleurs qui imposa, à une époque de bruit et d'épate, le talent sourdement brûlant de Raymond Radiguet ? Encore Cocteau. Vivant et parlant ici ce soir, nul doute qu'il ferait l'éloge de ce comble de l'originalité : le contre-courant. La souplesse aidant, toute mon argumentation se retourne !

Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage. Je ne voudrais pas, un mot entraînant un autre, donner l'impression d'avoir chargé de tous les méfaits la volonté d'être original. La

méfiance réflexe qu'éveille en moi cette attitude risque de me rendre excessif. Aussi, afin de prouver ma sérénité, devrais-je glisser ici une apologie de l'originalité.

Je vois bien comment, pour la rendre séduisante, irrésistible, il me suffirait d'infléchir quelque peu mes définitions, d'insister sur le naturel, la fraîcheur, la hardiesse, la nouveauté, — vertus que l'on préfère, d'évidence, au faisandé, à la pusillanimité, à la platitude. La petite musique de crépuscule d'Antoine Blondin, l'innocence juvénile et songeuse de Patrick Modiano, la hauteur de Balthus, la cocasserie d'Alexandre Vialatte : j'aurais l'embarras du choix pour illustrer l'originalité et précipiter ses contraires aux abîmes de l'ennui. Il faudrait mettre du génie dans l'éloge du conservatisme et de la banalité pour faire pièce aux charmes de la jeunesse des mots et de la singularité des formes. Toutes les fées se sont penchées sur le berceau de l'originalité, alors que seuls quelques notaires poussiéreux semblent avoir veillé sur les qualités dont je me suis fait le défenseur... Pourtant, je m'opiniâtre.

Vous connaissez la formule de Paul Valéry : « *L'expression du sentiment vrai est toujours banale. Plus on est vrai, plus on est banal* ». C'est à cette ascèse que je me rallie. Nous avons trop vu, en ce siècle, le souci d'originalité dégénérer en terrorisme esthétique, les aventuriers de la veille devenant les gendarmes du lendemain, pour ne pas respecter l'héroïsme qu'il y a à ouvrir les portes et non pas à les enfoncer, à proposer ses solutions et non pas à les imposer.

Ce choix fondamental entre deux attitudes, deux dynamismes, deux morales, nous devons le faire en fonction de l'urgence. Il faut parer au plus pressé. Pour nous, créateurs et commentateurs de formes, où se trouve aujourd'hui le premier danger ? Dans l'immobilisme ou dans l'irréflexion ? Dans le conservatisme ou le changement ? Dans un temps d'arrêt ou dans une accélération ?

Si nos sociétés, nos mœurs, nos arts me paraissent sclérosés, bloqués, je dois choisir en tout le neuf, de la singularité esthétique à l'outrance révolutionnaire. Mais si nos sociétés, nos mœurs, nos arts me paraissent au contraire ébranlés à l'excès par l'ignorance des usages, l'abandon des traditions, la mécon-

naissance de l'acquis, — alors je dois me jeter à l'ingrate et nécessaire bataille de la réaction. Comment affermir mon opinion ?

En lisant ce qui se publie ; en écoutant la langue qui se parle ; en visitant les galeries d'art ; en feuilletant les manuels scolaires ; en me glissant, oreille traînante et œil attentif, à la sortie des lycées et dans les « boums » du samedi soir ; en étant assidu aux radios et aux télévisions ; en écumant les journaux.

Pareille attention au monde — celui de la vie quotidienne comme celui des œuvres — me rendra vite évident que le péril, plus pressant qu'on ne le croit, est dans l'effritement des valeurs et non dans leur sclérose, dans le mou du charabia plutôt que dans le carcan des grammaires, dans la trémulation plutôt que dans l'ankylose, dans la confusion plutôt que dans l'ordre, dans le cul-par-dessus-tête plutôt que dans le respect servile des hiérarchies...

C'est pourquoi, chaque attitude entraînant une série de conséquences inattendues, il me paraît raisonnable, en 1983, de jouer la carte de la résistance, de la fidélité, même cher payées, plutôt que celle de l'originalité à tout prix. Créateurs, nous devons être les médecins de la société, non pas ses malades, ni les porte-plume de ses malades. Je le sais, en utilisant des mots de cette sorte, je dramatise le sujet, je sollicite le raisonnement, je le tire vers les conclusions que déjà mes premières phrases esquissaient. Mais une réflexion comme celle-ci resterait d'une gratuité décourageante si l'on n'y cherchait pas, sous l'apparente innocuité des mots, les pulsions secrètes auxquelles obéit notre travail. Pardonnez-moi donc d'avoir, peut-être, fait dire à « originalité » ce dont j'avais besoin pour opposer plus aisément, aux goinfries du chambardement, les subtiles digestions de la continuité. Notre société veut retrouver le secret perdu de la pérennité, et non pas être droguée aux amphétamines de la rupture. Peut-être, demain, faudra-t-il à nouveau ébranler les murs, dilapider l'héritage. Pour l'heure, consolidons la maison. De Paul Claudel à M^{me} Yourcenar, la tradition des bâtisseurs, des restaurateurs, est impressionnante. Et, à bien y réfléchir, c'est eux qui font, sous les poutres de leurs grandes charpentes, une place pour les nids où viendront loger les oiseaux de l'originalité...

Jean-Jacques et les évêques : de Mgr Lamourette à Mgr Dupanloup

Communication de M. Raymond TROUSSON
à la séance mensuelle du 10 septembre 1983

Les démêlés de Rousseau avec les hautes autorités ecclésiastiques commencent en 1762, alors qu'il est à l'apogée de sa gloire de philosophe et d'écrivain. Le 3 juin, l'*Émile*, renfermant l'explosive Profession de foi du Vicaire savoyard, est confisqué par la police et brûlé, le 7, au pied du grand escalier du Palais de Justice. Christophe de Beaumont, archevêque de Paris, signe, le 20 août, un *Mandement* publié le 28, où il dénonce, à grand renfort de citations de saint Paul et de saint Augustin, ce monument d'incrédulité. « Du sein de l'erreur, écrit le prélat, il s'est élevé un homme plein du langage de la philosophie sans être véritablement philosophe, [qui a entrepris] d'accorder les lumières avec les ténèbres, Jésus-Christ avec Bélial ». Au terme des vingt-sept articles de son mandement, l'archevêque condamnait *Émile*, réceptacle de propositions « erronées, impies, blasphématoires et hérétiques »¹.

Au fil du temps, le clergé eut mainte occasion de s'en prendre à un Rousseau non moins honni, d'ailleurs, par ses anciens amis les « philosophes » et ses coréligionnaires de Genève. On aimerait rappeler ici quelques-unes des personnalités de l'Église aux yeux desquelles il fut, pendant un siècle, le grand naufrageur des âmes et le perturbateur de l'ordre établi.

1. On trouvera le texte du *Mandement* dans : J.-J. Rousseau, *Du Contrat social*, Paris, Garnier, s.d., pp. 419-435.

Comme le fameux abbé Grégoire, l'évêque constitutionnel du Mans qui demanda la constitution civile du clergé et proposa l'abolition de la royauté, Adrien Lamourette est un de ces prêtres séduits par les idées nouvelles et apportant leur adhésion au programme révolutionnaire. Né à Frévent, dans le Pas-de-Calais, en 1742, d'une famille ouvrière, ordonné en 1769, il est en 1778 curé de la paroisse d'Outremécourt du diocèse de Langres. En 1786, ses *Pensées sur la philosophie de l'incrédulité* se montrent hostiles surtout aux extrémistes de la « philosophie », c'est-à-dire aux matérialistes athées. Lamourette s'en prend au *Militaire philosophe*, à *De l'homme* d'Helvétius, à *l'Histoire philosophique* de Raynal, au *Code de la nature* de Morelly, aux *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot et particulièrement au *Système de la nature* du baron d'Holbach, « ce hideux ouvrage » qui renouvelle les horreurs de Spinoza. Par rapport à ces auteurs scandaleux, Rousseau se voit concéder une position privilégiée. Certes, il est lui aussi un esprit fort acharné à discréditer le christianisme, mais il a rompu avec les « philosophes » parce qu'il avait « honte d'être réputé leur partisan » et il les a sévèrement jugés. Admettons qu'il a cultivé un scepticisme désolant et contesté la Révélation ; sa véritable faute est dans son souci d'originalité à tout prix, qui l'a détourné de la vérité :

Malgré cela, on doit le regarder comme un philosophe à part, parce qu'il est vertueux jusque dans ses plus extrêmes écarts ; qu'il brûle du désir de voir les hommes heureux, et qu'il a par conséquent un caractère qui le distingue essentiellement de la secte qu'il a abjurée. M. Rousseau n'a qu'une passion, c'est d'être original, et de faire une grande sensation. [...] De là l'idée singulière d'attaquer également la Philosophie et l'Évangile. Ayant vu que des deux côtés, toutes les places d'honneur étaient prises, il a voulu se poser, pour ainsi dire, sur la ligne de séparation, pour les combattre tour à tour. [...] Peut-être la religion l'eût-elle compté parmi ses plus immortels défenseurs, s'il eût trouvé possible d'effacer l'opulence, l'élévation, la force et la magnificence des écrits d'un Bossuet. Il est impossible qu'une âme telle que celle de Rousseau, n'ait pas été frappée de la dignité et la richesse du grand tableau de la foi ; et sans doute ce sublime morceau, qui est si connu : *La majesté des Écritures m'étonne*, etc. doit être regardé comme un hommage échappé à la conviction intime qu'il avait de l'excellence et de la beauté de la

religion. Il ne lui est jamais venu de semblable retour sur le compte de la philosophie ².

Rousseau « dit autant d'injures aux philosophes qu'à Jésus-Christ », avait déjà écrit, le 14 juin 1762, un Voltaire inquiet que la Profession de foi pût nuire à la croisade contre l'Église en restaurant le sentiment religieux, et Diderot avait confié à Sophie Volland, le 18 juillet : « Il a pour lui les dévots. Il doit l'intérêt qu'ils prennent à lui au mal qu'il a dit des philosophes ». On voit cependant pourquoi l'abbé Liébaud, dans son essai de réhabilitation de Lamourette, pouvait regretter que celui-ci eût pour Rousseau « une estime démesurée » ³. Du reste, si les autres ouvrages de Lamourette demeurent orthodoxes, il frappent toutefois par leur retenue. Dans *Les délices de la religion*, en 1788, il convient que la philosophie a été parfois professée par des hommes sans mœurs qui l'ont déconsidérée, mais, ajoute-t-il, « les philosophes, Fréret, Boulanger, Voltaire, Diderot, et tant d'autres illustres, ne seront pas relégués dans la classe des malhonnêtes gens » et Jean-Jacques se signala par son aspiration constante à la vertu — déclaration surprenante, si l'on songe au scandale provoqué, en 1782, par les révélations de la première partie des *Confessions*, qui avaient choqué bien des admirateurs ⁴. En 1789, dans les *Pensées sur la philosophie de la foi ou le système du christianisme*, que leur sous-titre donne expressément pour un antidote au *Système de la nature*, Lamourette condamne pourtant « les modestes et incorruptibles disciples du théiste Jean-Jacques Rousseau », ces « incrédules bénévoles et mitigés », parce que la religion naturelle est « la ligne mitoyenne entre l'athéisme et le christianisme ». Il déplore l'aberration du Vicaire savoyard qui s'écarte de la vraie foi alors que cette âme vertueuse se prosterne »

2. *Pensées sur la philosophie de l'incrédulité, ou Réflexions sur l'esprit et le dessein des philosophes irréligieux de ce siècle*. À Paris, chez l'Auteur, 1786, pp. 115-116.

3. Abbé LIÉBAUD, *Lamourette. Prêtre et évêque assermenté 1742-1794*. Nancy, 1894, p. 17.

4. Voir B. GAGNEBIN, « L'étrange accueil fait aux *Confessions* de Rousseau au XVIII^e siècle », *An. de la Soc. J.-J. Rousseau*, XXXVIII, 1974, pp. 105-126.

avec un si profond sentiment de la grandeur de Dieu devant le mystère qui s'accomplit dans ses mains ». Ce Vicaire est à ses yeux la preuve que raison et révélation ne sont pas inconciliables, et Lamourette concède : « En général, les philosophes de notre siècle se sont montrés trop *anti-théologiens*, et nous autres théologiens avons aussi peut-être été trop *anti-philosophes* »⁵.

Lamourette connaissait les plaies de l'Ancien Régime. Quand éclate la Révolution, il vient à Paris, aide Mirabeau à rédiger ses discours contre les biens du clergé et en particulier le décret de confiscation, voté le 2 novembre 1790. Nommé évêque constitutionnel de Lyon, élu à l'Assemblée nationale, il prêche l'égalité selon Rousseau et dénonce l'union du clergé et du despotisme. Dans ses *Prônes civiques*, en 1791, il s'écrie : « O mes frères ! reconnaissez aujourd'hui l'injustice de l'accusation dont la haine de la raison et des lumières chargeait autrefois une philosophie qui n'a jamais aspiré à d'autre destruction qu'à celle de l'injustice et de votre servitude, et qui ne s'est égarée dans ses entreprises contre la superstition, que pour avoir trop ardemment voulu votre délivrance »⁶. En marge du *Discours sur l'inégalité* et du *Contrat social*, Lamourette exalte le peuple et l'égalité, tout en s'efforçant d'imprégner d'esprit évangélique le contrat purement humain de Rousseau, amorçant ainsi une tentative de christianisme social qui se poursuivra au siècle suivant⁷. Il est de ceux qui voient dans le philosophe de Genève le prophète de la justice et de la fraternité. C'est lui, le plus larmoyant des hommes en même temps que le plus cruel, selon les termes de P. de La Gorce⁸, qui propose à l'Assemblée législative, le 7 juillet 1792, cette réconciliation de tous les partis qu'on appellera « le baiser Lamou-

5. *Pensées sur la philosophie de la foi, ou le système du christianisme*. À Paris, chez Mérigot jeune, 1789, pp. 285-286, 289.

6. *Prônes civiques ou le Pasteur patriote*. À Paris, chez Lejay, sd, p. 37.

7. Voir A. MONGLOND, *Le préromantisme français*. Grenoble, 1930, 2 vol., t. II, pp. 113.

8. P. DE LA GORCE, *Histoire religieuse de la Révolution française*. Paris, 1909-1923, 5 vol., t. III, p. 32.

rette », mais lui aussi qui demandera que la reine soit séparée du roi et de ses enfants. Bientôt dégrisé par les massacres de septembre, il se retire à Lyon, où il soutient les modérés ; arrêté en mai 1793, déféré devant le Tribunal révolutionnaire le 10 janvier 1794, il est guillotiné le lendemain. Prisonnier à la Conciergerie, il rétracta ses erreurs philosophiques et mourut avec la dignité de Socrate⁹. Humain et tolérant, cet « évêque ridicule », comme l'appelait Sainte-Beuve, avait payé cher un optimisme sentimental et un rêve d'égalité nourri de rousseauisme.

Si la période révolutionnaire fait de Rousseau une véritable divinité et transfère ses restes en grande pompe au Panthéon, le Consulat et l'Empire lui sont, comme à Voltaire d'ailleurs, beaucoup moins favorables. Non seulement le pouvoir se montre peu soucieux d'encourager le culte des philosophes, mais on constate aussi, à partir de 1800 et surtout au moment du Concordat, une recrudescence de la littérature religieuse et antirévolutionnaire. En 1802, l'abbé Guyot s'indigne des honneurs rendus à Rousseau : « C'est une honte, une infamie pour la nation française [...] de laisser exposer à la vénération publique celui que les partisans de l'anarchie ont porté d'Ermenonville au temple auguste à travers une forêt d'échafauds et une mer de sang ». Dès lors, la thèse de la responsabilité de Rousseau — et d'autres — soutenue déjà par l'abbé Barruel, orchestrée par Chateaubriand, Bonald et Maistre, ne cessera de s'amplifier, conduisant, pour un siècle, à n'envisager les Lumières que sous le prisme de 1793. Un autre abbé, Mérault de Bizy, s'écrie en 1806 : « Qui osera nier que le même homme qui trempait ses mains dans le sang de l'innocence n'eût sans cesse à la bouche les noms de Rousseau, de Voltaire et des autres incroyables ? »¹⁰.

9. Voir G. DUVAL, *Souvenirs de la Terreur*. Paris, Werdet, 1841-1842, 4 vol., t. IV, pp. 193-195 ; H. RIOUFFE, *Les mémoires d'un détenu*, dans *Mémoires sur les prisons*. Paris, 1823, 2 vol., t. I, pp. 63-64 ; Z. COLLOMBET, « L'abbé Lamourette », *Revue du Lyonnais*, II, 1835, pp. 195-212.

10. A.-J. GUYOT, *Épitaphe de J.-J. Rousseau, à placer à la porte du Panthéon*. Paris, Antoine, an X, p. 17 ; A. R. MÉRAULT DE BIZY, *Les apologistes involontaires ou la religion chrétienne prouvée et défendue par les écrits des philosophes*. Paris, 1806, p. 14.

La mémoire de Rousseau subit, en quelques années, une série d'assauts appelés à conditionner pour longtemps l'opinion. En 1812 paraît la *Correspondance littéraire* de Grimm, féconde en sorties venimeuses ; en 1818, c'est le tour des pseudo-*Mémoires* de M^{me} d'Épinay, où Rousseau est peint en fourbe et en scélérat, tandis que, la même année, le *Supplément au Cours de littérature* de La Harpe redonne vigueur aux hostilités anciennes. Le 21 décembre 1821, les cercueils de Voltaire et de Rousseau sont relégués dans les sous-sols du Panthéon ; en 1825, un émigré, Sévelinges, compose sur Rousseau un article aussi faux que calomnieux, « digne de la plume d'un capucin de village », dit Stendhal, qui ajoute : « C'est l'œuvre du parti ultra. [...] L'atrocité d'un tel article devrait empêcher toute personne impartiale d'acheter la *Biographie Universelle* de M. Michaud »¹¹.

Le climat de la Restauration se prête à merveille à la croisade antirousseauiste et antivoltairienne. La charte octroyée en 1814 par Louis XVIII, en faisant du catholicisme la religion de l'État, lui assure une position dominante. Grand-Maître de l'Université en 1822, Mgr Frayssinous entreprend de royaliser et de catholiciser cette institution créée par l'Empire où l'on compte, parmi les professeurs et les étudiants, nombre d'esprits philosophiques opposés au nouveau régime. Il réorganise l'École Normale et les Facultés de Paris, Grenoble et Montpellier, noyautées par les libéraux, réduit dans les programmes l'importance des sciences et de l'histoire moderne et élimine de la Sorbonne Guizot et Cousin. Ainsi, sauf pendant les ministères Decazes (1819-1820) et Martignac (1827-1829), les ultras dominent l'histoire de la Restauration et leur suprématie va de pair avec la poussée cléricale, en particulier à l'époque de la Chambre « introuvable » (1815-1816) et sous le ministère Villèle (1824-1827), l'assassinat du duc de Berry, en février 1820, renforçant la politique de réaction systématique¹².

11. STENDHAL, *Courrier anglais*, Éd. H. Martineau. Paris, Éditions du Divan, 1935, 5 vol., t. IV, p. 406 (18 février 1825) et t. II, p. 448 (18 janvier 1826).

12. Cf. J. VIDALENC, *La Restauration (1814-1830)*. Paris, 1966, pp. 74-79 ; A. LATREILLE e.a., *Histoire du catholicisme en France*, t. III, Paris, 1962, pp. 229-233 ; A. DANSETTE, *Histoire religieuse de la France contemporaine*. Paris, 1948-1951, 2 vol., t. I, p. 247.

À une époque où l'analyse historique néglige volontiers les facteurs socio-économiques susceptibles de rendre compte du phénomène révolutionnaire, on surestime aisément le rôle des idées et des individus¹³. Les écrivains des Lumières deviennent donc des symboles, les représentants par excellence de la sédition et de la subversion. Du haut de sa chaire, Frayssinous les apostrophe comme des suppôts de Satan :

Paraissez d'abord, écrivains impies, je viens vous citer au tribunal du genre humain. Ici, vous êtes dépouillés de la pompe de vos sophismes et de l'éclat de vos phrases brillantes, loin du cortège de vos disciples séduits ou corrompus ; mais vous demeurez chargés du poids de vos doctrines et je veux en découvrir toute la noirceur¹⁴.

Cette réaction, cela va sans dire, ne fait pas l'unanimité. Aux yeux des réfractaires de tout bord — révolutionnaires, bonapartistes hostiles au retour des Bourbons, libéraux insatisfaits de l'orientation prise par la monarchie — les ultras et le clergé sont les restaurateurs haïssables de l'Ancien Régime et les journaux des opposants — *Le Courrier français* ou *Le Constitutionnel* — critiquent vivement leur politique. Aux attaques de cette presse s'ajoute la réimpression des ouvrages antireligieux, qui permettent de dresser contre la Restauration le XVIII^e siècle des philosophes et de l'*Encyclopédie*. Après une longue stagnation sous l'Empire, l'édition, entraînée dans le mouvement de spéculation commerciale et favorisée par le développement des techniques, connaît un essor sans précédent¹⁵, particulièrement en publiant, à grand renfort de prospectus et de souscriptions, les œuvres complètes des deux princes de la philosophie.

Le retour en force des mauvais livres ne tarde pas à émouvoir le clergé. En 1816, Claude-Hippolyte Clausel de Montals,

13. A. BILLAZ, *Les écrivains romantiques et Voltaire*. Lille-Paris, 1975, 2 vol., t. II, pp. 691-692.

14. *Œuvres oratoires complètes*, dans la *Collection intégrale et universelle des orateurs sacrés*, 2^e série, publiée par M. l'abbé Migne, t. LXXVII, Paris, J.-P. Migne, 1856, col. 1158.

15. J. ROUSSEL, *Jean-Jacques Rousseau en France après la Révolution 1795-1830*. Paris, 1972, pp. 429-431.

évêque de Chartres, les prend à partie dans *La religion prouvée par la Révolution*. Né en 1769 en Aveyron, Clausel est légitimiste et gallican, convaincu, dans la ligne de J. de Maistre, que dans la Révolution, œuvre de Satan, le catholicisme a gagné des martyrs dont le sang a sanctifié sa cause. Contre les écrivains impies, il argumente d'abord sur le plan du talent : aucun de ces fauteurs de troubles — Voltaire, Diderot, Raynal, Nageon, Condorcet — n'arrive à la cheville des auteurs du classicisme, siècle de foi. Quand à Rousseau, quelles leçons lui demander ? Esprit paradoxal et contradictoire, il a mis son talent impur au service de l'orgueil et de la « volupté ». Surtout se dessine une tactique banale depuis la publication des *Confessions* : un homme scandaleux doit produire une œuvre perverse :

Quant aux mœurs, pourquoi tairions-nous ce que Rousseau a publié à la face de l'Univers ? Et puisqu'il a révélé, et même avec orgueil, tant de honteuses particularités, disons sans détour que celui qui fut de son aveu concubinaire effronté, valet fripon, ami sans cœur, père dénaturé et qui s'est appliqué à orner de couleurs séduisantes de semblables turpitudes, ou ne peut avoir de disciples, ou n'en saurait trouver qui n'aient de tristes raisons de le devenir ¹⁶.

L'année suivante, Pierre-Hyacinthe Azaïs, sous l'Empire inspecteur de la librairie à Avignon et recteur de l'Académie de Nancy pendant les Cent Jours, maintenant protégé par M^{me} de Staël, s'efforce de se racheter aux yeux du pouvoir en écrivant : « J.-J. Rousseau fut, par son âme, ses malheurs, ses talents, ses vertus et ses fautes, l'image anticipée de cette révolution française frappante, terrible, pendant laquelle tous les extrêmes se combattirent » ¹⁷. De son côté, l'abbé Frayssinous fulmine à Saint-Sulpice contre les rééditions des auteurs du XVIII^e siècle :

L'impiété ne se borne pas aux écrits de ses apôtres actuels, elle fait revivre ceux de ses apôtres du siècle dernier, et ne néglige rien

16. Cl. H. CLAUSEL DE MONTALS, *La Religion prouvée par la Révolution*, Paris, Le Normant, 1816, pp. 109-110.

17. P. H. AZAÏS, *Jugement philosophique sur J.-J. Rousseau et sur Voltaire*, Paris, Plancher, 1817, p. 32 ; voir M. BAUDE, « Un protégé de M^{me} de Staël : P.-H. Azaïs » ; *RHLF*, LXVI, 1966, pp. 149-152.

de ce qui peut les faire circuler dans la France entière avec plus de rapidité et de succès. Le nombre des volumes eût effrayé ; on en fait des abrégés, et l'on a soin d'en extraire tout ce qu'il y avait de plus pervers et de plus impie ; le prix trop élevé aurait pu écarter un grand nombre d'acheteurs, on trouve le moyen de l'abaisser à la portée de tous d'après des procédés économiques ; la grosseur du volume serait incommode, on donne à l'ouvrage des formes plus légères, plus faciles à manier. [...] Oui, la conspiration permanente contre le trône et l'autel se trouve dans cette permanente émission d'écrits et de libelles pervers qui prêchent tous les jours la révolte avec l'impiété (*op. cit.*, col. 242).

Lorsque l'éditeur Belin annonce son intention de publier une édition bon marché de Rousseau, digne pendant de celle de Voltaire, les autorités ecclésiastiques décident une intervention officielle. Le 9 février 1817, à l'occasion du carême, les Vicaires généraux du diocèse de Paris lancent un *Mandement* qui devra être lu au prône de la messe paroissiale, dans les séminaires et les collèges, et affiché dans les églises. Quoi ! s'indignent les Vicaires, la paix est revenue, le pape rentré dans la ville sainte, le roi de France dans sa capitale et, au lieu de louer le ciel de ses bienfaits, on achète les livres des « deux maîtres de l'incrédulité moderne » ! Aussi les fidèles sont-ils pathétiquement adjurés de se remémorer un passé tout proche :

Écoutez des milliers d'âmes malheureuses, qui, du fond de l'abîme où ces infâmes lectures les ont précipitées, vous crient à vous leurs enfants, à vous leurs amis, leurs disciples ou leurs imitateurs, de repousser ces productions infernales, de les arracher des mains de vos enfants de les livrer aux flammes, et de ne pas tremper surtout dans le moderne complot des nouvelles éditions¹⁸.

La réaction n'était guère adroite : on ne saurait mieux dire que Voltaire et Rousseau se vendaient bien. Depuis les « sottes jérémiades » des Vicaires, écrit Auguste Comte le 25 février, « le nombre des souscripteurs est plus que doublé ». Et non seulement le *Mandement* fait acheter, mais ajoute Comte, il fait rire, tout en déclenchant une petite guerre où les journaux des

18. *Mandement de Messieurs les Vicaires généraux du chapitre métropolitain de Paris pour le Saint temps de Carême*. À Paris, A. Le Clerc, 1817, p. 14.

deux partis débattent de l'affaire¹⁹. Pour ou contre, les brochures se multiplient. Clausel de Montals vient à la rescousse avec des *Questions importantes*. Les écrits de Rousseau sont impies, destructeurs de la famille et surtout enseignent la thèse subversive du peuple souverain. Avec Clausel s'esquisse une théologie politique selon laquelle existe « un contrat éternel entre le trône et l'autel qui ne peuvent exister l'un sans l'autre ». Une Société ne peut se détruire elle-même, et la religion est le fondement indispensable de toute société. « Or, déclare Clausel, que les écrits de Voltaire et de Rousseau détruisent, anéantissent cette base de l'ordre social, et que, par une conséquence inévitable, ils tendent à la dissolution du corps politique, c'est ce qui n'est obscur pour aucun homme sensé »²⁰.

Louis Silvy, ancien conseiller auditeur à la Chambre des Comptes de Paris, supplie l'Église, dans *Les fidèles catholiques aux évêques*, d'intervenir avec la dernière rigueur. Pour lui aussi, si Voltaire est un impie et un blasphémateur, Jean-Jacques, fourrier de la Révolution, ajoute aux crimes contre la foi les attentats contre l'ordre : « Que de têtes n'ont point renversé ces deux mots seulement, la *liberté*, l'*égalité*, qui sont comme la clef, comme le fondement de tous ses écrits, ou, si l'on aime mieux, l'abrégé le plus simple auquel on peut réduire en dernière analyse tous ses dogmes philosophiques ? L'on sait avec quel fanatisme ils ont retenti par tout le royaume ! Et qui niera que notre révolution n'en ait été dans la pratique, le plus terrible commentaire ? »²¹

19. Voir J. ROUSSEL, *op. cit.*, p. 434. *Le Constitutionnel* du 21 et 27 février et le *Mercur* du 8 mars s'étant prononcés en faveur des éditions, ils s'attirèrent la violente réplique d'un G. J. Masson, *Deux mots au « Constitutionnel » et un mot au « Mercur » au sujet des nouvelles éditions des œuvres complètes de Voltaire, et relativement à la philosophie et aux philosophes*. Paris, 1817, 37 p.

20. Cl. H. CLAUSEL DE MONTALS, *Questions importantes sur les nouvelles éditions des Œuvres complètes de Voltaire et de J.-J. Rousseau*. Paris, A. Egron, 1817, p. 15.

21. L. SILVY, *Les fidèles catholiques aux évêques et à tous les pasteurs de l'Église de France, au sujet des nouvelles éditions de Voltaire et de Rousseau*. Paris, A. Egron, 1817, p. 7.

Le malencontreux *Mandement* n'agite pas moins l'autre camp. Un certain J. C. Moline s'indigne, en vers, de cette nouvelle vague d'obscurantisme :

Vainqueurs de la nuit et des âges,
O Voltaire, éloquent Rousseau,
Bravez les écueils, les naufrages ;
Sortez rayonnants du tombeau.
Comme l'arche autrefois terrible
Lançait une mort invisible,
Foudroyez tous les imposteurs ;
Que les cris d'impuissants Zoïles,
Et les sifflements des reptiles,
S'élèvent en concerts flatteurs...

Un anonyme lance une parodie intitulée *Instruction pastorale de son infaillibilité Mgr le Mouphti des musulmans*. Autrefois, Mahomet et le Coran avaient imposé aux esprits une saine ignorance, et voilà que Voltaire, et surtout Rousseau, ont corrompu l'âme des bons musulmans. On lit ces philosophes damnés, s'indignait le *Mandement* des Vicaires, et l'on délaisse les saints écrits de Jean Chrysostome, de saint Augustin, de Bossuet ; le pseudo Mouphti reprend en écho :

Et ce sont de tels hommes qu'on vous propose aujourd'hui comme devant éclipser Mohammed, Aly, et toutes ces brillantes nuées d'imans, de santons, de kalenders, de derviches, dont le plus grand nombre est placé sur les autels ! Et ce sont les écrits de ces deux maîtres de l'incrédulité moderne qui doivent faire oublier le vénérable Thalmud, les sacrées traditions d'Ibrahim, et surtout ce divin Koran, d'autant plus merveilleux et plus utile, qu'il est plus incompréhensible ! ²².

Enfin, infiniment plus efficace que ces éphémères brochures, naît une chanson qui deviendra célèbre. Le chansonnier genevois Jean-François Chaponnière broche douze strophes où tous

22. *Aux détracteurs de Voltaire et de J.-J. Rousseau Ode*. Par M. J.-C. Moline. À Paris, chez Hugelot, 1817, p. 9 ; *Instruction pastorale de son infaillibilité Mgr le Mouphti des musulmans [...] sur l'introduction dans l'Empire Ottoman d'Éditions nouvelles des œuvres de Voltaire et de J.-J. Rousseau*. À Constantinople et à Paris, 1817, p. 27. On trouvera énumérées nombre de ces brochures dans : J. Vercauysse, « Bibliographie des écrits français relatifs à Voltaire 1719-1830 », *SVEC*, LX, 1968, pp. 7-71.

les malheurs du monde sont attribués aux deux bêtes noires du clergé : « Qu'il est beau ce mandement / De Monsieur le grand-vicaire ! / Sa pastorale vraiment / À tout bon dévot doit plaire, / Car il dit à son troupeau : / S'il est du mal sur la terre, / C'est la faute de Voltaire, / C'est la faute de Rousseau ». Un chansonnier d'un autre talent, Béranger, s'empare du refrain pour composer, en vingt strophes cette fois, un *Mandement des vicaires généraux de Paris*, où Voltaire et Rousseau sont plaisamment rendus responsables de la liberté de la presse, de la cherté des vivres, du trafic des dignités ecclésiastiques, de la Saint-Barthélemy, de l'Inquisition, etc..., mais où est rappelé aussi leur rôle dans l'émancipation politique et intellectuelle : « Afin d'apprendre aux enfants / Qu'ils sont nés pour être esclaves, / À leurs premiers mouvements / On avait mis des entraves. / Si l'homme est libre au berceau, / C'est la faute de Rousseau ; / Si la raison l'éclaire, / C'est la faute de Voltaire »²³.

Interdites, saisies, les deux chansons, aussitôt populaires, ne tardent pas, grâce à la maladresse du pouvoir, à être le signe de ralliement des libéraux. Le refrain reparaitra sous le Second Empire quand Victor Hugo, lui donnant sa forme définitive, le mettra sur les lèvres de Gavroche.

Tourné en dérision, le *Mandement* n'obtint pas l'effet escompté et les éditions continuèrent de se multiplier, suscitant, les années suivantes, de nouvelles interventions du clergé. Le 28 août 1821, Étienne-Antoine de Boulogne, jadis enfermé aux Carmes pour son refus de prêter le serment constitutionnel, fait évêque de Troyes par Napoléon en 1808, destitué en 1811 pour son soutien au pape et rétabli dans sa dignité par Louis XVIII, lance une virulente *Instruction pastorale* contre les prospectus des libraires. S'il stigmatise « le révoltant cynisme », l'« atroce causticité », le « débordement de bile et de fiel » de Voltaire, l'enseignement de Rousseau surtout lui inspire une insurmontable répugnance. Dans les œuvres du citoyen de Genève, assure Mgr de Boulogne,

23. Voir J. Vercruyse, « C'est la faute à Rousseau, c'est la faute à Voltaire », *SVEC*, XXIII, 1963, pp. 61-76.

... les serviteurs ne peuvent que s'aguerrir dans l'infidélité envers les maîtres, [...] les enfants ne peuvent qu'y puiser des leçons de désobéissance et d'ingratitude envers leurs pères ; les jeunes gens, des leçons de libertinage ; les malheureux, des leçons de suicide ; les sujets, des leçons d'insubordination et de révolte ; les rois, des leçons d'inquiétude et de méfiance qui conduisent à la tyrannie ; et tous, de quelque âge et de quelque état qu'ils soient, des leçons d'impiété jusqu'au délire et d'irrégion jusqu'au fanatisme ; et pour qui ces *Œuvres complètes* peuvent-elles dont être spécialement destinées, si ce n'est pour les écoles de prostitution, où Rousseau lui-même ; et il nous le dit, veut qu'on conduise ses élèves pour les former à la vertu et faire un cours d'éducation et de morale ? Exécrable conseil, et bien digne de l'insensé qui se disait par excellence *l'homme de la nature* !

Cette fois encore, et sans plus de succès, Louis Silvy, dans un *Nouvel avertissement*, fera appel à la conscience des fidèles, tout en déplorant que peu d'évêques aient cru devoir soutenir dans leurs diocèses les recommandations de l'évêque de Troyes²⁴.

La réaction cléricale ne réussit donc pas à endiguer le flot des publications voltairiennes et rousseauistes ni, d'une manière générale, des textes subversifs des Lumières. Le 7 janvier 1824, *La Quotidienne*, organe légitimiste, dresse un bilan. De septembre 1820 à février 1822, ont vu le jour à Paris quatorze éditions de *l'Origine des cultes* de Dupuis, cinq du *Système de la nature*, seize des *Ruines* de Volney, sept des *Œuvres complètes* de Voltaire et de Rousseau ; en 1822 se sont ajoutées des rééditions de *l'Esprit* d'Helvétius, de *La Religieuse* et de *Jacques le Fataliste*, « romans obscènes et impies », et le journaliste observe : « On peut affirmer qu'il est sorti des presses françaises, pendant nos dernières années, plus de livres impies qu'il n'en était sorti depuis le commencement de la révolution jusqu'à la fin du despotisme de Buonaparte. C'est une conspiration ouverte contre la morale des peuples, tramée à l'ombre de la liberté, enhardie par la tolérance, et que la

24. E. A. DE BOULOGNE, *Instruction pastorale de Monseigneur l'Évêque de Troyes, pair de France*. Paris, Leclère, 1821, p. 9 ; L. SILVY, *Nouvel avertissement*. Paris, 1824, pp. 1-4.

fermeté des lois peut seule arrêter ». De semblables statistiques sont publiées le 9 juin 1825 par *L'Étoile*, qui compte, de 1817 à 1824, treize éditions de Rousseau, soit 24.500 exemplaires ou 480.500 volumes. Le 15 mai, le *Mémorial catholique*²⁵, inspiré de Lamennais, avait avancé les mêmes chiffres en s'exprimant durement sur le compte du Genevois :

Rousseau est en effet, peut-être, de tous les philosophes du dernier siècle, celui qui a porté le coup le plus fatal à la monarchie, en persuadant au peuple que c'est en lui que la nature avait placé la souveraineté, et que partout il était opprimé par la despotisme ; que, comme il était le plus fort, il n'avait qu'à vouloir pour recouvrer son indépendance ; que pour reconquérir ce premier de tous les biens, tout lui était permis. [...] L'abolition de la noblesse et la proscription des nobles, la violation de la propriété, avaient été préparées par le discours sur *l'Inégalité des conditions* ; il n'est pas un mot, dans la Déclaration des droits de l'homme, qui ne se trouve dans les écrits du citoyen de Genève. [...] Ainsi la révolution tout entière, avec ses actes destructeurs et ses lois de sang, semble être sortie des écrits de Rousseau.

Le rédacteur du *Mémorial* en venait à regretter la poigne de Napoléon, qui avait su empêcher de telles publications. Stendhal, excellent observateur de la situation dans ses articles destinés au *London Magazine* et au *New Monthly Magazine*, cite les chiffres énoncés par la presse légitimiste et note, le 18 juin 1825 : « Pendant le règne de Napoléon, personne ne pensait à rééditer Voltaire et Rousseau. Ce grand homme forçait les prêtres à la modération. Depuis que ces messieurs ont recommencé de se rendre ridicules, c'est-à-dire depuis 1817, on a réimprimé. [...] Voilà un bon effet de l'absurdité des prêtres ». En somme, l'intransigeance des dévots et des ultras, loin de les limiter, provoque ces publications subversives. Un an plus tard, le 18 octobre 1826, Stendhal évoque un débat à la Chambre sur la liberté de la presse. Le parti dévot, dit-il, accepterait de ne pas restaurer la censure, « à condition qu'on interdise la publication de toute nouvelle édition de Voltaire et de Rous-

25. On les trouve aussi dans *l'Ami de la religion et du roi* (1825, XLIV, p. 97) où figure le compte rendu d'un rapport adressé au ministre de l'Intérieur sur la publication des mauvais livres.

seau », décidément devenus les épouvantails du régime. Lucide, l'écrivain ajoute : « S'il était encore possible d'augmenter leur popularité, la défense de réimprimer leurs œuvres le pourrait faire. La vanité française se pique toujours de faire ce qui est défendu. [...] Ces deux écrivains ont atteint en France une importance politique qu'aucun auteur n'a jamais connue »²⁶. C'est peut-être parce qu'on prend conscience de l'inopportunité de cette répression que d'aucuns essaient une tactique d'annexion et de récupération. On réédite en 1820 l'ouvrage de l'abbé Mèrault de Bizy sur *Les apologistes involontaires de la religion chrétienne*, ou Jean-Jacques chrétien malgré lui, portrait repris en 1828 par l'abbé Martin du Theil, dans *J.-J. Rousseau apologiste de la religion chrétienne*, réédité en 1840, où Rousseau, peint en fidèle serviteur de l'Église, est donné pour l'adversaire des protestants et des philosophes. Il est douteux que ces contre-vérités, soutenues par des citations choisies et des textes tronqués, aient été plus efficaces que les foudres des Vicaires ou des évêques de Chartres et de Troyes.

Dans ce contexte se situe la prédication de l'une des grandes figures de la Restauration, Denis-Antoine-Luc Frayssinous, né à la Vaissière, en Rouergue, en 1765. Il était promis à une brillante carrière : déjà Vicaire général, premier aumônier de Louis XVIII, dont il prononcera l'oraison funèbre, il accumule les honneurs. En 1822, il devient évêque *in partibus* d'Hermopolis, Grand-Maître de l'Université et membre de l'Académie française ; fait comte et pair de France en 1824, il est, sous Villèle et Martignac, ministre des Affaires ecclésiastiques et de l'Instruction publique. Fidèle aux Bourbons, il refusa de servir les Orléans, suivit Charles X dans son exil à Prague comme précepteur du duc de Bordeaux jusqu'en 1836 et revint mourir dans son Aveyron natal en 1841²⁷.

26. STENDHAL, *op. cit.*, t. III, pp. 206-207 et t. V, p. 117. En 1826, La brochure intitulée *Considérations sur la propagation des mauvaises doctrines* (Paris, Société Catholique des Bons Livres, 1826) reproduit l'*Instruction pastorale* de Mgr de Boulogne, un texte de Frayssinous et l'article du *Mémorial catholique*.

27. Voir A. GARNIER, *Frayssinous. Son rôle dans l'Université sous la Restauration (1812-1828)*, Paris-Rodez, 1925.

On a vu déjà quel fut son rôle comme Grand-Maître de l'Université. Mais Frayssinous était redevable de sa célébrité à d'autres fonctions. Nommé par l'abbé Emery à la chaire de dogme, il commence en 1803, à la chapelle de Saint-Sulpice, des conférences qui attirent bientôt un public considérable, surtout parmi les jeunes gens. Elles étaient appréciées de Chateaubriand, à qui Frayssinous sera chargé d'offrir sa propre succession à l'Instruction publique, et Morellet parle, en 1807, du « succès prodigieux » de ce prédicateur qui, chaque dimanche, prononçait « une catilinaire ou une verrine [...] contre les conspirateurs et les brigands qu'on appelle philosophes »²⁸. Balzac, dans *Melmoth réconcilié*, évoque son « onction gracieuse », sa « pénétrante parole », mais se montre dur dans *Les Employés* en faisant du prélat « une espèce de cardinal de Fleury, qui, timide pendant cinq ans, n'osa que pendant un jour, et osa mal »²⁹. Stendhal, toujours acide, sourit de son « fort accent gascon » et décrit plaisamment ces séances dominicales : « M. Frayssinous avait le mérite de tuer deux hommes chaque dimanche pour un certain nombre de ces oisifs que cette façon de terrasser Helvétius ou Rousseau amusait extrêmement. Ils se pressèrent pour l'entendre dire : « Eh bien ! tu ne réponds pas, Rousseau ? — N'as-tu rien à dire, Voltaire ? » La forme dramatique de ces discours amusait son auditoire, et chacun voulait aller au moins une fois à la représentation de cette farce »³⁰. Farce peut-être, mais qui dura des années : supprimées en 1809, les conférences reprirent de 1814 à 1822. Frayssinous les publia sous le titre *Défense du christianisme ou Conférences sur la religion* ; ces trois volumes, qui eurent trois éditions de 10.000 exemplaires chacune en 1825, seront réimprimées vingt-trois fois jusqu'en 1884 et fréquemment traduites.

Les sarcasmes de Stendhal ne doivent pas égarer. Excellent connaisseur de la littérature matérialiste du siècle précédent, au

28. Cité par A. GARNIER, *op. cit.*, pp. 6-7.

29. Allusion au 25 mai 1826, où Frayssinous réfuta fort maladroitement, à la Chambre les affirmations de Montlosier sur l'existence de la Congrégation.

30. STENDHAL, *op. cit.*, t. V, pp. 120-121.

point de pouvoir en pasticher le langage, le style et les clichés³¹, Frayssinous est un adversaire irréductible de la libre pensée. Pour lui comme pour Clausel de Montals, qui fut son condisciple à Rodez et avec qui il vint à Paris, les intérêts du trône et de l'Église sont indissociables : « ce qui est la ruine du christianisme l'est aussi de notre patrie » (*op. cit.*, col. 605), assure-t-il ; ordre social et religion se confondent : « la révolte contre Dieu dispose à la révolte contre l'autorité publique » (col. 21). Les philosophes sont donc à ses yeux ennemis de l'ordre et de l'Église, leur revendication de tolérance n'étant que prétexte à « conspirer impunément contre le trône et l'autel » (col. 541). Radical intransigeant, Frayssinous soutient à fond la Restauration, œuvre activement à la mainmise du clergé sur l'enseignement, dont il estime urgente la re-christianisation, et donne, selon l'expression de R. Mortier, « l'exemple parfait d'une théologie associée au maintien de l'autorité publique et imbriquée dans la vie sociale »³². Pour l'évêque d'Hermopolis, le drame vécu par la France depuis un siècle prend les allures d'un combat mythique où les forces du Bien affrontent les légions du Mal : « Et l'histoire religieuse, politique et littéraire de la France, s'écrie-t-il, qu'est-elle autre chose, depuis cent ans, que l'histoire du combat de toutes les erreurs contre toutes les vérités ? » (col. 90).

Dans cette guerre, le rôle de Voltaire est aisé à définir : chef de l'incrédulité, contempteur de Jeanne d'Arc, il est « le plus impie comme le plus licencieux des écrivains » (col. 27), ou encore « le plus grand ennemi qu'aient jamais eu le christianisme et les bonnes mœurs » (col. 813). Moins subversif que Rousseau sur le plan politique, Voltaire est irrécupérable sur le plan moral et religieux, véritable incarnation de l'Antéchrist. Devant Jean-Jacques, l'attitude de Frayssinous est plus com-

31. Voir R. MORTIER, « Quand Monseigneur d'Hermopolis pastichait le jargon philosophique », *ÉTUDES SUR LE XVIII^e SIÈCLE*, V, 1978, pp. 11-21.

32. R. MORTIER, « Une théologie politique sous la Restauration », dans : *Christianisme d'hier et d'aujourd'hui*. Hommages à Jean Préaux. Bruxelles, 1979, pp. 93-107.

plexe et illustre bien une tactique déjà courante au XVIII^e siècle et pratiquée jusqu'au début du nôtre.

D'une part, Frayssinous l'affirme dès sa première conférence, il est avéré que Rousseau compte parmi les plus redoutables destructeurs de toutes les valeurs morales, politiques et civiles :

Jean-Jacques paraît : malheureusement pour ses contemporains, c'est un des hommes les plus éloquents de son siècle. Pour quelques vérités qu'il défend avec force, et dont on ne profite guère, il répand avec profusion de brillants mensonges qui séduisent ; avec l'audace de ses paradoxes et le feu de son imagination, il subjugue les esprits ; et le siècle qui s'est appelé lui-même le siècle des lumières, se posterne devant le sophiste étranger, qui sur les sciences et les lettres, sur l'éducation, sur la société débite gravement les théories les plus sauvages. [...] Il affirmait que la nature avait fait l'homme libre, et que pourtant il était partout dans les fers, que l'homme qui médite et qui vit en société est un animal dépravé ; que, dans l'ordre politique, le peuple est tout, et que les rois sont des agents révocables à sa volonté (col. 18-19).

Déjà se font jour les griefs que la pensée contre-révolutionnaire répétera à satiété jusqu'à Veuillot, Barbey d'Aurevilly, Lasserre ou Maurras : Rousseau est l'homme à paradoxes, à la fois enchanteur et corrupteur, l'étranger venu falsifier l'esprit français, le barbare négateur de la civilisation, l'instaurateur, en politique, d'un individualisme anarchique fatal à toutes les autorités légitimes.

Ce calviniste empli de présomption a cru pouvoir, au nom de la faible raison humaine, refuser les mystères et ce qu'il nomme « un Dieu de ténèbres » (col. 458) ; faisant appel à une prétendue tolérance, il a tenu toutes les confessions pour indifférentes — tel est bien aussi, en 1817, l'avis de Lamennais — au point d'affirmer que la femme doit avoir la religion de son mari et le fils celle de son père, comme si « la raison, la conviction, la vérité [comptaient] absolument pour rien » (col. 551) ; la Profession de foi, parce qu'elle dédaigne le baptême, la Révélation, le rôle de l'Église, est « un amas de fausses suppositions et de sophismes pompeux » (col. 521). Ennemi de la vraie religion, Rousseau a été également l'un des grands pervertisseurs de l'ordre public, celui dont les maximes — on

retrouve ici les idées de J. de Maistre — ont ruiné les hiérarchies, le démagogique auteur du *Contrat social*, évangile des Jacobins :

Il est un livre qui, pour mieux assurer la liberté de l'homme, rend l'ordre social impossible, et qui, pour caresser dans la multitude l'amour de l'indépendance, place l'autorité partout et l'obéissance nulle part ; un livre auquel, à une certaine époque, il fallait croire, sous peine d'être traduit devant le peuple, comme ennemi du peuple ; dont une secte révérait les maximes comme des oracles, sans doute parce que plus d'une fois elles en ont l'obscurité, et dont elle essaya la théorie sur une grande nation, à peu près comme l'on tenterait sur un animal une expérience de chimie... (col. 1119-1120).

Quant à l'homme, sa conduite porte condamnation sur son œuvre, et Frayssinous reprend, entre les *Confessions* de Jean-Jacques et celles de Saint Augustin, l'inévitable parallèle qu'on retrouvera sous la plume de Villemain, de Legouvé, de Saint-Marc Girardin, de Regis-Dessaes³³.

Malheur à l'écrivain qu'il est impossible d'estimer après l'avoir lu ! Que lui sert-il d'avoir été original, nerveux, éloquent ? Tout cela peut éblouir une jeunesse inconsidérée qui cherche partout l'apologie de ce qui la flatte et l'enchanté ; mais ne doit-on pas avant tout chercher l'honnête homme dans l'écrivain ? [Les *Confessions* de Saint Augustin respirent la vertu, la paix, la bonté.] Si vous lisez les *Confessions* de Jean-Jacques, quelle idée rapporterez-vous de ce philosophe ? En admirant l'écrivain pourriez-vous vous empêcher de mépriser l'homme, et de vous indigner contre l'impudence du personnage qui veut orgueilleusement mettre le genre humain dans la confidence de ce qu'il a fait de plus vil et de plus abject ? (col. 1154-1155).

L'argumentation de Frayssinous est jusqu'ici parfaitement traditionnelle. Cependant, et en cela il diffère d'un Voltaire, Jean-Jacques n'est pas à rejeter tout entier, à condition de séparer le bon grain de l'ivraie. Il devient alors aisé de faire de lui un esprit effleuré malgré lui par des éclairs de vérité. Pour

33. Voir R. TROUSSON, « Les *Confessions* devant la critique et l'histoire littéraires au XIX^e siècle », *Œuvres et Critiques*, III, 1, 1978, pp. 51-62. Cf. aussi R. MORTIER, « Voltaire et Rousseau au banc des accusés devant Mgr Frayssinous », *Voltaire et Rousseau en France et en Pologne*. Actes du Colloque de Nieborów, octobre 1978. Varsovie, 1982, pp. 231-242.

peu que l'on tronque à point nommé la citation, on prouvera, en citant un passage célèbre d'*Émile*, où Rousseau s'avoue frappé par la majesté des Écritures, que la véracité des Évangiles « parlait au cœur de Jean-Jacques » (col. 339). La ferveur sentimentale de Rousseau permet aussi de le montrer « ému quelquefois dans nos temples, jusqu'à verser des larmes, et oubliant devant les saints autels ses froids arguments contre la prière, pour prier lui-même avec toute l'effusion d'une âme attendrie » (col. 494). N'a-t-il pas dit aussi, dans la *Lettre à d'Alembert*, qu'on ne peut être vertueux sans religion, ce dont Frayssinous s'empresse de tirer parti ? (col. 653, 665). Mieux encore : Rousseau n'a-t-il pas admis, dans la troisième des *Lettres écrites de la montagne*, qu'il faudrait être fou pour dénier à Dieu la possibilité d'accomplir des miracles ? « Ce langage, ironise Frayssinous, n'est pas d'un écrivain très tolérant ; si un théologien avait écrit ces paroles, on eût crié au fanatisme. Heureusement, c'est le *citoyen de Genève* » (col. 260). Et qu'est-ce que la religion civile du *Contrat social*, sinon la proclamation de l'alliance entre l'ordre religieux et l'ordre public ? (col. 1120).

Une partie du message rousseauiste peut donc être récupérée et l'auteur lui-même utilisé contre la secte philosophique. Jean-Jacques a dénoncé les projets de ses anciens amis, flétri leurs mœurs, montré l'insuffisance criminelle de leur matérialisme, se disant « scandalisé lui-même des systèmes monstrueux qu'il [entendait] débiter » (col. 591 ; cf. aussi 1141, 1163-1164). Talent dévoyé, esprit perverti, il témoigne involontairement de la toute-puissance du bien et du vrai, et il a entrevu les malheurs qui devaient fondre sur une nation perdue par une fausse philosophie :

Cet homme avait rapporté de la lecture de nos livres saints je ne sais quel goût de vertu qui ne l'abandonna jamais entièrement au milieu des égarements de son orgueil et du cynisme de ses opinions. Alarmé de toutes les doctrines de matérialisme qui ne peuvent que corrompre et avilir les âmes, détruire les sentiments honnêtes, il annonçait dans un de ses dialogues que l'Europe en proie à des hommes instruits à n'avoir d'autre guide que l'intérêt et d'autre Dieu que leurs passions, sentirait tôt ou tard, dans d'affreuses calamités, le fruit de ces nouvelles doctrines qui rendent le siècle où elles règnent aussi méprisable que malheureux (col. 26).

La stratégie de l'évêque d'Hermopolis fait bien voir comment certaines ambiguïtés de la pensée de Rousseau peuvent autoriser une manière de récupération à laquelle s'efforçaient aussi, vers la même époque, les abbés Martin du Theil et Mérault de Bizy. Du moins Frayssinous a-t-il le mérite, point si fréquent alors, d'avoir lu la *Lettre à d'Alembert*, *Émile*, les *Confessions*, les *Lettres écrites de la montagne*, le *Contrat social*, le *Discours sur l'inégalité* et même les dialogues de *Rousseau juge de Jean-Jacques*. L'insistance de son argumentation, son effort pour attirer Rousseau vers la cause sacrée, montrent à quel point le Genevois représente, sous la Restauration, un mythe avec lequel il faut compter. Le baron d'Eckstein, peu suspect de sympathies philosophiques, avait raison d'écrire dans *Le Catholique* (avril 1829, p. 40) : « Nous vivons encore sous l'influence de ses maximes, et l'avenir sera en partie déterminé par la profonde impulsion que ses écrits ont imprimé à la dernière partie du siècle ».

Cette influence, nous la retrouvons combattue par un dernier représentant du haut clergé français. Reconnu par un ouvrier tailleur qui se récusera dix ans plus tard, mais devant peut-être sa naissance à quelque grand personnage, flatteuse illégitimité qui lui valut toujours l'accueil favorable du faubourg Saint-Germain, Félix-Antoine-Philibert Dupanloup naît, comme Victor Hugo dont il devait être l'adversaire obstiné, en 1802. Brillant helléniste et latiniste, il est passionné de lettres classiques, goût qui lui attirera les critiques du publiciste Louis Veuillot, l'accusant de dénaturer l'esprit du christianisme. Dès son ordination en 1825, il est appelé à faire le catéchisme aux enfants de la paroisse de Saint-Sulpice — décidément favorisée par les prédicateurs — et trouve là sa vocation pédagogique. Compte tenu du décalage chronologique, sa carrière est assez semblable à celle de Frayssinous. Attaché aux Bourbons, il fait partie de ce que Montalembert appelait « la coterie carliste-gallicane » et déteste l'ultramontanisme de Lamennais et de *l'Avenir*. Un coup d'éclat le fait remarquer. En 1838, Talleyrand, prêtre apostat et marié, est sur le point de rendre à Dieu une âme qui n'est pas sans tache. Pour éviter tout scandale à l'administration des sacrements, il s'agit d'obte-

nir de l'ancien évêque d'Autun une rétractation publique, tâche délicate dont l'exécution vaut à Dupanloup un vicariat général. Évêque d'Orléans en 1849, excellent administrateur, écrivain prolifique, il est bientôt l'un des chefs de file de l'épiscopat. Élu à l'Académie française en 1854, il y sera assez influent pour empêcher l'élection de Littré en 1863 et l'attribution d'un prix à *l'Histoire de la littérature anglaise* de Taine. Nommé au conseil supérieur de l'Instruction publique, il est en 1850 le principal artisan, contre Thiers et Cousin, de la fameuse loi Falloux, habile compromis entre l'Église et l'État pour le contrôle de l'enseignement, qui le fait dénoncer comme libéral par Veillot et les catholiques radicaux³⁴. Défenseur de l'existence des États pontificaux contre la politique impériale, membre de l'Assemblée nationale en 1871 et partisan d'une monarchie parlementaire, il fut profondément affecté par l'avènement de la République. Combatif, entier, il demeura jusqu'au bout fidèle à ses idées. Léon XIII le voulait cardinal, mais le gouvernement français, redoutant le caractère de Dupanloup, mit pour condition qu'il s'abstiendrait de toute intervention dans la célébration des anniversaires de Voltaire et de Rousseau. C'était mal le connaître : il usa ses dernières forces à charger à fond ces deux ennemis de l'Église et mourut évêque, le 11 octobre 1878, quatre mois après des cérémonies officielles auxquelles il s'était opposé de tout son pouvoir³⁵.

Entre 1830 et 1878, le débat sur Rousseau n'a rien perdu de son actualité ni de sa virulence. Tiré à hue et à dia par la droite et la gauche, vénéré par George Sand ou Michelet, exécré à la fois par Lamartine, les catholiques et Proudhon, il

34. Voir A. DANSETTE, *op. cit.*, t. I, pp. 367-369 ; J. GADILLE, *La pensée et l'action politiques des évêques français au début de la III^e République 1870-1883*. Paris, 1967, 2 vol., t. I, pp. 72-89.

35. Voir, sur Dupanloup : E. FAGUET, *Mgr Dupanloup. Un grand évêque*. Paris, 1914 ; Ch. MARCILHACY, *Le diocèse d'Orléans sous l'épiscopat de Mgr Dupanloup 1849-1878*. Paris, 1962 ; R. AUBERT, article *Dupanloup* du *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, t. XIV (Paris, 1960), col. 1070-1122.

ne cesse d'être présent à la conscience politique et religieuse³⁶. Aux yeux de Dupanloup, la régénération du pays dépend de l'enseignement de la jeunesse — « C'est nous qui avons élevé le siècle de Louis XIV », écrit-il dans *De l'éducation*, convaincu qu'une école qui a rompu avec la religion est génératrice de révolutions. Le Rousseau qu'il trouve sur son chemin n'est donc plus celui du *Contrat social*, sereinement ignoré comme utopiste, mais l'instituteur immoral d'*Émile*, triste représentant, juge-t-il, de « ce dix-huitième siècle dont la légèreté impie méconnut la dignité humaine au moins autant qu'elle outragea la majesté divine, et dont les théories d'éducation furent si profondément subversives de tout ordre social et de tout ordre religieux, de toute autorité et de tout respect »³⁷.

Dupanloup, assurément, n'est pas un grand penseur, et son credo se résume à peu de chose : refus de tout amoindrissement de l'Église, hostilité à la démocratie, refus de toute mise en question de l'ordre social. Cet homme fermé aux sciences et à l'histoire, pénétré des préjugés de l'ancien clergé, est un traditionnaliste par tempérament autant que par formation, et l'on a pu dire que la pauvreté de sa pensée théologique allait de pair avec son indigence philosophique³⁸. C'est un militant, un croisé de la bonne cause qui trouva pourtant plus intransigeant que lui puisque Vuillot, à l'époque de la loi Falloux, le traitait de « fils de Voltaire ».

Il découvre Rousseau lorsqu'il compose, en 1850, *De l'éducation*, son chef-d'œuvre, qui lui valut, dans certaine presse, le surnom de Quintilien français, et cette découverte l'épouvante. C'est d'abord, bien entendu, l'indignation devant un homme assez impudent pour publier un traité d'éducation après avoir jeté ses enfants aux Enfants-Trouvés ; c'est surtout la condamnation d'un livre où l'enseignement religieux est retardé jusqu'à la fin de l'adolescence, n'intervient en rien dans la formation et se voit soumis au tribunal de la conscience indivi-

36. Voir R. TROUSSON, *Rousseau et sa fortune littéraire*. 2^e éd. Paris, 1977, pp. 87-109.

37. *L'Enfant*. Paris, P. Téqui, 1921, p. 514. La première édition est de 1869.

38. Ch. MARCILHACY, *op. cit.*, p. 22.

duelle. Dupanloup y trouve le modèle d'une éducation matérialiste fondée sur l'égoïsme et une morale de l'intérêt, « le rêve odieux d'un sophiste sans intelligence et sans cœur, [...] d'un ennemi de Dieu et des hommes ». Son appréciation, qui occupe plusieurs pages, peut se résumer dans ces quelques lignes :

Je ne crois pas avoir jamais rencontré sur ma route un livre plus misérable, une raison plus faible et plus vaine dans l'ostentation de sa force, un éclat plus trompeur, des lumières plus fausses, des raisonnements plus vides de sens, avec des images plus véhémentes, un style plus enflammé et des principes d'égarement plus redoutables pour les imaginations *fascinables*, pour les jeunes gens et pour les femmes, et au fond, une impiété plus grossière, quelquefois même une niaiserie plus étrange et une corruption plus hypocrite.

Dans ce livre Rousseau est au-dessous de lui-même et au-dessous de tout. [...] Comme sagesse et vérité morale, Rousseau [...] est au-dessous des païens eux-mêmes. Le paganisme aurait flétri ses indignes théories et banni leur auteur.

Ce livre rétrograde non seulement au-delà de dix-huit siècles, il rétrograde au-delà de l'humanité ; car, chez toutes les nations et dans tous les siècles, l'éducation, c'est la vertu ; et la vertu, c'est la Religion !

[...] J'aimerais presque mieux Voltaire : son immoralité fut aussi méprisable, mais moins haïssable peut-être. — Je ne décide pas ³⁹.

Ce jugement sans appel, Mgr Dupanloup le répétera à diverses reprises, tout au long de son œuvre pédagogique. Il rappelle, quinze ans plus tard, « le dégoût du sophisme perpétuel qui [lui] fit tomber le livre des mains », et souligne que « rien n'est plus fait pour surprendre les esprits, égarer et perdre les cœurs qui ne sont pas assez sur leurs gardes, ni assez forts d'ailleurs pour démêler ce perpétuel mélange de faux et de vrai dans les raisonnements et les sophismes de celui qu'on a nommé le Philosophe de Genève » ⁴⁰. Jamais il ne se contraindra à une analyse plus précise : les principes de l'éducation « négative », le respect de l'enfance, la fonction du développement physique harmonieux, l'éveil naturel d'une intelli-

39. *De l'Éducation*. Paris, Ch. Douniol, 1866, 3 vol., t. I, pp. 118-119.

40. *De la haute éducation intellectuelle*. Paris, Ch. Douniol, 1870, 3 vol., t. II, p. 53. La première édition est de 1865.

gence, tout ce qui faisait l'originalité d'*Émile* lui restera lettre morte.

En 1878, l'évêque d'Orléans rassembla ses forces dans une intervention au Sénat, le 21 mai, et dans dix lettres publiques adressées au Conseil municipal de Paris pour le détourner de célébrer le centenaire de Voltaire, celui de Rousseau ayant pris, en définitive, beaucoup moins d'ampleur, peut-être parce que la Profession de foi du Vicaire savoyard, scandaleuse aux yeux des cléricaux, était en même temps trop fervente pour les libres penseurs. Dans la première de ses *Lettres*, il note cependant : « Le socialisme, la convention, voilà ce que les membres du Conseil municipal de Paris veulent exalter dans le centenaire de Rousseau ». Dans la deuxième, après avoir recueilli tous les témoignages de haine et de mépris que Voltaire et Rousseau se sont réciproquement adressés, il conclut : « En tout, Messieurs, si Voltaire a raison contre Rousseau, qu'est-ce que Rousseau ? Mais si Rousseau a raison contre Voltaire, qu'est-ce que Voltaire ? »⁴¹ Enfin, au lendemain du Centenaire, le 1^{er} juin, Dupanloup publia dans *La Défense* une lettre ouverte à Hugo, à qui il reprochait ses palinodies et sa participation à l'apothéose voltairienne. Hugo avait refusé de prendre la parole aux manifestations en l'honneur de Jean-Jacques, se bornant, dans un passage de son discours sur Voltaire, à déclarer qu'il représentait le Peuple. Le poète répondit sèchement à l'évêque, mais nota pour lui lui-même : « Dupanloup contre J.-J. Rousseau. Curiosité : un évêque engueulant un tombeau ».

Tout au long d'un siècle, le haut clergé a donc vu en Rousseau, non seulement le fauteur d'une Révolution destructrice de l'ancienne Église et de l'ordre social auquel elle était associée, mais le pervertisseur insidieux, feignant de conserver et d'exalter la foi pour porter à l'Église les coups les plus sensibles. En 1912, le triomphal bicentenaire de Jean-Jacques sera l'occasion de manifestations républicaines et anticléricales et le nom du Genevois, une fois de plus, jeté comme un défi aux

41. *Lettres à MM. les membres du Conseil municipal de Paris sur le centenaire de Voltaire*. Paris, Librairie de la Société Bibliographique, 1878, pp. 12 et 30.

partis conservateurs. Plus tard encore, prenant le relais des prélats de la Restauration et des débuts de la III^e République, Jacques Maritain exécrera dans le credo du Vicaire savoyard une « parodie infernale du christianisme » et François Mauriac dira son dégoût de Rousseau, « avocat misérable de Dieu », dont la prédication néfaste eut un succès qui marqua « l'époque de la grande humiliation catholique »⁴². Ces anathèmes attestent la vitalité d'une pensée et l'étendue de sa présence. Quant aux dignitaires du XIX^e siècle qui entrèrent en lice contre lui, Jean-Jacques leur avait répondu d'avance dans l'exorde hautain de sa *Lettre à Christophe de Beaumont*, archevêque de Paris et son premier adversaire : « Pourquoi faut-il, monseigneur, que j'aie quelque chose à vous dire ? Quelle langue commune pouvons-nous parler ? comment pouvons-nous nous entendre ? et qu'y a-t-il entre vous et moi ?... ».

42. J. MARITAIN, *Trois réformateurs*. Paris, Plon-Nourrit, 1925, p. 230 ; F. MAURIAU, *Trois grands hommes devant Dieu*. Paris, Éditions du Capital, 1930, p. 51.

Approches d'une mystique littéraire

Communication de M. Marcel LOBET
à la séance mensuelle du 8 octobre 1983

Parvenu à l'âge des mémoires, un écrivain s'interroge sur la valeur testimoniale de la vie littéraire. Sa jeunesse a choisi, tout d'abord, la chambre de Pascal pour écouter « le silence des espaces infinis » ou pour concilier l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie. Ce voyage autour de sa chambre, le jeune écrivain l'interrompt bien vite pour se jeter dans la mêlée de quelque bataille d'Hernani, aux côtés des avant-gardes et parmi les manifestes d'écoles. Souvent, ce premier contact avec les frères humains de Villon déterminera ses premières démarches. La tour d'ivoire est devenue une tour de guet, un phare d'orientation. La librairie de Montaigne, c'est la centrale de cette « usine à penser » qu'évoque un titre de Marcel Thiry, une cabine de télécommunications avec l'univers des Anciens et des Modernes confondus dans une Querelle sans merci.

Qu'il se contente de l'amitié des livres ou que, fatigué de monologuer, il multiplie les rencontres pour dialoguer, l'écrivain est un témoin. Passant de la « Divine Comédie » de la solitude aux cent actes divers de la « comédie humaine », le lecteur devenu scripteur mûrit son témoignage. Il a l'obligation de dire. Apporter la pierre des mots au maître d'œuvre de Babel, le moellon invisible, perdu dans l'*opus incertum* d'un édifice dont seul l'avenir pourra mesurer les proportions. L'histoire littéraire, c'est la confrontation d'innombrables témoins qui déposent, attestent, jurent et se parjurent, accusent et se récusent.

Nos communications en appellent souvent à des témoins, et la citation littéraire se charge ici d'un sens judiciaire. Pour ma

part, choisissant des répondants parmi les auteurs de journaux intimes, comme je l'avais fait dans *Écrivains en aveu* et dans *La ceinture de feuillage*, j'ai assorti les témoignages de manière à éclairer tout à la fois l'unité et la diversité de la condition humaine, telle qu'elle apparaît dans la littérature d'aveu, qu'il s'agisse de libertins ou de penseurs voués à l'introspection, voire à la spéculation.

Je résiste mal à la tentation de faire défiler devant vous une théorie de témoins pittoresques rencontrés au cours de ma double vie de journaliste et d'écrivain. Quelques évocations suffiront. Je revois le patriarche de la préhistoire, Rosny Aîné, alors président de l'Académie Goncourt, faisant irruption dans mon bureau de jeune secrétaire de la *Revue Belge*. Interrompant ses devoirs de vacances, l'auteur de la *Guerre du feu* vaticinait devant moi à travers les légendes fantastiques de l'humanité primitive.

Autre image : au fond d'un jardin parisien, j'interroge un patriarche plus jeune, Lanza del Vasto, rabotant une planche, tout en m'expliquant « le chiffre des choses » ou commentant son *Pèlerinage aux sources*. Les souvenirs affluent et les images se télescopent. D'un congrès du Pen Club en Yougoslavie où je rencontrai Roger Caillois parmi d'autres écrivains français, j'ai surtout retenu une promenade avec Claire Sainte-Soline, au pied des Alpes slovènes.

Je citerai encore la traversée de Paris en taxi avec Jean Cocteau, à partir des jardins du Palais-Royal dont le poète me décrivait les chenilles processionnaires. Paris encore. M'ayant invité à déjeuner dans son appartement de Montmartre, Robert Kemp était assis devant son piano pour me donner une aubade d'accueil. Pianiste comme Julien Benda, Robert Kemp fut, avec Edmond Jaloux et André Rousseaux, de ces critiques de haute qualité que les petits maîtres d'aujourd'hui écrasent de leur mépris. Mes rencontres avec des poètes tels que Paul Fort, André Salmon, Tristan Derème, Francis Carco et Rolland de Renéville furent parfois entourées de mystère, mais cela relève de cette vie seconde qui est la part incommunicable du témoignage littéraire.

Si, jeune journaliste, j'ai interviewé Edwige Feuillère en « dame aux camélias » abandonnée aux atours de son habilleuse, le fait est banal à côté des anecdotes de théâtre que pourrait conter notre ami Georges Sion. Mes souvenirs sont plus personnels en ce qui concerne, par exemple, Maurice Béjart que j'ai découvert, tout jeune, dans un studio parisien, s'exerçant à la barre, sous l'œil sévère d'une ancienne étoile des Ballets Russes de Diaghilev. J'ai suivi Maurice Béjart de la *Symphonie pour un homme seul* au *Sacre du printemps* qui m'inspira un article dithyrambique dans la nuit qui suivit la « première ». C'est un des « temps forts » de ma vie de journaliste, polyvalent comme on l'était avant la spécialisation à outrance. En vingt ans de critique chorégraphique, mes chroniques sur la danse se sont accumulées ; elles ont rejoint le destin éphémère des interviews d'écrivain. Je n'ai quasi rien conservé de ces textes voués à l'oubli. « Tout va sous terre et rentre dans le jeu. »

Au-delà de ces réminiscences qui intéressent à peine la petite histoire, je veux en venir à un propos plus grave, parce qu'il concerne l'essentiel de notre activité de témoins engagés dans l'inépuisable procès de l'écriture. Avec le recul de l'âge et de l'expérience, je m'aperçois que seuls méritent de subsister dans la mémoire certains témoignages touchant la vie profonde et la démarche existentielle. C'est un aspect de la mystique littéraire qui est mon projet aujourd'hui.

Voué à la critique littéraire dès ma vingtième année, j'ai reçu des centaines de lettres d'écrivains. Il s'agit, le plus souvent, de remerciements ou de mises au point. (Par exemple, Montherlant n'en finissait pas de me préciser ses intentions.) Les explications les plus précieuses furent celles de Bernanos, à ses débuts de romancier, au lendemain de *Sous le soleil de Satan*¹.

1. Les lettres que m'adressa Bernanos ont été publiées dans deux recueils de correspondance parus, à Paris, chez Plon : *Combat pour la vérité* (1971) et *Lettres retrouvées* (1983).

Sans être, le moins du monde, un chasseur d'autographes, j'ai été impliqué, parfois malgré moi et malgré la vie rangée que m'imposait le gagne-pain quotidien, dans ces aventures spirituelles qui forment notre vie souterraine, loin de la vie professionnelle et plus loin encore de la vie mondaine.

Les remerciements de l'auteur au critique vont parfois bien au-delà des conventions de la politesse littéraire. Au moment où Bernanos et Montherlant me confiaient leur propos, je reçus de longues lettres — nettement mystiques, cette fois — d'un jeune écrivain, André Harlaire, dont Jacques Maritain avait publié le premier roman, *En croix*, dans la célèbre collection du « Roseau d'Or ». Je n'ai jamais rencontré ce correspondant mystérieux : son dernier message me demandait de ne pas chercher à retrouver sa trace. On m'a dit qu'il était devenu une sorte d'ermite dans un désert africain.

Sans doute mes amis critiques pourraient-ils, à leur tour, invoquer ainsi ceux que Verhaeren nommait « les apparus dans mes chemins ». Je veux aborder un cas particulier illustrant des prolégomènes sur la mystique littéraire.

En 1926 paraissait, à Louvain, à l'ombre de l'université, une revue de jeunes, *La Nouvelle Équipe*, dont la brève histoire serait à écrire parce que cet « orphéon » (comme disait Barrès) rallia, pendant plusieurs années, de futurs écrivains, des apprentis politiciens — un Léon Degrelle, par exemple — mais aussi des chercheurs curieux de mystique et de philosophie néo-thomiste. C'est là que je découvris, pour la première fois, le nom de Jacques Masui qui allait jouer un rôle important dans l'édition française de textes rares. Fondateur, aux Éditions Fayard, de la collection « Documents spirituels », directeur de la revue *Hermès*, animateur des *Cahiers du Sud*, Jacques Masui est, à mes yeux, le témoin privilégié de tout un mouvement de prospection mystique au sens le plus large. Henri Michaux a dit de son ami Masui qu'il était un « frère à la recherche des grands frères de par le monde et de leurs secrets qu'il importe de divulguer, en faveur de ceux qui attendent »...

Mort prématurément en 1975, Jacques Masui n'a pas eu le temps de mener à bien cette œuvre fraternelle embrassant tout

à la fois l'Orient et l'Occident. Au reste, ce fut un rassembleur plutôt qu'un semeur. J'ai reçu de lui une douzaine de lettres où il m'expose ses projets touchant *Hermès* et la collection qu'il dirigeait. Après la mort de Jacques Masui, les Éditions Fayard ont publié, sous le titre de *Cheminements*, un Journal qui s'étend, d'une manière très irrégulière, sur plusieurs lustres. Ces pages, dont beaucoup ne sont pas datées, retracent un itinéraire spirituel analogue à celui de Roger Bodart². En manière de postface, Henri Michaux évoque le souvenir de son ami Masui dont il disait : « Jamais je ne me rencontrai avec lui sans qu'il ne me conduisît bientôt au domaine 'élu', me faisant part d'enseignements, paroles, aphorismes et d'autres signes d'admirable intériorité, trouvés en tel ou tel sage ou mystique d'Orient. »

À ceux qui le pressaient de construire une œuvre structurée, Jacques Masui répondait qu'il était « trop occupé à vivre ». Par *vivre*, il entendait se réaliser, se comprendre, saisir la vie de l'univers « d'un seul regard ». Tels quels, les textes de ces *Cheminements*, rassemblés et annotés par Pierre-Albert Jourdan, constituent, dit celui-ci, la relation d'un voyage initiatique, grâce à des incursions dans une « géographie sacrée » qui évoque le *Mont Analogie* de René Daumal.

Feuilletant ces « carnets de pérégrination » (titre auquel songeait Masui), on découvre des constantes qui permettent d'esquisser une synthèse et de dégager une ligne générale, un projet qui part des années de jeunesse où des amis de Masui (Jean Paulhan, Marcel Lecomte, René Daumal) l'engageaient dans une aventure intérieure où l'intuition l'emporterait sur le raisonnement.

Par ses transferts de conscience, par une mythologie hallucinatoire, Jacques Masui poursuit une expérience parallèle à celle de son contemporain Joë Bousquet, cet écrivain paralysé depuis 1918, à la suite d'une blessure de guerre, et qui, jusqu'à sa mort, en 1950, publia une trentaine d'ouvrages. Le témoi-

2. Voir ma communication à la Séance mensuelle du 13 octobre 1979 : *L'âme de Roger Bodart à travers ses inédits*.

gnage de ce « mort en sursis » (comme il se définissait) mériterait, lui aussi, une analyse en profondeur. Joë Bousquet notait dans son Journal³ : « Pourquoi nous écrivons : pour que les choses retrouvent en nous l'état de grâce. Pour aider les choses à matérialiser le plan spirituel. »

L'état de grâce, le plan spirituel, ce sont des expressions que l'on redécouvre dans le Journal posthume de Jacques Masui où je relève, au hasard, *le monde du divin, le temple de la connaissance, la pauvreté en esprit, la bienheureuse simplicité, l'accueil du silence, le champ de la vision intérieure*, parmi d'autres formules empruntées aux mystiques d'Orient et d'Occident. Je précise aussitôt qu'il ne s'agit pas ici d'expérience religieuse mais d'une mystique littéraire que j'ai tenté de définir dans un récent article de la *Revue Générale* et qui s'intitulait : *De la littérature considérée comme une mystique*.

Même s'il n'use d'autres médias que le livre, l'écrivain est souvent un médiateur, un intercesseur, quand il discerne, au-delà du réel, une réalité profonde dont il ouvre l'accès aux profanes. S'il veut rendre témoignage à l'Esprit, il prend place dans une cohorte sacrée dont l'action secrète n'est pas évidente, bien qu'elle soit réelle. Il y a transmission d'un message dont la portée échappe au plus grand nombre. Il suffit à l'émetteur que les mots soient captés par un seul récepteur.

Il y a une mystique de la durée. Un ami poète me disait, il y a un demi-siècle : « Si, plus tard, après ma mort, un jeune lecteur frémit à la lecture d'un seul de mes vers, je n'aurai pas vécu en vain. » Telle est la relève dont tout poète rêve dans son inconscient. Et ceci vaut aussi pour le prosateur qui donne rendez-vous, dans l'avenir, à un interlocuteur peut-être illusoire. Suivant la prospective d'une improbable survie, l'écrivain qui cherche à prolonger son être, pour s'inscrire dans la durée, obéit à la mystique littéraire.

Le langage de la mystique paraît plus justifié encore si l'écrivain met en jeu le mystère du mot, s'il lance, dans le

3. Joë BOUSQUET. *Papillon de neige*. Journal 1939-1942. Éditions Verdier, Lagrasse, 1980.

débat avec lui-même, des formules comprises de lui seul. Jacques Masui écrit dans son Journal : « Je ne coïncide qu'avec moi-même », alors qu'il voudrait franchir les frontières de sa personne, sauter le seuil qui sépare l'inconscient de la conscience. Nous sommes à mi-chemin entre l'extase (la sortie de soi) des mystiques et le subliminal de la psychanalyse, là où le *Je* pourrait être un *Autre*. Jacques Masui rejoint « l'éternité retrouvée » de Rimbaud que Paul Claudel appela un « mystique à l'état sauvage ». De fait, *Une saison en enfer* illustre bien la notion de mystique littéraire, d'une illumination qui explore l'espace intérieur, les profondeurs de la conscience, mais aussi le versant obscur de la connaissance qui a toujours attiré les Gnostiques. Le gnosticisme est pris ici dans l'acceptation d'une connaissance essentiellement intuitive par illumination soudaine.

Chaque fois que le mot « voyant » ou « visionnaire » s'applique à un écrivain, nous sommes projetés dans la mystique littéraire, l'ascèse étant ce travail du style dont Flaubert fit une macération dans son ermitage de Croisset. Beaucoup d'écrivains sont des anachorètes qui ont connu ce que l'un d'eux — Edmond Jaloux, je crois — appela un jour la « visitation d'esprits ». L'histoire des lettres est balisée d'innombrables expériences d'écriture relevant de cette « mystique naturelle » que Suzanne Lilar applique aux relations amoureuses. Comme la passion charnelle, la mystique littéraire est faite d'un ensemble d'opérations mystérieuses dont l'écrivain est le témoin ébloui quand il se met en « état de grâce » par l'isolement, par l'éloignement, par cette situation à l'écart que désigne, étymologiquement, le mot *anachorète*.

Ici encore, j'interroge l'auteur des *Cheminements* où Jacques Masui raconte un souvenir d'adolescence. Un jour, en forêt, il eut une brève illumination qui lui révéla, dit-il, la valeur de l'intuition comme méthode de connaissance. Communion avec la nature ? Contemplation poétique ? C'était beaucoup plus que cela. L'écrivain, soudain inspiré, se lance dans ce que Léon Bloy appelait une explication, une explication en profondeur. On retrouve ici, à tout prendre, cette tenta-

tion de l'Ineffable, de l'Indicible, qui tourmente la plupart des écrivains, à commencer par les poètes authentiques. Je cite quelques lignes de cette page qui récusent les *mots*, ces truchements familiers que Sartre⁴ a exaltés dans un de ses meilleurs livres. Masui dira : « L'idée par elle-même, revêtue de mots, n'est rien. Elle nous contente par sa plasticité. Il faut nous baigner en elle jusqu'à son extinction à force d'évidence. Cela ne peut se pratiquer que par-dessus les vieux mots, usés jusqu'à la corde, de nos vocabulaires⁵. »

C'est malgré lui que Masui emprunte certains mots à la philosophie plutôt qu'à la mystique. Tout en se ralliant à une « *philosophia perennis* dégagée de toutes les traditions métaphysiques (et religieuses) révélées par Guénon » et d'autres, Masui se méfiait du langage philosophique. Il disait : « Il ne faut plus rien attendre des philosophes, à moins qu'ils ne se fassent poètes ! » On songe ici au célèbre dédain d'Hamlet à l'égard de la philosophie rêveuse d'Horatio. La mystique shakespearienne veut aller au-delà des mots condamnés par son ironie.

S'il est vrai que tout journal intime présente des incohérences, de faux élans, des repentirs et des contradictions, celui

4. Dans *Les mots*, Sartre montre comment la Littérature fut pour lui, dans son enfance, une religion : « Écrire, ce fut longtemps demander à la Mort, à la Religion sous un masque d'arracher ma vie au hasard. Je fus d'Église. Militant, je voulus me sauver par les œuvres ; mystique, je tentai de dévoiler le silence de l'être par un bruissement contrarié de mots et, surtout, je confondis les choses avec leurs noms : c'est croire. »

5. Il va de soi qu'on pourrait comparer à la mystique littéraire de Masui telle phrase de Joubert sur la fonction du langage : « En composant, on ne sait bien ce qu'on voulait dire que lorsqu'on l'a dit. Le mot, en effet, est ce qui achève l'idée et lui donne l'existence. C'est par lui qu'elle vient au jour, *in lucem prodit*. » Pour compléter ces propositions, on pourrait invoquer cette glose de Michel Camus, dans les *Paraphrases hérétiques* (collection Nouvelle Gnose) à propos de Maître Eckhart : « C'est tout le secret de la Littérature : elle joue avec les mots pour faire allusion à CE qui échappe aux mots. » Et Michel Camus explique son propos en citant, une fois de plus, Eckhart : « Il n'arrive pas à la vérité intérieure celui qui reste confortablement attaché au signe. » Le confort intellectuel empêche le progrès spirituel, du moins dans l'esprit des mystiques.

de Jacques Masui est, plus que tout autre, rebelle à une exégèse. Par là-même, il reflète le débat intérieur d'un homme qui cherche, dit-il, à « trouver un équilibre réel dans une humanité qui en manque de plus en plus ». Réagissant contre la dispersion, contre la dissémination par l'écriture, Masui voudrait se concentrer pour découvrir *l'unité* pressentie « derrière les apparences de l'univers ».

Cette unité, il la demande aux mystiques orientales. Il appelle la naissance d'un mouvement œcuménique en vue d'une étude comparée du christianisme, de l'islam, du brahmanisme et du bouddhisme. Il cite volontiers ceux qui ont collaboré à un syncrétisme rapprochant l'Orient de l'Occident, à commencer par notre collègue Mircea Eliade, René Guénon et Lanza del Vasto. Il se réjouit de constater avec René Grousset que la « connaissance de l'Est » (fomentée par l'universalisme claudélien) est « le grand fait humain de notre époque », puisque, « pour la première fois, la notion d'humanité totale commence à se réaliser ».

Les *Cheminements* de Jacques Masui le ramènent à l'introspection, mais il étouffe, dit-il, dans ses limites. Nous sommes loin des replis d'un égocentrisme ou d'un solipsisme qui dédaigne l'Autre. L'écrivain est en quête d'interlocuteurs qui répondraient à ses interrogations, et il invoque des peintres (Klee, Chirico) et des musiciens (Bach, Berg, Bartok) aussi bien que les poètes visionnaires : Baudelaire, William Blake, Hölderlin et surtout son ami Henri Michaux.

Afin de ne pas multiplier les citations, je me bornerai à proposer un texte où Jacques Masui désigne les contradictions essentielles de celui qui entend vivre en profondeur : « Entrer dans la réalité profonde du monde est infiniment dangereux. Il s'y mêle l'horreur et la merveille, et toujours nous demeurons suspendus entre les deux. Mais parfois, dépassant tous les entre-deux, il arrive que nous débouchions dans une région sans visage où plus rien n'apparaît, et cependant le mouvement incessant continue, implacable. Il ne nous touche plus, nous sommes dedans et hors de lui tout à la fois. Point de plus grande joie que l'absence de joie. » Nous rejoignons ici le Vide des mystiques, le Vide qui appelle la plénitude.

L'onirisme métaphysique, cet état de suspens entre le réel et l'irréel, est déconcertant pour notre logique occidentale. Pareille démarche s'identifie avec une certaine ascèse orientale familière à Jacques Masui qui accueille, dans son univers intérieur, non seulement les mystiques et les sages, mais aussi tous ceux qui, disait-il, sont allés au-delà d'eux-mêmes, tous ceux qui ont résolu la contradiction inhérente à leur être.

Dans son adieu à Jacques Masui, Henri Michaux rappelle comment le directeur de la revue *Hermès* « encourageait dans une voie spirituelle certains de ceux qu'il voyait avec regret demeurer dans le littéraire »⁶. Entre le poète Michaux et notre pèlerin du mystère, il y eut ainsi des échanges de signes « d'admirable intériorité » conduisant au domaine « élu ». Michaux observait les exercices ascétiques de son ami gravisant une sorte de Mont-Athos de la Connaissance. La montée fut interrompue brutalement par la mort de Jacques Masui, il y a huit ans.

Cette aventure intérieure de mon correspondant me frappe d'autant plus que je la rattache à beaucoup d'autres rencontres dont ma vie fut enrichie, malgré un métier dominé par les « petits faits vrais » de la réalité quotidienne. Récemment encore, j'ai perdu un ami — étranger au monde littéraire — qui m'a laissé des ébauches de fictions transposant une tragédie intérieure et de longues épîtres d'un style impeccable où le professeur de lettres, voué à l'oralité, cherchait une consolation dans l'écriture.

Le mot « consolation » appelle un texte de Boèce dans cette *Consolation de la philosophie* qui fut un des ouvrages les plus lus et les plus cités du moyen âge : « C'est bien moins dans votre riche bibliothèque que j'aime à fixer mon séjour que dans votre âme. J'ai pris plaisir à en faire une bibliothèque vivante, dans laquelle j'ai placé, non les livres eux-mêmes, mais les maximes qu'ils contiennent. »

6. On évoque ici le titre que Charles Du Bos donna à son ultime recueil : *Du spirituel dans l'ordre littéraire*.

Ces phrases de Boèce justifient l'idée formulée par je ne sais plus quel auteur moderne assimilant la mort d'un vieillard lettré à l'incendie d'une bibliothèque. Il arrive à chacun de nous de regretter que tel « locuteur » disert ou tel témoin silencieux n'écrivent pas ce qu'ils savent. Le non-dit rejoint l'indicible, l'ineffable, dans la noosphère imaginée par Teilhard de Chardin ou dans ce « fond de l'Inconnu » que Baudelaire voulait atteindre et qui est tout à la fois, au sens étymologique, utopie et uchronie ⁷.

Nous touchons ici à cette frénésie et à ce fantastique dont Pierre-Georges Castex a exploré les frontières dans un récent ouvrage, *Horizons romantiques* ⁸, où se trouvent rassemblés les écrits majeurs de toute une carrière d'enseignement supérieur. Les premières lignes de ce maître livre indiquent très clairement l'ampleur d'un domaine qui, dans les perspectives de l'histoire littéraire, prend la démesure d'un univers en expansion. Voici les premières lignes du professeur Castex, au chapitre initial intitulé « De Sade à Lautréamont » : « Comme l'extase mystique, le délire frénétique est une fièvre d'Absolu. Les deux états répondent à un même désir d'échapper aux servitudes de la condition humaine et d'atteindre en un instant privilégié à un bonheur incommensurable. Mais le mysticisme suppose une soumission, une ascèse, la frénésie implique une révolte et un défi. »

Le destin de l'écrivain est d'osciller entre l'ascèse et la rébellion.

La révolte et le défi, j'ai tenté de les illustrer, par quelques exemples, dans *Le Feu du ciel* où voisinent Artaud, Georges Bataille, André Breton, Jean Genet, Kafka, Klossowski, Lautréamont, Rimbaud et beaucoup d'autres qui relèvent d'un

7. Forgé par le philosophe français Renouvier, en 1857, le terme s'applique à l'histoire telle qu'elle aurait pu être et qu'elle n'a pas été. On songe à *l'Échec au temps* de Marcel Thiry. « Chronos rêve », pourrait dire son ami Robert Vivier.

8. Pierre-Georges CASTEX. *Horizons romantiques*. Librairie José Corti, Paris, 1983.

prométhéisme littéraire toujours vivace. Le « romantisme éternel », c'est tout simplement le Grand Combat de la Raison ascétique et de cette mystique littéraire qui fera l'objet d'un livre testamentaire, si Dieu me prête vie.

Je vous remercie de m'avoir donné l'occasion d'en esquisser, devant vous, les prolégomènes.

Histoire d'une histoire

Communication de M. Charles BERTIN
à la séance mensuelle du 19 novembre 1983

Comment le dire autrement ? Ceci est l'histoire d'une histoire. D'une histoire que je suis en train d'écrire, et qui, depuis longtemps, a pour l'essentiel forme et couleur dans mon esprit.

Je crois qu'il est assez rare qu'un écrivain soit capable de se remémorer avec précision l'instant où les premiers éléments d'une affabulation s'ordonnent en lui. La chimie qui préside à ce qu'on nomme communément l'inspiration garde bien ses secrets, et la stimulation initiale, d'où cinq, dix ou vingt années plus tard, naîtra une œuvre romanesque demeure souvent inconnue à l'auteur lui-même.

Cette fois, les choses se sont déroulées autrement : la certitude que j'écrirais un jour cette histoire est née le vendredi 24 juin 1977, vers la fin de l'après-midi, de la vision du lieu où j'ai su, dès l'abord, qu'elle se déroulerait. Mais venons-en aux faits...

Cette année-là, le goût que nous avons pour l'art roman nous avait conduits, ma femme et moi, à la découverte des églises du Roussillon. Fastueux pèlerinage qui nous mena du cloître d'Elne au linteau de Saint-Genis-des-Fontaines, des fresques de Saint-Martin-de-Fenollar au prieuré de Serrabone, de Saint-Martin-du-Canigou à Saint-Michel-de-Cuxa. Ce vendredi-là, nous errions avec un couple d'amis qui partagent notre passion, entre Argelès et Cèret, à la recherche d'une chapelle dont nos guides, pourtant très détaillés, n'indiquaient que fort imparfaitement la localisation. La chaleur était écrasante, et je me souviens que nous nous sommes égarés plusieurs fois dans le laci poussièreux de ces petites routes de

montagne. Si bien que nous étions presque résignés à renoncer à notre entreprise, quand nous découvrîmes enfin notre chapelle sur un sommet isolé à des kilomètres du hameau le plus proche.

Sa beauté nous paya de toutes nos peines. Le chevet de la chapelle épousait l'arête même de la montagne et s'avancéait comme une proue de navire à la rencontre du ciel. Le muret du petit cimetière y bordait le vide. Entre la courbe de la merveilleuse abside romane, tendre comme l'arrondi d'un bras humain, et l'immense paysage de la garrigue cavalcadant de colline en colline jusqu'à la mer, il n'y avait que ces quelques tombes.

Mais, quelques dizaines de mètres plus bas, sur un épaulement du plateau, nous apercevons soudain un mas presque en ruines, qui semble habité. Sur le seuil, un vieux chien, de la race des bouviers, dort dans la poussière, le museau entre les pattes. Contre le mur de la maison, un enclos abrite une chèvre et une douzaine de poules. Mais le plus étrange, c'est, à dix pas de la maison, sous quelques piquets de bois supportant un clayonnage de cannisses, une piste ronde en ciment comme on en voit dans les dancings en plein air : elle est entourée de deux ou trois tables bancales et de quelques chaises qui avaient dû connaître des jours meilleurs. L'une d'elles est d'ailleurs brisée et renversée. Tout cela donne l'impression d'un abandon assez pathétique.

Comme la chapelle est fermée, nous descendons jusqu'à la maison, et nous appelons. Nous appelons plusieurs fois. Au bout d'un moment, un vieil homme écarte le rideau de perles multicolores qui masque l'entrée et apparaît sur le seuil. Il est probable que nous l'avons arraché à sa sieste. Il est pieds et torse nus. Il n'a pas boutonné entièrement son pantalon. Je ne vois d'abord que ses moustaches, d'extraordinaires moustaches blanches à la gauloise, sans apprêt, superbes. Il me fait penser à un phoque triste. Puis, je corrige cette impression : s'il me fait penser à quelqu'un, c'est à son chien — son chien dont nous avons aussi interrompu la sieste, qui a levé la tête, et qui nous contemple de bas en haut avec lassitude.

Nous demandons au vieil homme s'il est le gardien de la chapelle et s'il veut bien nous la faire visiter. Sans un mot, il

nous tend la clef qu'il tenait cachée dans sa main. C'est à ce moment que je remarque ses yeux : des yeux de faïence enfantine, d'un admirable or bleu très doux.

En réalité, nous préférons visiter sans la compagnie d'un guide. Si j'insiste, c'est pour entendre le son de sa voix. Mais il hausse les épaules et se borne à dire :

— *Depuis la mort de ma femme, je ne « guide » plus.*

Toutefois, au bout d'un instant, il ajoute :

— *Il y a d'ailleurs très peu de touristes qui montent jusqu'ici. Je me demande comment vous avez trouvé...*

Nous nous le demandons aussi. Mais nous nous demandons surtout qui est ce vieillard étrange qui vit tout seul sur sa montagne comme Siméon sur sa colonne et qui a construit une piste de danse pour les anges.

— *Il y a longtemps que vous habitez ici ?*

Il réfléchit un moment en mordillant sa moustache :

— *Ça va bientôt faire trente-deux ans, je crois... Non ! Trente ans... Parce que j'ai d'abord vécu deux ans au village.*

Il a un geste vague dans la direction du gouffre de perle bleue qui s'étend à nos pieds. Et il complète en souriant :

— *Vous savez, je ne suis pas d'ici. Je suis du Nord...*

Il a pourtant l'accent du pays. Il est vrai que trente-deux ans, cela compte. Et que le Nord, pour lui, c'est peut-être Carcassonne.

Je lui montre la piste de ciment :

— *Et ça ?*

Il hausse une nouvelle fois les épaules :

— *Oh ! Ça, c'est une idée de ma femme ! Dans le temps, la jeunesse des villages montait parfois jusqu'ici le soir. Nous tenions un petit café. Mais le pays se vide, Monsieur, le pays se vide...*

Il a un petit geste de la main, se détourne, et rentre dans sa maison.

Nous avons visité la chapelle. Nous avons rapporté la clef. Nous avons remercié le vieil homme. Et nous sommes partis.

Voilà ! C'est tout ce que je sais. Je ne suis jamais retourné là-bas. J'ignore si le gardien vit toujours, si son chien fait encore la sieste dans la poussière de la cour, si la chaise est toujours renversée dans le buisson de lentisques au bord de la piste de danse. Mais ce que j'ai su, avant même que se fût éteint le bruissement d'osselets du rideau de perles derrière lequel notre hôte venait de disparaître, c'est qu'un jour, j'« inventerais » l'histoire de cet homme et de ce lieu.

Je suis en train de le faire. Quand je vous dis que je ne suis jamais retourné là-bas, c'est faux. En ce moment même, j'y suis. J'y suis chaque jour de ma vie. Et, presque à chaque heure de chaque jour, je mets mes pas dans les pas d'un homme imaginaire qui pourrait être celui que j'ai rencontré. Je sais bien que ce chemin-là, je le rêve, et qu'il est sans doute le mien plus que le sien...

Mais c'est précisément ce jeu de contrepoint entre le réel et l'imaginaire qui est le fondement de ma communication d'aujourd'hui. Je crains donc qu'il ne soit nécessaire, pour que mon diptyque soit complet, que je vous lise au moins les premières pages du récit que j'ai commencé de composer il y a six ans, par une torride après-midi d'été, sur une colline du Roussillon entre Argelès et Cèret :

Cette année-là, le printemps vint comme une fête. Il commença au ras du sol par une petite brise tiède qui se mit à flairer les buissons et à courir en boule à travers la garrigue. Puis, un matin, la mer apparut pareille à une coupe de vin bleu entre les mamelons des collines. Les pentes des prairies se couvrirent de jonquilles et d'orchis. Il y avait dans l'air une pointe tendre qui fleura la vanille chaude.

L'hiver avait été plus rude que de coutume : la neige s'était attardée sur les sommets jusqu'aux derniers jours de mars, et avril avait été le mois des pluies. Durant plusieurs semaines, l'averse avait noyé routes et pâtures, cloîtrant les villageois dans leurs maisons.

Maintenant, tout cela était oublié, et le bourg se laissait glisser avec une frénésie douce vers les jours les plus longs de

l'année. Chaque soir, à l'heure où la lumière devient précieuse, les chariots hérissés de fourches ramenaient des champs une jeunesse impatiente de vivre. Le temps pour les garçons d'avaler trois bouchées, pour les filles de se planter une fleur rouge dans les cheveux, et ils repartaient en riant vers les collines.

En juin, le bar de l'Étranger, au sommet du Sédron, d'où l'on découvre tout le pays sur des lieues, accueille du monde presque chaque soir. Les grimpeurs apercevaient de loin, dans les lacets du sentier qui serpentait à travers le moutonnement de la garrigue, la lueur des chandelles de cire plantées sur les tables : ce minuscule cercle de flammes brûlait à travers la nuit montante comme la promesse du plaisir.

Les jeunes gens dansaient en plein air, sur le ciment de la piste ronde, à deux pas du toit en auvent clayonné de cannisses qui prolongeait la maison et servait de terrasse au café. L'odeur des cigarettes se mêlait au parfum du chèvrefeuille qui courait sur la façade.

Le patron assurait seul le service, mais on ne s'en étonnait pas. Depuis la mort de sa femme, il ne serait venu à l'idée de personne d'associer l'Étranger à un jupon. La cruche de vin circulait d'un client à l'autre sans qu'il eût à multiplier les ronds de jambe. En fait, il ne faisait d'avances à quiconque, si bien qu'on ne savait même pas s'il était satisfait qu'on vînt s'asseoir sous sa pergola de roseaux. Il y avait bien les bougies de cire rouge, qui pouvaient apparaître comme une astuce commerciale, mais, justement, les bougies avaient été un jour une idée de sa femme : s'il continuait à les allumer tous les soirs à la belle saison, c'était en somme par fidélité.

En fait, les seules personnes à qui il lui arrivait d'adresser plus de trois mots d'affilée étaient les quelques vieux paysans qui s'attablaient parfois pendant une heure ou deux pour regarder la jeunesse prendre du bon temps.

Quant aux danseurs, ils ne s'asseyaient quasiment jamais. Chaque fois que la guitare se taisait — c'était le plus souvent Matteo le Boîteux qui la tenait — on les voyait s'égailler par couples du côté du cimetière et du bois de micocouliers qui entouraient la vieille chapelle.

Durant l'étreinte des amoureux sous la lune voyageuse, la terrasse retrouvait le silence de la nuit. Les grillons étourdis par le

tapage reprenaient leurs chants dans l'herbe sèche. Les jours où la brise venait du sud, il arrivait qu'on entendît, affiné par la distance, le pipeau des grenouilles de la mare de Montfourny.

Nombreuses étaient les soirées qui se passaient ainsi en plaisirs de toute sorte. Les samedis, il y avait sur le minuit une espèce de souper de fromages et de vin, qui prolongeait encore l'agrément d'être ensemble. Si quelqu'un avait le mauvais goût de rappeler l'heure tardive et le travail du lendemain, il se trouvait toujours une voix pour répondre que c'était autant de temps volé à la mort et que chacun aurait le loisir de dormir tout son saoul dans la tombe.

Cette-année-là, pourtant, personne ne parlait encore de la guerre au village.

L'Étranger était arrivé au pays un bon quart de siècle auparavant, l'année de la comète, un soir d'octobre.

À l'époque, l'événement avait frappé les esprits. Il n'était d'ailleurs pas rare qu'on l'évoquât encore sous les couverts à l'heure où les vieux se réunissent près de la fontaine Barbette pour commenter les nouvelles.

Il faut savoir que le bourg est situé à l'écart des routes et que l'apparition d'un inconnu y est toujours une affaire. Bien sûr, les mois d'été, Notre-Dame-de-Vie attire quelques touristes durant la journée, mais ils ne font que passer.

Quoi qu'il en soit, si l'homme avait souhaité une entrée discrète, il n'aurait pu choisir un plus mauvais moment : la lune était dans son plein, la comète aussi, on y voyait pratiquement comme au grand jour, et, à dix heures du soir, les gens étaient encore assis devant leur porte pour discuter de leurs problèmes. C'était la fin du monde qui était leur sujet de conversation favori cette saison-là : ils étaient généralement d'accord pour la déplorer, mais certains augures estimaient tout de même que l'exceptionnelle richesse de la vendage qu'il était sans doute permis d'attribuer au dérangement du ciel, valait bien quelques désagréments.

C'est alors qu'on vit apparaître la charrette du Mas d'Amont en haut de la rue d'Espagne : elle descendit la pente au petit trot, passa le pont sur la Bonnette, et vint s'arrêter sur la place devant

l'épicerie de la veuve Jaccoud qui loue occasionnellement une chambre aux représentants de commerce. Assis sur la banquette, à côté de François le Jeune qui tenait les rênes, il y avait un homme mince, moustachu, d'une trentaine d'années, que personne ne connaissait.

D'un seul coup, les conversations s'interrompirent. Et c'est dans un silence absolu que l'étranger sauta à terre pour se diriger vers l'épicière qui était assise devant son seuil comme tout le monde. Il s'inclina légèrement et lui demanda si elle acceptait de lui louer sa chambre. La veuve raconta le lendemain qu'il lui avait parlé d'une voix douce avec beaucoup de politesse et de distinction. Ce qu'elle ne rapporta qu'à Ernestine, la femme du bourrelier, c'est qu'il avait des yeux bleus très caressants, et qu'elle n'avait pas hésité une seconde à lui dire oui.

De son côté, François le Jeune avait commencé le déchargement des bagages. À en juger par ce qu'il sortit de la charrette, le voyageur semblait bien décidé à s'installer au village pour un bout de temps. Il y avait là deux vieilles valises de carton, une caisse de bois blanc, un havresac à courroies plein à craquer et une de ces malles-cabine comme on en utilise aux colonies. Mais ce qui intrigua surtout les spectateurs, c'est une sorte de nécessaire à écrire recouvert de beau cuir ponceau que l'inconnu prit des mains de François comme s'il renfermait le saint Sacrement.

À aucun moment, l'homme n'avait paru se soucier de l'intérêt qu'il suscitait. À le voir vaquer paisiblement à ses affaires et surveiller l'empilement de son barda sur le trottoir sans un regard pour la troupe d'enfants qui commençait à se rassembler autour de la voiture sous la pâle lumière voletante de la comète, on aurait pu croire qu'il arrivait au désert. Mais, au moment de pénétrer dans la maison, il se retourna soudain à la manière de celui qui a oublié quelque chose et s'immobilisa un instant face à la marmaille médusée et aux villageois assis sur leurs chaises de paille qui le contemplaient comme au théâtre. Certains eurent l'impression qu'il souriait timidement. Il fit en tout cas un petit geste à la cantonade qu'il était difficile de ne pas prendre pour un salut. La veuve affirma plus tard que c'était la façon qu'il avait trouvée de se présenter sans esbroufe à la communauté dans laquelle il allait vivre.

Il fallut des mois pour en apprendre davantage, et ce qu'on apprit, au bout du compte, n'était pas bien lourd : la plus inventive des gazettes n'en aurait probablement pas tiré douze lignes.

On sut qu'il s'appelait Sabin Ferrier, qu'il était descendu du train à la gare des Eygrières et qu'après s'être enquis de l'endroit où il pourrait louer une carriole, il s'était présenté au Mas d'Amont. François l'Ancien lui avait délégué son fils. L'inconnu avait demandé au garçon de le déposer à l'auberge du village. François bis s'était gratté la tête et avait parlé de la veuve. L'homme estima que la veuve ferait fort bien l'affaire. Tout cela très courtoisement. Sur sa politesse, il n'y avait pas de contestation. Mais qui était-il ? D'où venait-il ? Mystère. Il ne s'était pas expliqué davantage sur les raisons qui l'amenaient dans le pays.

Le seul élément un peu précis que le jeune fermier fut capable d'apporter à l'enquête concernait le contenu de la plus lourde des deux valises. La poignée avait cédé lors du chargement sur la charrette et tout ce qu'elle renfermait s'était répandu sur le sol : il n'y avait pratiquement là-dedans que des livres.

L'épicière confirma d'ailleurs que le papier imprimé composait l'essentiel du bagage de son hôte. Sa garde-robe était modeste : un costume de rechange, un nombre raisonnable de chaussettes, du linge de corps reprisé, mais propre, quelques chemises, une houppelande de gros drap marron bien chaude. Un seul luxe : deux paires de bottines de marche absolument neuves. Et, bien sûr, l'écritoire rehaussé de cuir ponceau.

Cet écritoire, Ferrier l'avait installé à demeure sur sa table, face à la fenêtre qui ouvrait sur les platanes, et Madame Jaccoud surprit plus d'une fois son locataire, la plume à la main, devant un gros cahier d'écolier couvert d'une fine écriture régulière. Les closiers à qui il arrivait, journée faite, de s'attarder à La Cloche d'Or, voyaient souvent, en traversant la place dans la nuit, sa lampe briller à travers le feuillage. Mais, son mystérieux travail terminé, l'inconnu refermait soigneusement le petit meuble. Malgré de discrètes recherches, la veuve ne parvint jamais à découvrir la clef. Elle en conclut qu'il l'emportait chaque fois qu'il quittait sa chambre, et elle éprouva un peu de tristesse à la pensée qu'il n'avait pas en elle toute la confiance qu'elle méritait.

L'étranger observait envers la population du village la même réserve qu'à l'égard de son hôtesse. En fait, sans en dire jamais moins qu'il ne fallait, il ne frayait avec personne. Il saluait la boulangère avec gentillesse, mais la boucherie-charcuterie à l'enseigne du Mouton frisé, qui était avec la fontaine Barbette et la boutique de la veuve Jaccoud l'agora le plus fréquenté du bourg, ne le vit pas souvent au cours de ces deux années. Il ne manquait pourtant jamais, chaque fois qu'il passait sous les couverts, de saluer d'un sourire le père Escaladieu qui officiait derrière son étal, la bienvenue à la bouche et le hachoir à la main, dans son tablier blanc éclaboussé de sang frais. Les trois quarts du temps, il s'accommodait de ce que lui offrait l'épicerie de Madame Jaccoud : il avait acheté un petit réchaud et mitonnait lui-même son ordinaire, quand il ne se contentait pas d'une soupe, d'un quignon frotté d'ail, et de quelques lampées de ce vin rêche dont les bouteilles s'alignaient sur l'étagère de la veuve entre les rames de papier à lettres, la cire à cacheter et les boîtes de bougies.

Il est évident qu'il tenait par-dessus tout à sa tranquillité : cela se voyait comme le nez au milieu du visage. Mais il n'est pas moins évident qu'il était timide, et que, comme tous les timides, il intimidait. Même si elle était parfois tempérée par un sourire désarmant, sa courtoisie sèche, ajoutée au mystère qu'il transportait partout avec lui comme son ombre — on ne vient pas s'enterrer à trente ans dans nos collines sans une bonne raison — créait entre lui et les autres une distance qu'il suscitait à son insu, mais qui l'arrangeait fort bien. C'est ainsi qu'en fin de compte, on le laissa en paix.

Cela n'empêche qu'il continua à intriguer les gens. D'habitude, dès l'instant où l'on dit d'un homme qu'il constitue une énigme, on cesse d'y penser. Il en alla autrement cette fois-ci. Le fait que l'inconnu paraissait dépourvu d'état y était certainement pour quelque chose. Les habitants de nos campagnes sont laborieux par nature, et un fils d'Adam qui passe ses journées à humer l'air du bon Dieu sans rien faire de ses dix doigts leur semble un défi à la saine ordonnance des choses. Bien sûr, il y a les riches. Mais les riches ont d'autres vêtements, d'autres bagages. Les riches ne louent pas une chambre au-dessus d'une

épicerie dans un village perdu, ils ne dînent pas d'une boîte de cassoulet réchauffée sur un réchaud de bazar. Et s'il leur arrive de le faire, ils le font autrement : il manquait à l'étranger ce rien de désinvolture, cet air libre et cavalier qui est le fruit d'une longue pratique des plaisirs de l'inutile. D'ailleurs, il n'avait pas le physique du rôle : a-t-on jamais vu un riche avec des poignets trop gros dans des manches trop courtes ? Bref, le personnage méritait que l'on continuât à l'observer. L'ennui, c'est qu'il n'y avait rien à observer : il ne postait pas de lettre, n'en recevait pas davantage, n'accueillait aucun visiteur. La seule bizarrerie de son comportement qui fût digne d'être notée, c'est qu'une fois par trimestre, il disparaissait pendant une journée entière. Le chef de gare des Eygrières rapporta qu'il prenait le premier train du matin pour le chef-lieu du département. Il rentrait par l'omnibus du soir. Ce qu'il allait faire à la ville, nul ne le savait.

Pour le reste, on comprit bientôt la signification des bottines de marche et de la houppelande de drap marron. Manifestement, l'homme semblait s'être pris d'amour pour nos collines. Levé tôt, il s'embarquait presque chaque jour dans de vastes randonnées à travers le pays sauvage qui moutonnait ses pentes créées de tours sarrasines entre la mer et la montagne. Des paysans le rencontrèrent fort loin du village, du côté du Clos-Madame ou de la ferme de Montfourny. On le vit même une après-midi au Pas du Tréboux, qui est à une bonne trentaine de kilomètres de la place des Cagots. Il marchait à longues enjambées régulières avec un air de grand contentement sur le visage.

C'est au cours d'une de ces escapades qu'il découvrit au sommet du Sédron la bastide ruinée et la chapelle Notre-Dame-de-Vie qui jouent un rôle si important dans cette histoire.

Ferrier regardait la nuit. Après le départ des derniers danseurs, il avait fait la vaisselle, nettoyé les cendriers, rangé les assiettes et les verres. Puis, il était allé s'asseoir sur le muret du cimetière, à l'endroit où celui-ci épouse l'arête du plateau et borde le vide.

Son vieux chien, qui avait passé la soirée à dormir dans la cuisine et que le brusque silence de la maison venait d'éveiller, l'avait lentement rejoint. L'homme l'avait aidé à se hisser près de

lui sur la plate-forme de pierre. L'animal s'était assis avec dignité contre son flanc, et, maintenant, il regardait la nuit lui aussi.

Le rite était presque quotidien. Depuis la mort de sa femme, Ferrier avait peine à trouver le sommeil et il retardait chaque soir l'instant de rejoindre son étroite chambre étouffante et le lit de cuivre au couvre-pied de coton crocheté où il serait livré sans défense à l'assaut de ses souvenirs. Ici, il se trouvait bien. Face au gouffre de perle bleue qui se creusait devant lui, il se découvrait sans chagrin et sans pensées, accordé à l'ordre silencieux du monde. À ses pieds, le semis de lumières des bourgs de la vallée étoilait l'étendue. De temps à autre, il apercevait les feux d'une voiture qui prenait le virage de la route des Eygrières à Montauriol. Par delà les épaulements lointains des collines qui se détachaient sur le fond plus clair du ciel, il y avait la mer.

À l'époque où il initiait les touristes aux beautés de Notre-Dame-de-Vie, Ferrier avait pris l'habitude, à l'issue de la visite et pour couronner son commentaire, d'amener le groupe de ses auditeurs à l'endroit où il se trouvait maintenant. D'instinct, il avait découvert le geste qui impressionnait son public : ouvrant légèrement les bras, il désignait de la main gauche le chevet de la chapelle qui s'avancait comme une proue à la rencontre du ciel, et, de la main droite, l'immense paysage cavalcadant de coteau en coteau jusqu'à l'horizon. Bien qu'il prît soin d'éviter toute ostentation, il avait conscience que son attitude évoquait le mouvement d'offrande charismatique que l'on voit souvent aux prêtres dans l'exercice de leur ministère. À cause de cela, il avait failli y renoncer. Mais sa pudeur avait finalement cédé devant le sentiment que toute parole ne pouvait qu'être misérable au regard de la connivence qui unissait l'art et la terre sur ce cap des hauteurs.

Tout cela appartenait maintenant au passé. Au lendemain de la disparition d'Aline, il avait résigné son office, fermé la vitrine aux cartes postales, jeté la clef de la chapelle dans un tiroir du bar. Désormais, les touristes qui s'aventuraient jusqu'au sommet du Sédron trouvaient clos les vantaux de bois fauve aux pentures de fer noir fleuronées de rinceaux, mais leur déception était généralement compensée par la découverte de la pergola de canisses. Après avoir peiné une heure sous le soleil dans le sentier caillouteux qui montait à travers la garrigue, ils n'étaient pas

mécontents de se laisser tomber sur une chaise et de commander un petit blanc. Ferrier les servait sans mot dire en les regardant s'éponger le front. Il avait tôt fait de déceler au travers de leurs propos s'il avait affaire à des curieux de passage ou à de véritables amoureux de l'art roman. Le temps d'un aller-retour avec son plateau entre le bar et les tables aux bougies de cire rouge et il avait rendu un arrêt dont personne ne connaîtrait jamais les attendus, mais qui vaudrait aux seuls élus de recevoir, avec leur monnaie, la clef massive à l'anneau orné d'une chimère dorée qui donnait accès à la merveille...

C'est donc ainsi que commence ce roman qui n'a pas encore de titre dans mon esprit. Mon propos, qui n'est pas d'en analyser la facture, prend fin avec la lecture que je viens de vous faire. Une seule remarque d'ordre technique. Il est peut-être intéressant de noter que la composition du livre établit une modulation contrapuntique entre deux moments du temps : le *présent du récit*, constitué dans cet extrait par les deux pages d'ouverture et par la reprise amorcée dans les dernières lignes que je viens de vous lire, et le *passé narratif*, qui aborde les événements lors de l'arrivée de l'Étranger au village. À mesure que le récit progresse, ce passé va rejoindre peu à peu le présent du récit : ils vont se fondre en un seul courant, rejoindre en commun ce moment du temps où, dans ce qu'on nomme « la réalité », j'ai rencontré ce personnage et aperçu ce lieu, puis le dépasser pour pénétrer dans l'inconnaissable avenir.

Mon sujet n'est rien d'autre que l'approfondissement inexorable d'une solitude et le récit de l'ascèse entreprise et subie par un être que la vie émonde progressivement comme le rameau de l'Écriture. Le livre sera une succession de paliers descendants, ou montants, si le lecteur préfère l'entendre ainsi. Il y aura la mort du chien. Il y aura le temps où le dernier plaisir d'exister tiendra peut-être dans le recensement d'un catalogue de lumières et d'odeurs.

Et ce sera la fin de l'histoire...

Chronique

Séances mensuelles, séances publiques

Au cours de sa séance mensuelle du 10 septembre, qui était sa rentrée après les vacances, l'Académie a salué le souvenir de M^{me} Vandembulcke décédée au cours de l'été ; celle-ci avait été en effet pendant de longues années et jusqu'au bout de ses forces, une collaboratrice précieuse.

L'Académie a entendu une communication de M. Raymond Trousson : « *Jean-Jacques et les évêques, de Mgr Lamourette à Mgr Dupanloup* ». Le texte en est publié dans ce Bulletin.

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

Réunie en séance mensuelle le 8 octobre, l'Académie a entendu une communication de M. Marcel Lobet : « *Approches d'une mystique littéraire* », dont le texte est au sommaire du présent Bulletin.

L'Académie a chargé le Secrétaire perpétuel de la représenter le 9 octobre à Milly-la-Forêt, où se terminait une quinzaine riche de manifestations diverses en hommage à Jean Cocteau pour le vingtième anniversaire de sa mort.

Le 22 octobre, une grande séance publique comportait à la fois la réception de M. Philippe Jones par M. Jean Tordeur et la proclamation du Prix Nessim Habib à M. Philippe Jacottet. M. Georges Sion a congratulé le poète au nom de l'Académie et celui-ci a exprimé sa gratitude. Les quatre discours sont au sommaire de ce Bulletin.

La séance mensuelle du 19 novembre a vu l'Académie élire son bureau pour 1984. Cette élection s'est faite par acclamations. M. Thomas Owen, vice-directeur en 1983, sera directeur en 1984, M. André Goosse devenant vice-directeur. Avec le secrétaire perpétuel ils constitueront le bureau de l'Académie. Avec M^{me} Louis Dubrau, M. Joseph Hanse et M. Pierre Ruelle, directeur sortant, ils constitueront la Commission administrative.

Au cours de cette séance, M. Charles Bertin a fait une communication, « *Histoire d'une histoire* », qu'on peut lire dans ce Bulletin.

Enfin, l'Académie a attribué plusieurs subventions d'aide à l'édition, dans le cadre du Fonds National de la Littérature.

L'Académie n'a pu avoir sa séance mensuelle normale en décembre, le calendrier de ce mois étant beaucoup plus serré. Le 10 décembre, elle a organisé sa séance publique de fin d'année, sur le thème « L'originalité », en présence de M. Philippe Moureaux, ministre-président de l'Exécutif de la Communauté française de Belgique. Y ont pris tour à tour la parole, MM. Roland Mortier, Georges Thinès et François Nourissier, de l'Académie Goncourt. Les discours de cette grande séance sont au sommaire du présent Bulletin.

Divers

La fondation F.V.S. de Hambourg et l'Université de Tubingen ont décerné le Prix Montaigne à M. Roland Mortier. La Fondation avait souhaité proclamer ce prix et le remettre au lauréat au cours d'une séance organisée au Palais des Académies à Bruxelles. Cette séance a eu lieu le 11 octobre. M. Georges Sion a accueilli et congratulé les personnalités de la Fondation et de l'Université de Tubingen, par une bienvenue que voici.

Je suis profondément heureux, je suis très fier aussi, d'accueillir ici ce matin, la Fondation F.V.S. et son Président, pour une circonstance aussi belle. Il est toujours agréable de rencontrer le mécénat dans ce qu'il a de plus élevé. Signaler à l'attention générale ceux qui honorent la vie publique ou la culture est une des plus belles tâches que l'on puisse accomplir et vous l'accomplissez avec la plus heureuse obstination.

Que votre Fondation soit à Hambourg, où la tradition, malgré les drames du monde, est restée si vivante et où l'esprit de la Hanse demeure comme une invisible impulsion, je ne m'en étonnerai certes pas et j'aime me rappeler les jours où j'ai pu marcher, flâner dans cette grande ville où l'Alster met quelque chose de la mer au cœur du frémissement urbain.

Les noms de vos Prix sont les symboles mêmes de l'humanisme : Robert Schuman pour l'Europe, Goethe pour la culture allemande, Shakespeare pour la culture anglo-saxonne, Montaigne pour la culture romane... Je tiens donc, en vous accueillant ici, à féliciter une Fondation qui aide à vivre et à mieux vivre, à sauver la nature, à servir la paix, à enrichir la culture. Je tiens aussi, sans aucun chauvinisme, à souligner

l'attention que cette Fondation a donnée à mes compatriotes et les coïncidences qui font croiser nos routes. J'ajouterai que le fait que plusieurs de vos lauréats soient des amis, voire des amis très chers, m'emplit d'une joie qui ne vous étonnera pas.

Des noms comme ceux de Pierre Harmel ou de Léo Tindemans sont de ceux qui font vivre l'Europe. Ceux de Georges Poulet ou de Léon-Ernest Halkin sont de ceux qui signifient des apports décisifs à la critique ou à l'histoire. Et j'aime retrouver parmi vos lauréats — ce sont les routes croisées dont je parlais — Italo Siciliano qui était membre étranger de notre Académie, ou Philippe Jaccottet à qui nous remettrons également ici même un de nos prix dans quelques jours.

La cérémonie d'aujourd'hui est organisée elle aussi pour un de mes compatriotes qui est aussi un ami. Et même un confrère, l'un n'excluant pas l'autre malgré la tradition des préjugés.

L'Académie royale de Langue et de Littérature françaises sait tout ce que Roland Mortier lui apporte, mais il appartient à une autre voix, dans cette cérémonie, de dire aujourd'hui tout ce que la culture internationale lui doit. Nous serons en tout cas plusieurs ici à ne pas nous étonner de l'éloge que nous allons entendre.

La Fondation F.V.S. nous fait honneur et plaisir aujourd'hui. L'accueillir dans ce beau palais que l'on a construit pour un prince il y a 150 ans et où la science et l'esprit sont dans leurs murs depuis un siècle est un privilège pour moi et une fête pour nous tous. Nous en remercions la Fondation avec la plus cordiale admiration.

*
* * *

La publication du *Nouveau Dictionnaire des difficultés du français moderne* de M. Joseph Hanse cet automne est devenue très vite un événement. Nous sommes heureux de signaler que l'auteur a reçu à Paris le Prix exceptionnel du Comité de la Société des Gens de Lettres 1983 et à Genève le Prix Vaugelas 1983 du Club de la Grammaire.

Table des matières

TOME LXI - ANNÉE 1983

SÉANCES PUBLIQUES

SÉANCE PUBLIQUE DU 28 MAI 1983

RÉCEPTION DE M. JEAN ROUSSET

Discours de M. Roland Mortier.....	101
Discours de M. Jean Rousset.....	113

RÉCEPTION DE M. GÉRARD ANTOINE

Discours de M. Maurice Piron.....	122
Discours de M. Gérald Antoine.....	129

SÉANCE PUBLIQUE DU 22 OCTOBRE 1983

PHILIPPE JACCOTTET, PRIX HABIF

Allocution de M. Georges Sion.....	221
Allocution de M. Philippe Jaccottet.....	225

RÉCEPTION DE M. PHILIPPE JONES

Discours de M. Jean Tordeur.....	228
Discours de M. Philippe Jones.....	242

SÉANCE PUBLIQUE DU 10 DÉCEMBRE 1983

L'ORIGINALITÉ

Discours de M. Roland Mortier.....	256
Discours de M. Georges Thinès.....	262
Discours de M. François Nourissier.....	270

COMMUNICATIONS

GHELDERODE ET DE COSTER : DE <i>L'humble supplique à la comète à La balade du Grand Macabre</i> . Communication de M. André Vandegans à la séance mensuelle du 8 janvier 1983	55
À PROPOS ET AU-DELÀ DES STRUCTURALISMES. Communication de M. Willy Bal à la séance mensuelle du 12 février 1983 . . .	74
TENNESSEE WILLIAMS — UN TRAMWAY NOMMÉ DÉPART. Communication de M. Georges Sion à la séance mensuelle du 9 avril 1983.	141
RÉFLEXIONS D'UN RÉVISEUR. Communication de M. Georges Thinès à la séance mensuelle du 11 juin 1983	162
JEAN-JACQUES ET LES ÉVÊQUES, DE MGR LAMOURETTE À MGR DUPANLOUP. Communication de M. Raymond Trousson à la séance mensuelle du 10 septembre 1983	278
APPROCHES D'UNE MYSTIQUE LITTÉRAIRE. Communication de M. Marcel Lobet à la séance mensuelle du 19 novembre 1983.	304
HISTOIRE D'UNE HISTOIRE. Communication de M. Charles Bertin à la séance mensuelle du 19 novembre 1983.	316

ÉTUDES

Françoise CHATELAIN : UNE REVUE CATHOLIQUE AU TOURNANT DU SIÈCLE : <i>Durendal</i> 1894-1914.	5 et 173
---	----------

CHRONIQUES

Séances mensuelles de l'Académie. Divers.	88, 209, 328, 329
Catalogue des ouvrages publiés.	90, 210 et 331

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises

Nouveautés :

Cynthia SKENAZI

Marie Gevers et la nature 260 pp. 450 FB

Françoise CHÂTELAIN

Une revue : Durendal 1894-1919 90 pp. 150 FB

- 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, Christofor Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency, Mario Roques, Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Valotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge, par 43 membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de 470 à 500 pages, illustrés de 74 portraits. Chaque volume..... 400,—
- ACTES du Colloque Baudelaire, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebvre, 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..... 240,—
- BERG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 1 vol. in-8° de 372 p. — 1978..... 450,—
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949..... 300,—
- BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. — 1971 Réimp. 1972 et 1980..... 600,—
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.
- Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1 vol. in-8° de VII-304 p. — 1958..... 300,—
- Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de XXXIX-219 p. — 1966..... 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..... 420,—

- 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. 450,—
- 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. 300,—
- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933. 350,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956. 400,—
- 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. 270,—
- 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. 600,—
- 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. 360,—
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958. 200,—
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel* (Lettres inédites). 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955. 150,—
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952. 300,—

DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux</i> . 1 vol. 14 x 20 de 237 p. — 1963.....	300,—
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer</i> . 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957.....	600,—
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue</i> . Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 x 20 de 292 p. — 1958.....	350,—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre</i> . 1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965.....	360,—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève</i> . 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965.....	450,—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène</i> . 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959.....	540,—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> . Réédition. 1 vol. 14 x 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.....	300,—
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . 1 vol. 14 x 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.....	480,—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 187 p. — 1951.....	270,—
GUIETTE Robert. — <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère</i> . Correspondance. 1 vol. 14 x 20 de 64 p. — 1963.....	100,—
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevues » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956.....	400,—
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959.....	200,—
HALLIN-BERTIN Dominique. — <i>Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry</i> . 1 vol. in-8° de 226 p. — 1981.....	360,—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt)</i> . 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941.....	300,—
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de misère</i> . 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 300,—
- « *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 360,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol. in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 750,—
- LECOCQ Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. 480,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 x 20 de 352 p. — 1952 420,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 x 20 de 116 p. — 1943. 180,—
- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle*. 1 vol. de 14 x 20 de 145 p. — 1972 210,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck*, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, plus iconographie — 1974. 420,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. 1 vol. in-8° de 450 p. — 1978. 600,—
- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée, 1 vol. 14 x 20, 335 p. — 1973 390,—
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962. 360,—
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 300,—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 95 p. — 1939. 150,—
- PIELTAIN Paul. — *Le Cimetière marin de Paul Valéry* (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in-8° de 324 p. — 1975. 450,—
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 351 p. — 1932 420,—
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*. — 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962 300,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933. . . . 320,—

- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 x 20 de 216 p. — 1959 250,—
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 300,—
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 300,—
- Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 360,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 x 20 de 212 p. — 1957 300,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953. Réédition en 1981 320,—
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête*. Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p. 450,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 540,—
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 x 20 de 132 p. — 1960 180,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966 240,—
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970 400,—
- THIRY Claude. — *Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon*. 1 vol. in-8° de 170 pp. — 1980 300,—
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. 1 vol. in-8° de 274 p. — 1943 300,—
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 241 p. — 1935 300,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier*. 1 vol. 14 x 20 de 162 p. — 1961 240,—
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 x 20 de 184 p. — 1969 200,—
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)*. 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935 140,—

VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970	300,—
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960	360,—
« 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	300,—
WYNANT Marc. — <i>La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1978	250,—

Livres épuisés

- BAYOT Alphonse : *Le Poème moral*.
 BRUCHER Roger : *Maurice Maeterlinck, l'œuvre et son audience*. (bibliographie).
 DONEUX Guy : *Maurice Maeterlinck. Une poésie. Une sagesse. Un homme*.
 DOUTREPONT Georges : *La littérature et les médecins en France*.
 ÉTIENNE Servais : *Les Sources de « Bug-Jargal »*.
 FRANÇOIS Simone : *Le Dandysme et Marcel Proust* (De Brummel au Baron de Charlus).
 GUILLAUME Jean : *La poésie de Van Lerberghe*.
 GUILLAUME Jean : « *Les Chimères* » de Nerval.
 HANSE Joseph : *Charles De Coster*.
 LEJEUNE Rita : *Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier*.
 LEMONNIER Camille : *Paysages de Belgique*.
 MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*.
 REMACLE Louis : *Le parler de La Gleize*.
 SOSSET LL. : Introduction à l'œuvre de Charles De Coster.
 VANWELKENHUYZEN Gustave : *L'influence du naturalisme français en Belgique*.
 VIVIER Robert : *L'originalité de Baudelaire*.
 WILMOTTE Maurice : *Les origines du Roman en France*.

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.