

BULLETIN

DE

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

Réception de Marc Wilmet
Pierre RUELLE - Marc WILMET

Réception d'Alain Bosquet
Jean TORDEUR - Alain BOSQUET

Communications
Georges SION - André VANDEGANS
Jean ROUSSET



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

Bulletin
de
l'Académie Royale
de
Langue et de Littérature Françaises
1987

BULLETIN

DE

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



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

SOMMAIRE

Pour Paul De Bock (G.S.)	5
Séance publique du 14 mars 1987	
Réception de M. Marc Wilmet	
Discours de M. Pierre Ruelle	7
Discours de M. Marc Wilmet	19
Réception de M. Alain Bosquet	
Discours de M. Jean Tordeur	30
Discours de M. Alain Bosquet	42
Le théâtre et la critique	
Communication de M. Georges Sion à la séance mensuelle du 10 janvier 1987	54
André Malraux et Henri de Latouche : de <i>Fragoletta</i> à <i>La condition humaine</i>	
Communication de M. André Vandegans à la séance mensuelle du 14 février 1987	63
Albert Thibaudet. <i>La passion des ressemblances</i>	
Communication de M. Jean Rousset à la séance mensuelle du 7 mars 1987	70
Chronique	79
<i>Catalogue des ouvrages publiés</i>	81

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.

Pour Paul De Bock

Entrant ce jour de fin de l'hiver dans l'avenue Van Becelaere, j'avais le cœur serré. Je pensais à celui qui avait fini sa vie le 28 avril 1986, qui nous avait quittés déjà, d'une certaine manière, quelques années plus tôt quand son état de santé l'avait empêché de nous rejoindre.

Je venais de tourner le dos à la gare de Boitsfort chère à son ami Paul Delvaux et de voir, de l'autre côté, au-delà de son jardin, le « colisée de verre » de Glaverbel. Je me disais que si dans son salon, je tournais un moment le dos au jardin encore dévêtu de feuilles, je retrouverais sûrement Paul Delvaux sur les murs. Et un univers De Bock où la mémoire du *Sucre filé* rejoindrait un aujourd'hui qu'il avait, au fil du temps, toujours vécu et toujours assumé.

Je retrouverais aussi celle qui a été sa joie, son bonheur et sa paix, Hélène De Bock, et que nous évoquerions ensemble cet homme qui avait été de tant de combats tout en aimant la paix, qui avait célébré dans son cœur et dans un livre sa racine bruxelloise — ô *Sucre filé...* — et se sentait un citoyen du monde, qui avait connu la célébrité avec des romans et pensait à son théâtre comme à un enfant injustement délaissé.

Je citais tel avocat, tel Conseiller d'État, et les souvenirs venaient, revenaient. Je pensais à tout son travail, à la paix que le Conseil d'État avait donnée à cet avocat qui savait se battre. Nous parlions de tout ce qu'il avait fait, vécu, connu, écrit ; à sa dernière intervention à l'Académie lorsqu'il nous avait lu *Trois textes d'un genre innomé*, ces pages qui passaient du rêve au réel et du passé au présent. Il les dédiait à Suzanne Lilar. Je relis certaines lignes où, tout particulièrement, je crois l'entendre encore :

Mes souvenirs font naître les mots, les phrases se nouent, se dénouent prêtes à l'écriture. Je les laisse se perdre en prodigue...

Ou encore :

Mon imagination galope, je tiens les rênes, tire sur le mors...

Cher Paul De Bock ! Un autre dira bientôt, plus longuement, tout ce que vous étiez, tout ce que nous vous devons.

Georges SION.

SÉANCE PUBLIQUE DU 14 MARS 1987

Réception de M. Marc Wilmet

Discours de M. Pierre RUELLE (*)

Monsieur,

Brodant sur un vieux thème, devenu depuis Nietzsche un lieu commun, je dirais volontiers qu'il est bon qu'un disciple estime son maître et indispensable qu'il le renie, mais, s'agissant de vous et de moi, l'inquiétude me saisit bien vite.

Ai-je été votre maître ? S'il suffisait que je vous aie enseigné, pendant vos deux années de licence à l'Université Libre de Bruxelles, des aspects de la syntaxe historique du français et, pendant un an, l'ancienne littérature provençale, alors, oui, je croirais que je l'ai été. Cependant, cela ne suffit pas.

Le propre de l'enseignement en licence, c'est que le professeur examine avec ses étudiants, du moins ceux qu'anime un réel intérêt, un certain nombre de questions ouvertes, de ces questions pour lesquelles on ne tient prêtes, au moment où on les formule, que des réponses partielles, indécises et même contradictoires. En somme, le professeur suggère une méthode et dissimule comme il peut ses anxiétés.

Ma méthode était bien incertaine, je l'avoue, et mes anxiétés étaient grandes lorsqu'en 1958, pour mes débuts à l'Université — il y a vingt-neuf ans déjà — je refaisais avec vous et vos condisciples l'histoire des démonstratifs depuis *ecce hoc, ecce iste, ecce ille* jusqu'aux expressions énigmatiques *ça alors !, je ne l'en-*

* Pierre Ruelle ayant été souffrant, son discours a été lu par le Secrétaire perpétuel.

tends pas de cette oreille-là, cette question ! et même le français populaire *ç'te blague !* Vous aviez eu, en candidature, un maître prestigieux, Mademoiselle Julia Bastin, qui nous précéda l'un et l'autre dans cette Académie. Un autre maître incontesté, Monsieur Albert Henry, vous expliquait des textes en ancien français. Il n'y avait aucune apparence que la syntaxe historique dût être élue par vous parmi les cours relatifs à la linguistique française. C'est elle pourtant qui fut l'objet de votre choix lorsque, votre licence brillamment achevée en 1960, vous avez décidé de vous engager sur le long chemin qui mène au doctorat. C'était peut-être, dans une certaine mesure, parce que j'avais réussi à masquer suffisamment mes anxiétés. Sans doute cela tenait-il aussi à ce que votre esprit s'accommodait sans peine de ce qui me tenait lieu de méthode : la curiosité, l'acharnement à vérifier, la conviction que ce qui n'est pas clair a bien des chances d'être faux. En définitive pourtant, si vous avez choisi pour objet de vos études la syntaxe du français, si vous lui êtes resté fidèle depuis plus d'un quart de siècle déjà, c'est assurément parce qu'elle constitue un domaine d'une incroyable richesse, que vous étiez fort bien équipé pour vous y mouvoir à l'aise et, enfin, que vous avez d'abord cru, avec l'allégresse d'une intelligence agile et neuve, que rien ne résistait à une analyse serrée, que l'examen rigoureux d'un fait, fût-il un fait linguistique, ne pourrait manquer d'en fournir l'explication. Il y avait en vous du mathématicien. Le déterminisme de Laplace transposé dans la syntaxe, peut-on croire que c'est une utopie quand on a vingt-deux ans et que l'on dispose d'un outillage bien affilé ! Après tout, le mot *syntaxe* ne signifie-t-il pas proprement « mise en ordre » !

Vers 1960, les études relatives au moyen français étaient encore dans l'enfance. Bien peu de grammairiens s'étaient aventurés dans cette période confuse qui va, *grosso modo*, du début du XIV^e siècle au milieu du XVI^e. On comprend l'hésitation des historiens de la langue : la déclinaison à deux cas de l'ancien français a disparu, obligeant à chercher un nouvel ordre des mots ; les subordonnées foisonnent dans des phrases interminables ; de subtiles modifications viennent troubler la syntaxe des modes et des temps. De plus, la période n'abonde pas en grands

écrivains et les bonnes éditions de leurs œuvres étaient et sont restées rares.

Le choix d'une thèse est bien difficile pour un jeune licencié. Il l'est presque autant pour son professeur. Le second a pour seul avantage sur le premier d'avoir une vue plus large des terres à défricher, mais il lui est impossible de dire, après quelques rapides sondages, si les recherches qu'il va recommander se poursuivront de manière fructueuse ou si l'expédition se perdra dans des paysages désolés et stériles. Il peut aussi suggérer une méthode, mais c'est forcément celle qui convient à sa propre tournure d'esprit, celle qu'il a éprouvée dans ses travaux antérieurs. Il ne doit pas, il ne peut pas l'imposer.

Je vous ai proposé d'étudier le système des temps en moyen français dans une série d'œuvres écrites pour la scène et nous avons vite constaté qu'il serait sage de s'en tenir aux temps de l'indicatif. Même ainsi, le champ était encore extraordinairement vaste. Disons tout de suite qu'il vous a fallu moins de huit ans pour bâtir cette thèse d'une admirable solidité qu'est *Le Système des temps de l'indicatif en moyen français. Étude des « tiroirs » de l'indicatif dans les farces, sotties et moralités françaises des XV^e et XVI^e siècles.*

Il est courant qu'une thèse reste inédite. La vôtre allait être publiée dès 1970 avec le concours de la Fondation universitaire de Belgique et être fort bien accueillie par les spécialistes. Puisqu'on, somme toute, nous écrivons l'histoire et que l'histoire d'une thèse doit être aussi véridique que celle d'un royaume, notons que j'ai regretté alors l'emploi trop abondant des diagrammes et l'usage d'un vocabulaire trop ésotérique. Je ne suis plus aussi certain aujourd'hui que ce fussent des défauts. D'autre part, comme vous en avez usé beaucoup plus discrètement dans vos travaux ultérieurs, peut-être n'êtes vous plus aussi assuré que ce fussent d'indispensables qualités. Ce n'étaient, après tout, que des particularités portées par l'air du temps, qui devaient séduire un esprit jeune et rigoureux et laisser sceptique un représentant de la vieille école.

L'air du temps ! Si l'on ne craignait de commettre un affreux jeu de mot, on dirait que c'était aussi, au début des années 70, l'air du temps grammatical. Les théories relatives à la « psychomécanique du langage » exposées en 1929 par le Français Gus-

tave Guillaume, dans son livre *Temps et verbe*, n'avaient reçu en Europe qu'un accueil sans chaleur. Elles venaient de connaître un regain de vigueur avec Roch Valin et l'école des linguistes québécois. Elles avaient, elles ont encore quelque chose de captivant par leur finesse, par la vue nette qu'elles révèlent des mécanismes psychologiques auxquels obéit la parole humaine, ce miracle. Il faut bien que je résiste, mais j'y résiste mal, au désir de donner une idée des théories de Guillaume sur les relations entre le temps grammatical et le temps réel. Elles constituent un monument impressionnant où brillent tous les feux de l'intelligence. Il faut en faire longuement le tour avant d'y découvrir des fissures.

Vous êtes capable d'un bel enthousiasme, nous allons le voir plusieurs fois, et vous avez consacré à *Gustave Guillaume et son école linguistique*, dès 1972, un livre qui sera réédité, traduit en néerlandais et suivi d'articles où vos vues s'élargissent et, en même temps, deviennent plus critiques. Je ne citerai que *Guillaume avant Saussure, Grammaire générative et psychomécanique du langage, Le Modèle Guillaumien, Gustave Guillaume et Charles Bally, Psychomécanique et Stylistique*.

Votre enthousiasme n'est pas exempt d'une amertume clairvoyante. Il vous arrive de tenir des propos que ne désavoueraient pas tels de vos aînés, depuis longtemps sceptiques devant des révélations prophétiques, successives et contradictoires. En 1980, vous écriviez ces lignes dont la hautaine sagesse se tempère d'ironie :

« Les sciences humaines sont perméables aux modes. Depuis vingt ans, le vent souffle des États-Unis, et notre Muse linguistique parle anglais ou américain.

Les auteurs, les éditeurs pressent le mouvement : les uns travaillent, les autres vendent. Les snobs achètent, les étudiants consomment, les inspecteurs de l'enseignement moyen emboîtent le pas de peur d'être en compte, et le professeur, au bout de la chaîne, se demande avec inquiétude comment mettre en pratique les acquis d'une discipline littéralement emballée.

Si l'on ajoute une désaffection croissante à l'égard du français, non seulement la langue, mais la pensée française, avec ses exigences de formulation et d'élégance auxquelles un Guillaume

a toujours sacrifié, on comprendra mieux pourquoi le grand public continue à la méconnaître. »

Vous avez pris parti, Monsieur, dans le long procès que l'on a fait, que l'on fait et que l'on fera encore longtemps, j'imagine, à l'orthographe française. Dans des conférences à Bruxelles, à Jemeppe-sur-Sambre, à Lessines et, naguère, à Mons, vous avez entretenu des auditoires d'enseignants et d'étudiants de cette querelle qui dure depuis que Ramus et Meigret l'ont ouverte au XVI^e siècle. Vous avez même porté le litige devant des auditoires d'honnêtes gens qui n'étaient ni grammairiens ni linguistes mais qui, puisque l'orthographe est, sinon le bien, du moins l'affaire de tous, étaient prêts à prendre les armes pour elle. Pourtant, c'est en vain que, dans votre bibliographie, déjà bien longue, j'ai cherché trace d'articles que vous auriez écrits sur le sujet. Serait-ce que le temps vous a manqué ? Serait-ce que vous affûtez de nouvelles armes ? Serait-ce que votre religion n'est pas encore suffisamment éclairée ? J'ai constaté aussi que l'orthographe est une matière que vous vous êtes abstenu de traiter hors de Belgique. Serait-ce que vous redoutiez d'alarmer les étudiants de Fribourg-en-Brigau, de Düsseldorf, d'Upsal et de Stockholm ou de scandaliser les étudiants, francophones, ceux-là, de Chicoutimi, de Québec, de Nice ou de Lille ? Ne donnez-vous aucun aliment à notre curiosité ?

J'ai rencontré, voici quelques semaines, à Mons, une vieille amie qui avait assisté à votre conférence sur l'orthographe. Elle en était encore tout émue. « Il est contre ! », m'a-t-elle dit. Mais je connais depuis longtemps ses jugements à l'emporte-pièce et son esprit simplificateur, qui, bizarrement, répugne à une simplification de l'orthographe. J'ai compris, après un moment, que vous aviez proposé certains aménagements qui, de loin, m'ont paru raisonnables. D'ailleurs, j'avoue professer, en cette matière, des opinions qui sont un mélange, à usage personnel, de rigueur et de laxisme. Je ne crois pas qu'il faille aller très loin dans la rationalisation de l'orthographe.

Dans le cours de philosophie morale qu'il professait à l'Université de Bruxelles, il y a quarante ans, mon Maître Eugène Dupréel insistait sur une différence selon lui essentielle entre le catholicisme et le protestantisme. Le premier a dressé un long,

très long catalogue des péchés et, sur leur définition et leur caractère funeste, il est intransigeant, mais l'Église a pour les pécheurs des trésors d'indulgence. Le second a réduit considérablement la liste des manquements à la morale, mais il les juge avec une rigueur inflexible. Et Dupréel de citer en exemple les attitudes différentes des deux confessions chrétiennes devant le « péché de la chair » et le divorce. Malgré de vieilles affinités calvinistes, je ne cache pas que j'appliquerais volontiers à la matière orthographique la morale de l'Église catholique : une faute d'orthographe est une faute d'orthographe, mais il faut être infiniment miséricordieux à ceux qui en commettent. Du moins dans leur correspondance privée, car, s'il s'agit de textes destinés à la publicité, il ne s'agit plus de péché simple mais de scandale.

Ma rigueur et ma mansuétude se fondent encore sur une considération et une constatation de natures bien différentes.

La considération est celle-ci. Il arrive à chacun d'entre nous d'hésiter devant tel ou tel mot. Deux *n* ou un seul ? Accent grave ou accent aigu ? Un réflexe nous fait allonger le bras vers le dictionnaire et notre perplexité se dissipe avant même d'être formulée. Or, qui n'a pas un dictionnaire ! Puisque le remède est si facile, ne cédon pas trop vite au désir de prévenir le mal par une chirurgie qui n'est pas sans risque.

Et voici la constatation. Jusque dans mon âge mûr, j'ai partagé l'illusion commune que nos parents et nos grands-parents avaient une meilleure orthographe que celle dont les copies d'étudiants offrent aujourd'hui le spectacle affligeant. Or, vers 1955, j'ai découvert dans les greniers de l'École Normale de Mons, où j'enseignais alors, des piles de vieilles dissertations datant de 1880 environ. Je les ai feuilletées et j'ai constaté avec surprise que les fautes d'orthographe y étaient aussi nombreuses et de même nature que celles de mes étudiants. Une seule différence : l'écriture était plus soignée. Je sais bien que, de 1955 jusqu'aujourd'hui, plus de trente ans se sont écoulés, que le « rénové », en 1955, n'avait pas encore exercé ses ravages, que nous n'étions pas encore dans l'ère de la télévision scolaire, de l'ordinateur scolaire, de la non-directivité et de l'anti-élitisme et que le vocabulaire grammatical, si suranné qu'il fût, avait du moins gardé sa clarté. Tout de même, je me demande si la situa-

tion actuelle est, en matière d'orthographe, aussi catastrophique qu'on le dit. Peut-être suffirait-il d'offrir à chaque adolescent un dictionnaire de poche, un précis de grammaire et de lui en enseigner l'usage.

La linguistique est la description d'une langue, d'un groupe de langues ou du langage humain en général et l'ensemble des réflexions que cette description peut inspirer. L'usage moderne la distingue de la grammaire, où l'on tend aujourd'hui à ne voir qu'une sorte de code, un ensemble plus ou moins évolutif mais contraignant de prescriptions. Une telle distinction va de soi et, à mes yeux, elle ne saurait être trop nette. Elle est du même ordre que celle qui sépare l'anatomie de la gymnastique et la physiologie de l'hygiène. La linguistique n'a rien à faire dans l'enseignement primaire. Elle ne devrait avoir dans l'enseignement secondaire qu'une place limitée et bien précisée. Il m'a semblé que votre avis, bien que plus nuancé, n'était pas très différent de celui que je viens d'exprimer puisque vous écriviez ceci, en 1978 :

« À mon sens, l'enseignement de la grammaire à l'école devrait d'abord préciser ses objectifs. La linguistique ne permet d'atteindre aucun but normatif. Si l'on se décide un jour — ce que je souhaite pour ma part — à envisager l'étude de la langue comme n'importe quelle autre activité scientifique, elle ne saurait exclure non plus aucune procédure mais les marier toutes au hasard des besoins. »

On ne saurait, Monsieur, examiner ici, l'un après l'autre, tous vos travaux scientifiques. Je me bornerai à évoquer — sans plus, car il n'est pas question de l'analyser ni même de le décrire — le dernier, le plus attachant, celui que l'« honnête homme » en vacances pourrait lire, pour peu qu'il soit curieux de connaître les mécanismes cachés d'une langue qui est la sienne. Il s'agit de *La Détermination nominale*, où vous classez et étudiez tous les mots qui, réunis autour d'un substantif, en précisent le sens ou le modifient, peu ou prou. Ce que la grammaire de notre enfance expédiait en quelques pages, l'article et l'adjectif, se révèle, à l'examen, un labyrinthe bien surprenant. Je parlais, voici un instant, de l'*honnête homme* en vacances. Aurais-je dû,

pour être courtois, ajouter l'*honnête femme* ? C'était impossible. Ou la *femme honnête* ? Ce l'était tout autant. Pourquoi ?

Je vous avais lu une première fois de l'œil sourcilieux du grammairien. En vue de l'instant présent, je vous ai relu sans arrière-pensée critique : j'ai plus d'une fois souri et je suis souvent resté à quia. Un exemple : *Jacques n'aime pas sa femme, il aime la fille du patron*. Selon que la femme de Jacques est ou non la fille du patron, Jacques est un mari cupide ou un mari infidèle. Un autre exemple : pourquoi ne puis-je pas dire *Une licorne n'existe pas* (au lieu de *La licorne n'existe pas*) alors que je puis parfaitement, sans offenser la grammaire, prononcer cette phrase grotesque : *Une fourmi de dix-huit mètres avec un chapeau sur la tête, ça n'existe pas* ? Comment en est-on arrivé à dire *J'ai un de ces mal de tête* ? Quelle différence y a-t-il entre *une rare insolence* et *une insolence rare*, et entre *une forte odeur* et *une odeur forte* ? Que veut dire au juste une phrase comme *La plupart des filles aiment un garçon* ?

Je vais m'en tenir là sur ce chapitre. Nos auditeurs pourraient croire que la grammaire est une science amusante, comme la physique de nos grands-pères. Mais qui sait, après tout ? Peut-être n'auraient-ils pas tort, d'une certaine manière.

C'est uniquement du linguiste que j'ai parlé jusqu'à présent, mais il n'éclipse pas entièrement, loin de là, l'homme qui porte le nom de Marc Wilmet.

Vous êtes, Monsieur, né à Charleroi en 1938. Comme vous aimez à le rappeler, vous êtes un « Carolo ». À quarante-huit ans, vous êtes, si je ne me trompe, le plus jeune des Académiciens, appelé à occuper le fauteuil qui fut celui de deux grands Wallons, le Hutois Gustave Charlier et le Liégeois Maurice Piron.

Le vaisseau qui porte Marc Wilmet et sa fortune est entré depuis peu dans des eaux calmes, mais ses premières navigations furent mouvementées. Professeur d'athénée pendant six ans, aspirant du Fonds national de la Recherche scientifique pendant trois ans, vous conjuguez le verbe *travailler* à tous les temps et à tous les modes, mais toujours à la première personne du singulier. Et voici mai 1968. Le tohu-bohu de l'agitation estudiantine est assourdissant. Les songe-creux des assemblées libres contestent les professeurs, les examens et les diplômes :

tout le pouvoir aux étudiants ! C'est à ce moment, pendant une accalmie, que vous défendez, et brillamment, votre thèse de doctorat.

À peine docteur, vous vous envollez pour Kinshasa, où vous serez pendant deux mois chargé de conférences à l'Université Lovanium. Un an s'écoule encore et l'on vous retrouve professeur adjoint à l'Université de Sherbrooke, au Québec. Un an encore et vous revenez en Belgique pour être lauréat du Concours national des bourses de voyage. Après cela, en une succession étonnante, vous devenez chargé de cours puis professeur ordinaire à la Vrije Universiteit Brussel, chargé de cours puis professeur ordinaire à l'Université Libre de Bruxelles. Et, dans l'entretemps, on découvre que vous êtes aussi professeur invité à l'Université hébraïque de Jérusalem. Si vous n'étiez le Wallon que nous savons, nous nous demanderions si votre vaisseau n'est pas le « Hollandais volant ».

Fondé en 1932 à l'initiative d'un grand homme d'affaire qui fut aussi un homme d'État au génie créateur et non conformiste, le Prix Émile Francqui vous a été attribué en 1986. Décerné tous les trois ans, il récompense un Belge qui a « contribué de façon remarquable à confirmer et renforcer le prestige de la Belgique dans le monde scientifique ». C'est — vous l'avez rappelé vous-même — une récompense de « milieu de carrière ». Elle est à la fois consécration de résultats acquis et encouragement à poursuivre la recherche dans des voies nouvelles. La couronne de laurier ne dissimule pas l'aiguillon et le jury qui vous a distingué, composé de spécialistes étrangers, n'a pas douté que sa confiance dans votre avenir scientifique fût aussi justifiée que son jugement sur vos travaux passés.

Quand vous évoquez l'avenir, pourtant, ce n'est pas l'homme de science qui s'exprime, sans doute parce que pour lui la route est toute tracée, mais le professeur, déjà préoccupé de ceux qui, un jour, lui succéderont et ouvriront, s'il se peut, de nouvelles voies. Vous n'êtes pas optimiste et ce n'est pas moi qui vous donnerai tort. Oh, ce n'est pas de la jeunesse que vous doutez mais des institutions. Voici ce que vous déclariez dans le discours que vous avez prononcé en présence du Roi lorsque vous fut remis le prix Francqui : « Quand j'envisage l'avenir, un des projets qui me tiennent à cœur serait de faire descendre la

réflexion authentiquement linguistique vers les classes secondaires. La science a toujours vocation de simplifier et de clarifier. En fin de compte, les thèmes d'étude ne manquent pas, mais plutôt les moyens. Je plains les chercheurs débutants, aujourd'hui privés d'horizons, voués au désenchantement... ou à l'expatriation. Victimes d'une définition à courte vue de l'utilité ou de la rentabilité, nos Facultés de Philosophie et Lettres sont en voie de désertification intellectuelle. »

Henri le Navigateur, infant de Portugal, sans cesse préoccupé d'hydrographie, n'avait navigué que pour passer le détroit de Gibraltar. Le maréchal Foch et le général de Gaulle détestaient la guerre. Einstein, tout mathématicien de génie qu'il était, montrait peu d'aptitude et peu de goût pour le calcul. Il existe aussi des linguistes indifférents à tout ce qui n'est pas le mécanisme des langues qu'ils étudient, indifférents aux hommes qui les parlent, indifférents à la pensée et aux sentiments dont ces langues sont le véhicule. Maurice Grevisse avouait avoir peu de souci des idées exprimées dans les phrases qu'il analysait, mais lui, du moins, aimait avec passion la langue française et la France. Vous êtes, Monsieur, de ceux qui ne peuvent dissocier la langue française des écrivains qui la pratiquent puisque vous vous êtes intéressé à deux d'entre eux, bien différents l'un de l'autre, Marcel Proust et Georges Brassens. Au premier, vous avez consacré deux articles : *Marcel Proust : du côté de la grammaire*. *Marcel Proust : à la recherche du Juif perdu*. Sur le second, vous avez prononcé une conférence qui a charmé des publics dont on peut penser que les traditions et les goûts n'étaient pas tout à fait les mêmes, en Wallonie, à Bruxelles, en Pologne et en Suède.

Votre amour — ou peut-être, dans le cas présent, vaudrait-il mieux dire votre respect — de la langue française vous amène, quand il le faut, à descendre dans l'arène. Il en fut ainsi récemment. Un Cercle belge de linguistique, dont on s'étonne qu'il reste subventionné par la Communauté française de Belgique, a décidé de ne publier dorénavant, dans son bulletin, que des articles en anglais. Plus d'un, parmi vos aînés, stupéfait mais habitué de longue date à des aberrations semblables et de plus grande conséquence, s'est contenté de hausser les épaules et d'envoyer sa démission. Vous, vous vous êtes indigné, active-

ment. Vous avez envoyé un questionnaire à tous les membres du Cercle et non seulement à ceux qui étaient présents lors de la funeste décision. Vous avez publié les résultats de votre enquête et montré à quel point le choix de l'anglais était déraisonnable et, pour tout francophone, inadmissible. Êtes-vous modeste ? Si vous l'êtes, vous avez pu rougir de l'éloge sincère et mesuré que j'ai fait de vous jusqu'à présent. Je n'ai pas dit, mais cela coulait de source, que vous êtes aussi persévérant et même un peu opiniâtre, comme il convient dans des entreprises justes et difficiles. Vous n'avez donc pas abandonné le combat pour que les linguistes francophones de Belgique renoncent à s'exprimer dans une langue étrangère, celle-ci dût-elle se recommander par sa grande diffusion et par l'opulence des universités américaines. Soyez sûr que la Compagnie où j'ai l'honneur de vous recevoir aujourd'hui, Monsieur, sera toujours, tout entière, avec vous dans des combats de cette sorte et qu'elle ne manque pas de vous engager à se joindre à elle pour d'autres efforts en vue de la défense et de l'illustration de la langue française.

L'Académie est discrète. Insoucieuse des railleries et des malices, elle n'oublie jamais qu'elle est un poste avancé et exposé de la francophonie, de la francité et de la France. Elle sait qu'elle peut compter sur vous pour l'aider dans sa garde vigilante.

Lorsqu'un philologue peint le portrait d'un linguiste devant un public distingué que rebutteraient, à juste titre, des aperçus théoriques, on ne peut s'attendre à une débauche de couleurs, les détails sont forcément estompés, le cadre — et quel cadre ! — mange la toile. Vous êtes, Monsieur, de ceux qui scrutent, analysent, interprètent la parole d'autrui. Vous apportez à l'Académie votre sens aigu de la langue, de ses traditions, de ses possibilités et aussi de son instabilité. Vous voisinerez avec des confrères dont les occupations et préoccupations sont proches des vôtres. Vous vivrez, aussi souvent, avec ceux qui fournissent au linguiste et au philologue la matière première de leurs travaux, les gens de lettres. Les visages et les écrits des premiers vous sont depuis longtemps connus. Vous ne connaissiez la plupart des autres que par leur œuvres. C'est une expérience bien enrichissante, quand on est philologue ou linguiste, que de comparer, sans le vouloir expressément d'ailleurs, les traits, les

gestes, les paroles de romanciers avec les traits, les gestes et les paroles qu'il prêtent à leurs personnages, de retrouver ou non dans un poète les élans, les images, la lumière et la sensibilité de ses vers. Nous savons que vous allez nous apporter le concours de votre science et de votre caractère, mais, vous aussi, tout au long d'années que nous souhaitons nombreuses, vous allez vous enrichir, vous verrez ce que peuvent receler de chaleur et d'amitié des mots qui n'évoquent ordinairement rien que de froid et de compassé : Académie, académique et académicien.

Discours de M. Marc WILMET

Monsieur,

Un linguiste que nous ne détestons ni l'un ni l'autre — Gustave Guillaume, vous l'auriez deviné — aimait à rappeler l'adage : « On devient cuisinier, on naît rôtiisseur. » Il ajoutait : « De même, me semble-t-il par expérience personnelle, on devient historien, on naît théoricien. »

J'aurai suivi la voie inverse, historien d'abord, théoricien ensuite, car vous m'avez éveillé tôt à l'histoire du français. C'était en 1958-1959. La rumeur de l'Exposition universelle s'apaisait au dehors. Sur les bancs de l'Université, étudiants de licence, nous écoutions, un peu inquiets, les leçons d'un jeune professeur (« jeune » ou plus exactement « nouveau » : notre âge ne montrait nulle pitié envers les quadragénaires) qui traitait avec rigueur des pronoms-adjectifs démonstratifs *cil* et *cist*.

Une réception à l'Académie offre l'occasion d'un bilan. Aujourd'hui, après vingt-neuf années, vous m'apparaissez nettement rajeuni. Quant à votre auditeur, frisant à son tour la cinquantaine, il émerge d'un livre dont l'ultime chapitre réenvisage... le démonstratif. La philologie, qu'on la nomme grammair ou linguistique, a ainsi le privilège d'immobiliser le temps. Des maîtres aux disciples, le cercle se referme.

Je suis donc votre élève. Doublement même, puisque, selon la formule, il m'est arrivé de vous contredire. Vous passez l'éponge de la manière la plus élégante en m'accueillant au sein de cette assemblée. Dans les deux sens moderne et médiéval du terme, merci.

À vos côtés, j'aperçois des aînés amicaux et plusieurs inspirateurs, directs ou indirects. Leur simple énumération tournerait au palmarès. Permettez-moi seulement de tirer hors de rang celui que je ne saurais en aucune circonstance appeler « confrère », mais « frère », mon « plus que frère » comme Villon

disait son « plus que père », Raymond Trousson, fréquenté de longue date dans la camaraderie des amphithéâtres ou la promiscuité du tram 16, devisant à perdre haleine — Raymond, t'en souviens-tu ? — de Proust, de Hugo, de Brassens, d'esthétique, d'éthique, d'avenir et de mille choses quand, vers le printemps, les toilettes claires des jeunes filles nos condisciples faisaient rêver à d'autres académies...

Mes chers confrères,

Comment peut-on être Persan ou académicien ? Vous m'avez élu, je ne vais pas, saisi d'une modestie suspecte, mettre en doute la justesse de vos choix. Mes devanciers ont quelquefois invoqué la chance ou le hasard. Or, une observation scrupuleuse établit la préméditation. L'immortalité hélas métaphorique se conquiert par de menus travaux assortis d'une critique acidulée de l'Institution.

Fernand Desonay, installant Maurice Piron au fauteuil de Gustave Charlier, citait Anatole France :

« Les vieillards tiennent beaucoup trop à leurs idées. C'est pourquoi les naturels des îles Fidji tuent leurs parents quand ils sont vieux. Ils facilitent ainsi l'évolution, tandis que nous en retardons la marche en faisant des académies. »

Personnellement, je vous dois un aveu, auquel la publicité de la présente séance conférera, espérons-le, valeur de réparation. J'ai souvent donné en exemple d'ambiguïté grammaticale, devant des auditoires variés, la fameuse épigramme : « Ils sont là quarante, qui ont de l'esprit comme quatre. »

L'impertinence a ses retours, l'Académie sa revanche. Les coupables reviennent un beau samedi rôder sur les lieux de leur crime, environnés de cordialité complice. Très sensible à l'honneur que vous me faites, je mesure *a contrario* la déception si vous ne vous étiez point résolus en ma faveur.

Mes chers confrères, Mesdames, Messieurs,

Maurice Piron à qui je succède fut à l'estime de ses biographes un « Liégeois pure laine », un « Wallon jusqu'à la moëlle », un « grand Wallon », un « franc Wallon », un « fier Wallon ». Lui-même ne contestait pas plus le substantif qu'il ne lésinait sur les épithètes en se désignant « Wallon wallonnant de Wallonie ». Né à Liège le 23 mars 1914, étudiant, élève-assistant, professeur à l'Université de Liège, mort à Liège le 24 février 1986 — ce raccourci négligerait pourtant l'essentiel.

Aux antipodes du régionalisme frileux, la carrière de Maurice Piron exprime un étonnant dynamisme. Licencié en philologie romane, docteur en philosophie et lettres, il franchit, de 1938 à 1944, le *cursus* complet du Fonds national de la Recherche scientifique : aspirant, chargé de recherches et chercheur qualifié. On le trouve boursier du gouvernement français à Paris, auditeur à l'École pratique des hautes Études, suppléant à la Sorbonne. En 1946, il entre à l'Université de Gand, y enseignant la dialectologie wallonne, une performance hors de proportion en notre pays avec la distance kilométrique. Il passe encore deux ans à l'Université officielle du Congo belge et du Ruanda-Urundi avant de regagner la Belgique et, définitivement, Liège, où il occupe la chaire de philologie et de littérature françaises, non sans s'autoriser quelques escapades en France, en Afrique et quatre fois au Québec. Ce Wallon épris d'espace découvrait dans les *arpents de neige* du Nouveau Monde des traces familières.

Érudit, membre de nombreuses sociétés savantes, Maurice Piron s'est de surcroît affirmé homme d'action, administrateur du Conseil international de la Langue française, vice-président et président du Musée de la Vie wallonne, président de la Société de Langue et de Littérature wallonnes, fondateur à l'Université de Liège du Centre d'Études Georges Simenon et du Centre d'Études québécoises. Peu d'intellectuels ont réussi à un tel degré la navette de la spéculation à la pratique.

Voici l'œuvre devant nous, imposante. Une dizaine de volumes, plus de deux cents articles. Creusons cependant les chiffres. D'un ensemble polymorphe, les lignes de force se dégagent.

Première veine, la littérature dialectale. Une succession de monographies sur les Liégeois Henri Simon, Joseph Mignolet, Jules Claskin... ; élargissement de l'horizon au Nivellois Franz Dewandelaer, à la poétesse de Moustier-sur-Sambre Gabrielle Bernard, au Borain Henry Raveline... Puis la synthèse : *Les lettres wallonnes contemporaines* (1944), préparant l'insertion dans un cadre géographique étendu : *Les littératures dialectales du domaine d'oïl* (1958). Nouvelle extension, diachronique : *Inventaire de la littérature wallonne des origines à la fin du XVIII^e siècle* (1962). Glissement à l'illustration : *Poètes wallons d'aujourd'hui* (1961), 175 pages de textes présentés, traduits, et publiés en France grâce à Raymond Queneau. Pour chapeauter le tout, la monumentale *Anthologie de la littérature dialectale de Wallonie : poètes et prosateurs* (1979, 661 pages).

Maurice Piron démontre que cette activité patoisante prend racine, non pas au Moyen Âge, mais à la charnière du XVI^e et du XVII^e siècle, à partir du moment où le français, promu langue de culture, investit les genres « nobles » et délaisse la frange commune de la grivoiserie, des railleries, de la satire à répercussion locale, des pasquilles, des plaintes ou des noëls. Son épanouissement wallon, wallo-lorrain, wallo-picard, contrastant avec le déclin progressif en Lorraine, en Picardie et ailleurs, résultera au XIX^e siècle d'une certaine idée de la Wallonie (le mot date de 1844), qui rayonne de l'ancienne principauté en direction des provinces voisines, à l'abri d'une frontière administrative au sud, linguistique au nord.

La sagesse populaire, jamais en peine de dictons, propose concurremment « L'amour est aveugle » et « Qui aime bien châtie bien ». Chez Maurice Piron, l'affection est lucide, la sanction du laisser-aller impitoyable. Le wallon ne lui paraît pas constituer un gage suffisant de qualité. Il dénonce le style pompier, la niaiserie des thèmes, les caractères humains stéréotypés (vieil oncle jovial, amoureux transi, ménagère bourrue au cœur d'or...), l'autosatisfaction des auteurs, le lyrisme à trois sous, la mièvrerie, les larmoiements — le « lèyîz-m'plorisme », dit-il, ou la « tindrûlisté ». Écoutez-le : « Il est un mot dans ce *dolce stil nuovo*, dont l'emploi spontané m'a toujours frappé : *tindrûle*. C'est-à-dire « tendre », mais avec quelque chose de douceâtre, de mou, de sensible. Avec *tindrûle*, vous avez tout ensemble le

sucré d'orge, la moëlle de sureau, le cœur de François Remy ! » Et ceci, lapidaire : « Les saules pleureurs (...) n'ont jamais porté de fruits. » Bref, le polémiste pointe l'oreille sous l'universitaire. Le trait, lancé d'une main sûre, est mortel : « Ce que nous appellerons la poésie de Caveau est alors l'expression d'une classe laborieuse, épargnante et antialcoolique qui cherche, dans l'enthousiasme naïf des rimes et des chansons, un dérivatif à la vie de tous les jours » ; ou : « Son théâtre social possède la foi qui transporte, à défaut de montagnes, les ouvriers et les patrons (et surtout leurs filles) dans les bras les uns des autres » ; ou : « ... en distinguant les écrivains wallons, non d'après leur valeur, mais d'après le centre dialectal auquel ils se rattachent, on se condamne à isoler chaque groupe (...). À ce jeu, les *Molons* de Namur, au pays des aveugles, seront toujours rois ».

En contrepartie, quel plaisir d'évoquer une poésie « peu expansive, ennemie des longueurs, des développements et des effets », la « densité » et la « richesse (...) construite en profondeur » de telle pièce dramatique. Ces oasis sont invariablement (je cite, car vous pourriez suspecter un plaidoyer *pro domo*) un « miracle de langage », le sursaut d'une « littérature abandonnée par sa langue ». La sensibilité jusque-là contenue du critique se libère : « Je me défends mal, je l'avoue, de l'émotion qui me gagne, chaque fois que je relis la fin de *O pays dès sabotis* : cette lente descente vers le bonheur calme et vaste, comme une plaine sans fin. »

Parenthèses vite fermées. L'étymologie et la toponymie fourniraient au besoin leurs garde-fous. Rompu à la méthode réaliste des « Wörter und Sachen », Maurice Piron glane dans les textes qu'il édite les matériaux d'une pléiade d'études consacrées aux noms wallons du singe ou du hanneton, à la colombophilie, aux enseignes, aux « écoute-s'il-pleut » (*Houte-s'i-ploût*) et, la plus célèbre, au *ramponeau* 'sac à café' des ménagères, qui renvoie par les méandres imprévus de la mode à Jean Ramponeaux, cabaretier parisien en vogue, établi sur les hauteurs de la Courtille à la fin de l'ancien régime.

Deuxième courant : Liège et l'Ardenne liégeoise dans l'histoire littéraire.

La patrie, « un mot de patois entendu à l'étranger » ? Maurice Piron préfère se mettre à l'écoute des voyageurs parcourant la « ville aux cent clochers » ou sa banlieue de vergers et de houillères. Pétrarque y devance Mallarmé, Commynes ouvre la route à Dumas et la reine Margot à Marguerite Yourcenar.

Depuis le XIV^e siècle où le chroniqueur polygraphe Jean d'Outremeuse attribuait la fondation de Liège aux Troyens orphelins de leur cité incendiée (déjà une « cité ardente » en quelque sorte), les sujets des princes-évêques ont rarement péché par excès d'humilité chrétienne. Louis Guichardin constate en 1567 : « Les Liégeois disent (...) qu'ils ont en leur pays (...) trois choses excellentes, asçavoir pain meilleur que pain, fer plus dur que fer et feu plus chault que feu. »

Mon éminent prédécesseur n'avait nul motif de se singulariser à cet égard. Reprenant au *Dictionnaire d'Oxford* la définition de *Walloon* dont Shakespeare aurait pu — ou dû — s'inspirer (« ... les peuples de cette partie des Pays-Bas qui avoisinent la France : ils se distinguent des autres par l'emploi de la langue française et, en outre, ils sont plus courageux et moins obtus que le reste »), il conclut négligemment : « Dont acte ». Il goûte en connaisseur le parallèle que trace entre Paris et Liège un Arrageois du grand siècle, Philippe de Hurgés, et recueille les avis convergents de divers écrivains romantiques. Désiré Nisard (1835) : « C'est la France, légèrement altérée dans sa physionomie, mais c'est toujours la France ». Nerval (1840) : « Je quitte Liège avec regret, car Liège, c'est encore la France, et quand on se dirige de là vers le Brabant, il semble qu'on avance d'heure en heure vers le froid et vers la nuit. » Michelet (1844) : « On avait beau dire à Liège, qu'elle était allemande et du cercle de Westphalie, elle n'en voulait rien croire. Elle laissait sa Meuse descendre aux Pays-Bas ; elle, sa tendance était de remonter (...). Quoi de plus français que ce pays wallon ? »

D'autres pèlerins se révèlent moins bienveillants : « ... cette ville toute française (ou croyant l'être) ! » (Verlaine) ; « Liège. - Le palais des princes-évêques. - Ivrognerie. - Caves. - Grandes prétentions à l'esprit français » (Baudelaire). Michel Jolivet (1783) : « Leur seule ambition est d'imiter les Français (...). Ils ont l'horrible prétention de croire qu'eux seuls possèdent le bon Bourgogne et nous mettent continuellement à la question ». De

cette dernière allégation, l'Allemand Georg Forster (1790) livrera une clef : « ... on se procure ici, à très-bon-compte, le bourgogne et le champagne, et les mauvaises langues disent que la cause de ce bas prix n'est pas le transport du vin par la Meuse, mais le talent des Liégeois à fabriquer ces crus français en n'employant que le jus de leurs raisins. »

Quelques dissonances n'émeuvent guère un francophile. Maurice Piron savait les Wallons et les Français trop ressemblants pour qu'ils se ménagent. Après tout, ses concitoyens n'avaient épargné, eux, ni le « professeur ordinaire de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège » Sainte-Beuve, ni Wilhelm de Kostrowitski-Guillaume Apollinaire, déménageant à la cloche de bois d'un hôtel de Stavelot en serrant dans ses bagages, outre une note impayée, le souvenir de « la maclotte qui sautille ». La visite au *Pays de Liège* (1980) s'achève sur deux vers de Lucie Delarue-Maldrus, significativement sortis de l'ordre chronologique : « Pays wallons, pays wallons, petites Frances, /N'oubliez pas de qui vous êtes les enfants... »

Du récit au mythe ou, comme on voudra, de la politique à la stratégie, le cheval Bayard emportant « le long de l'autoroute Paris-Liège-Cologne » (sic) Renaud, Alard, Guichard et Richard (*La légende des Quatre fils Aymon* : 1946, 1951, 1955) préfigurerait bien certain « train à grande vitesse » ; fabuleux emblème pour les défenseurs du tracé méridional ! Et Maurice Piron dévide, si j'ose dire, le fil qui mène leur persécuteur Charlemagne au répertoire des marionnettes et à Tchantchès (1950 : *Histoire d'un type populaire : Tchantchès et son évolution dans la tradition liégeoise*). Héritière, ainsi, de l'épopée carolingienne, Liège devait en compensation léguer au monde un fils prodigue, Georges Simenon : *L'univers de Simenon* (1983) consacre *Pedigree* « le plus grand roman que Liège ait jamais inspiré » et postule une « imprégnation liégeoise subtilement diffuse » à travers l'œuvre cosmopolite. *Amica patria stabulensis sed magis amica veritas* ? Chauvinisme ou vérité ? Laissons aux experts le soin de trancher.

Plus que Liège, le français usuel des Liégeois avait suscité des appréciations contradictoires. D'aucuns le jugent disparate,

« étrange et corrompu » (Guichardin, 1567), truffé de wallonismes, brassant les germanismes et les flandricismes (témoignage de Forster, 1790). Gérard de Nerval admire à l'opposé « qu'à sept ou huit lieues de la frontière prussienne, on rencontre (...) une province où le français se parle beaucoup mieux que dans la plupart des nôtres ».

Maurice Piron systématisera l'enquête et l'étendra à toute la Belgique romane, dont Bruxelles, ce « point sur le *i* de la Romania ». Troisième axe de recherches.

À vrai dire, les ukases des « amateurs de beau langage » irritent le linguiste professionnel. Notre vocation est d'observer, de décrire, si possible de comprendre, d'expliquer et de justifier. La notion de « faute » nous reste aussi opaque que celle de « monstre » à un biologiste. Le « belgicisme », loin de choquer, expose à nos yeux captivés de subtils mécanismes. Pourquoi évincer *assez bien* quantitatif au profit de son quasi-synonyme *pas mal* ? Quelle raison d'excommunier *entièreté* en absolvant *pureté* ? De condamner la métonymie dans *friture*, non dans *café* (ou à rebours de prôner *friterie* en accablant *cafétérie*) ? D'épingler ici une image, là une ellipse ? Etc. Les gens s'y trompent, nous cuisinent sur le sexe des navires (*le France, le Normandie...*), l'accord du participe et l'orthographe de *chrysanthème*. En panne de réponse ou, pire, incapables d'indignation, on nous considère de l'air soupçonneux du bourgeois avisant un multimillionnaire marxiste.

Je mentirais en prétendant que Maurice Piron a complètement dépouillé le vieil homme à fêrule, mais bridé, refoulé, assagi : « Ce n'est qu'au terme d'une information objective (...) que le point de vue normatif interviendra, qu'on saura ce qu'il faut combattre, ce qui peut être toléré, ce qui doit être préservé ou encouragé » (*Pour un inventaire général des « usances » de la francophonie*, 1975). Le wallon et le français régional lui ont appris la saveur des différences. Il prospecte le terroir, admet les doublures puisées au patrimoine pourvu qu'un vocable « motivé » concurrence une expression neutre (que la belge *farde*, par exemple, dérivée du gascon *harde*, se substitue à la polyvalente *chemise* : « Fouillez ma chemise », ordonnait une ambassadrice française à son secrétaire interloqué...), enregistre les innovations du Québec, de l'Île Maurice ou de la Louisiane,

déploie l'éventail du bon usage, stigmatise le « purisme appauvrissant », le discours « triste qui sent l'école et l'amidon ». *Le français sera-t-il « croquant » ou « croqué »* (1975)? Plutôt que de châtier d'un seul coup la langue et ses utilisateurs, les grammairiens-gendarmes s'emploieraient mieux à réconcilier la « francité » avec la « francophonie » (1970 : *Francophonie et francité*).

Le recueil *Aspects et profil de la culture romane en Belgique* (1979) — couronné, soit dit incidemment, du premier prix littéraire du Conseil culturel de la Communauté française — plaide dans la foulée la réunion des littératures francophones cadettes à la grande sœur de France. Touchant la Belgique, Maurice Piron refuse un idiome expurgé, exsangue (ou son repoussoir, la préciosité, les « chantourneries » verbales, le « macaque flamboyant »), et des lettres marginalisées : la *peau de chagrin des Belges*, somme toute.

Mesdames, Messieurs, mes chers confrères,

Parlerons-nous enfin de l'homme? J'ai peu connu — et mal — Maurice Piron, à quel titre le ferais-je? Par le biais de ses travaux? Nous en avons pris ensemble une vue cavalière : l'analyste de Nerval, de Verlaine, de Verhaeren, d'Apollinaire..., le technicien de la réforme des humanités et du premier cycle universitaire réclament aussi l'attention.

Tentons néanmoins la gageure. D'un pôle à l'autre des écrits, la permanence d'une idée, du style, et la cohésion des deux sont frappantes.

Le *leit-motiv* surgit dès 1935 sous la plume du candidat romaniste, saluant, à vingt et un ans, « le primat de la pensée française, uni à la vitalité des dialectes locaux ».

Pour l'emballage, un ton brillant, incisif. Ce Piron-là, n'en déplaît à son homonyme Alexis, avait « de l'esprit comme quarante » et la dent dure. Il résiste difficilement à un bon mot (d'une production contemporaine un brin prolix, « elle tient une place », concède-t-il, « ou plutôt, elle tient de la place »), voire au calembour : « Chagrin d'amour, que de *rimes* on

commet en ton nom ! » Mais les sentences font mouche : « À quoi bon se déguiser en loup si c'est pour bêler avec les moutons ? » ; et encore : « Les Flamands et les Wallons n'ont en commun que les défauts qu'on prête aux Belges ».

Au bout du compte, un moraliste transparait. Son « petit lexique à la manière de quelques-uns et à l'usage de quelques autres » définit la *sagesse* : « Médaille qu'on mérite avec l'âge ; la face s'appelle sérénité et le revers, résignation. » Songeait-il alors au faible écho que soulèvent en France les aspirations wallonnes, à propos desquelles la brochure *Une autonomie culturelle, pour quoi faire ?* (1972) notait : « Car il ne s'agit pas seulement de convaincre la rue de la Loi (...); il faudra surtout convaincre la rue de Grenelle et (...) le Quai d'Orsay. Reconnaissons ici, à la décharge de nos dirigeants, qu'en fait d'inappétence, une certaine Belgique trouve en une certaine France un partenaire à sa hauteur... » ? On se lasse d'aimer à sens unique.

Peut-être Maurice Piron a-t-il imprimé en filigrane de la *Carte d'identité* des Wallons destinée à l'ouvrage collectif *L'Europe et ses populations* (La Haye, 1978), son portrait le moins masqué, quoique dans l'attitude des anciens donateurs, pieusement agenouillé au bas du tableau :

« Au premier plan [de l'originalité wallonne], on mettra un individualisme foncier, qui (...) s'enracine dans une longue expérience de la liberté. Le Wallon (...), de nature complexe, (...) allie sans contradiction l'esprit d'initiative à un comportement de velléitaire. Prompt à s'enthousiasmer, il n'en cultive pas moins la pudeur de ses émotions ; d'un autre côté, son sens inné de la mesure le conduirait aisément au refus de la grandeur. Certaine tendance à la hâblerie est toujours tempérée chez lui par l'ironie et un scepticisme vigilant. (...) Son intelligence, plus fine que profonde, aiguise un esprit critique qui s'exerce volontiers de façon négative (...). Pourtant, lorsqu'il renonce à s'épuiser en rivalités intestines, le génie wallon développe de multiples ressources... »

Professeur émérite en 1976, Maurice Piron s'était retiré dans sa maison d'Embourg, près de Liège. Le 21 juillet 1985, la maladie le terrassait en plein travail.

La vaste bibliothèque a été gardée en l'état. Partout des

livres, les plus consultés — Grevisse, Hanse — à portée de la main. Sur le bureau, un article inachevé et les quatre strophes d'un poème manuscrit *Prière à la liberté*. Discrètement rajoutée, une photographie : sourire mince, regard malicieux. On a l'impression de visiter un ami.

La destinée du philologue, cet artisan, est sans doute obscure en comparaison de l'artiste-créateur. N'empêche, en redescendant ce jour-là vers la vallée de l'Ourthe, face au paysage immuable, j'ai pensé : « ... une belle vie d'homme ».

SÉANCE PUBLIQUE DU 14 MARS 1987

Réception de M. Alain Bosquet

Discours de M. Jean TORDEUR

Je dis ce que j'ai vécu.

S'il m'était loisible, Monsieur, de prendre au mot cette phrase sans équivoque, ma tâche serait aisée. Je m'en tiendrais aux dates et aux circonstances qui abondent dans la trilogie que vous avez intitulée *Les Trente premières années*.

J'y rencontrerais, dans *L'Enfant que tu étais*, le garçonnet que son père, Alexandre Bisk, venant de Bulgarie où il a fui la Révolution russe, confie, à Bruxelles, en 1925, à ses grands-parents maternels, russes comme lui et déjà exilés. Tolia (c'est le diminutif de votre premier prénom, Anatole) vit spontanément dans la fable : il donne des prénoms aux arbres, il entremêle à plaisir des syllabes disparates. Tout enjoué qu'il soit, il n'en est pas moins, déjà, à sa deuxième terre d'exil. Il comprend très tôt que ses parents, fortunés hier, sont pauvres : à Varna, sur le rivage de la Mer Noire, ils occupaient avec lui, par économie, une seule chambre. Son père y triait, le soir, des timbres-poste rares dont il faisait le négoce. Parfois, il lui arrivait de dire des vers.

J'accompagnerais ensuite, dans *Ni guerre ni paix*, l'adolescent que ses parents ont rejoint à Bruxelles. Son grand-père exerce sur lui un ascendant considérable. Il l'initie au passé tragique de ses deux familles en Russie et aux traces de sa judaïcité. Tolia est affamé de dictionnaires, d'atlas. L'histoire le fascine. L'amour possessif que lui voue sa mère, le courage pudique de son père, les souvenirs qu'ils lui dévoilent, il perçoit bien que ce sont des trésors inestimables : il lui arrive néanmoins de se

demander si, prégnants comme ils le sont, ils ne l'empêchent pas de devenir lui-même. Il s'éprouve d'autant plus étranger ici — métèque, comme vous l'écrivez — que le complexe de déracinement fleurit parmi ses proches. Écorché et raisonnable, susceptible et provocant, il est en proie à toutes les incertitudes. Il ne s'aime guère et ne parvient pas à aimer plus les autres. Il s'est juré d'être premier de classe pendant ses humanités. Vous l'avez été : comme c'était proche d'ici, à l'Athénée d'Uccle, j'ai vérifié au moins ce qui pouvait l'être...

Je suivrais enfin, dans *Les Fêtes cruelles*, la carrière picaresque de votre premier âge d'homme qui, de 1940 à 1951, vous fait le témoin précocement désabusé des bouleversements tragiques conduisant le monde de la plus terrible des guerres à la plus précaire des paix.

... Voilà que je donnais l'illusion du solide pour avoir entendu ces mots dans leur sens premier : *j'écris ce que j'ai vécu*. N'avais-je pas appris depuis que je vous connais — c'était en 1946, à Uccle, et vous portiez le battle-dress américain — que votre vérité la plus vraie se situe toujours à la jonction du réel et de l'imaginaire ? Je n'avais pas pris garde assez à la phrase qui suit les mots auxquels je m'étais arrêté : *ma biographie est en même temps celle de mon imagination : je ne saurais les séparer*.

Il faut donc préciser d'emblée que les mille pages de ces trois livres, ainsi que les six cents de *Une Mère russe* et de la *Lettre à mon père qui aurait eu cent ans* ne constituent pas des mémoires exactes mais une autobiographie romancée qui tourne souvent, comme l'a si bien dit un critique, à l'auto-fiction. Archéologue de votre mémoire, romancier libre de votre sujet, vous étançonnez les pierres vives de vos certitudes par le ciment de l'éventuel, du plausible, de l'improbable, voire du mensonge.

Parmi tant de repères, inventés ou précis, je veux en choisir deux. Irrécusables, ils provoquent la surprise. Vous êtes né à Odessa le 28 mars 1919. Et c'est du 20 mars 1940 — vingt-et-un ans plus tard, à huit jours près — que date l'achevé d'imprimer de votre premier livre. Il sort des presses de Van Doorslaer, aux Éditions Pylone, que vous avez créées alors que vous suivez les cours de philologie romane à l'Université libre de Bruxelles. Or, ce livre n'est pas la première plaquette que l'on pourrait attendre d'un futur poète. C'est déjà, mais oui !,

une anthologie, la première de toutes celles que vous composerez. Elle ne groupe que des inédits. Vous les avez arrachés aux poètes les plus divers de ce pays. Avec vos compagnons, René Lebacqz et Doris Libovy, avec vos amis intimes, José-André Lacour et Jean Mogin, vous avez opéré un choix sévère parmi les envois.

Ce mouvement naturel de vous instituer, si jeune, juge et critique ; votre préface qui, parmi ses outrances, fait présager l'amour exclusif de la poésie, qui donnera son sens à votre vie, d'où peuvent-ils être nés ?

— « C'est la première leçon de Léo Moulin, à la rentrée de 1933, à l'Athénée d'Uccle, qui a déclenché le choc », m'avez-vous confié. Admirable initiateur, il est vrai — à qui je veux rendre un hommage public, puisqu'il est dans cette salle — qui, dans un temps où l'enseignement de la littérature atteignait poussivement au symbolisme, vous faisait découvrir Éluard et Breton, Aragon et Cocteau !

Vous n'aurez guère le temps de vous intéresser au sort de ce livre. Vos proches, ces habitués de l'insécurité, vivent dans l'angoisse. Un client allemand de votre père, très informé, lui annonce que l'attaque nazie est proche. Deux jours et deux nuits durant, vos parents et vous-même choisissez les timbres les plus précieux. Ils sont mis en sécurité, par poste, chez de grands marchands étrangers.

Tolia accueille le 10 mai 1940 comme *une sinistre délivrance* de ses indéterminations. Deux ans plus tard, vous êtes à New York. Après une campagne fantomatique dans l'armée belge et dans l'armée française, vous avez, nanti de faux papiers, gagné l'Algérie tandis que vos parents ont pu s'établir aux États-Unis.

À New York, des rencontres fortuites — le nom de Robert Goffin y est mêlé — font bientôt de vous le responsables des pages culturelles d'un hebdomadaire gaulliste. À 23 ans, vous demandez une fois de plus des textes, mais à des exilés célèbres : Saint-John Perse, Maeterlinck, Mann, Bernstein, Maurois, Sigrid Undset. Et vous rencontrez ces peintres qui vous donnent le goût de la critique d'art, non sans influencer votre première écriture poétique : Mondrian, Chagall, Dali, Duchamps, Masson. Léger illustre le recueil de poèmes qu'André Breton, dont vous êtes le familier, vous a encouragé à faire paraître. Et,

gaullisme oblige, vous francisez votre nom et devenez Alain Bosquet.

Votre engagement, l'année d'après, dans l'armée américaine, vous octroie une nouvelle nationalité. Européen polyglotte, vous instruisez de notre continent des sous-officiers destinés à des tâches administratives en Allemagne occupée. Le Service des renseignements de l'armée vous envoie à Londres. Dans le sous-sol d'un grand magasin, vous participez à la collecte des informations sur les défenses allemandes dans la zone du débarquement. Vous vivrez celui-ci quatre jours après le 6 juin. Officier de liaison, chargé de missions diverses, vous devenez, à Berlin, interprète intérimaire d'Eisenhower, fonctionnaire du Conseil de contrôle allié, enfin directeur-adjoint du protocole. Votre statut vous vaut des privilèges et des avances sans nombre dans cette ville détruite, affamée, livrée au troc. Dans vos mémoires bio-fictionnelles, vous ne vous donnez pas les gants d'affirmer que vous résistez aux multiples fascinations qu'offre, sans bride, la résurgence frénétique de la vie là où, seule, planait hier l'ombre de la mort. Vous pourriez faire carrière dans la haute administration américaine, mais c'est Paris, désormais, qui vous attire.

Le coudolement, pendant ces onze années, du tragique, de l'atroce, parfois du grotesque, souvent de l'absurde ; l'absence à soi-même, voire l'abaissement dans lequel la guerre plonge l'individu ; le tour amer, cru et provocant que vous donnez à votre récit, tout cela laisse dans la bouche un goût prononcé de cendres, de fureur, de sarcasme. Vous y pratiquez à votre égard une constante auto-accusation. Vous donnez l'impression de vous être immergé à corps perdu dans ce que Corbière appelle le *mélange adultère de tout*, sans vous être trouvé pour autant. Au moins cette expérience traduit-elle une capacité intime de mal-être. Après Buchenwald, dont vous avez été un des tout premiers à découvrir l'insoutenable horreur, après Hiroshima, qui vous fait dire que *la condition humaine est désormais une condition atomique*, vous savez, comme l'exprimera le lamentable héros d'un de vos romans, *Les Bonnes Intentions*, que, *pour certains, l'apprentissage de la vie commence par la fin du monde*. À l'issue de votre adolescence, vous aviez cru n'avoir rendez-

vous qu'avec vous-même. Lorsque vous quittez Berlin en 1951, votre compagnon, s'il en est un, s'appelle Personne :

J'ai eu trente ans l'autre jour. J'ai trop vécu de vies. Je suis généreux et mesquin, tendu et lâche. Il me manque l'intériorité. Je vais me chercher. Entre la rage et la désinvolture, je n'ai trouvé que l'impatience et l'ennui. Je suis disponible et encombré de souvenirs. Je ressens, au fond, un certain vertige à ne pas savoir, à trente ans, qui je suis.

Sur les bords de la Seine, où vous êtes déterminé à vivre de votre plume, vous ne demeurez pas longtemps un inconnu. Dans le cours de vos douze premiers mois parisiens, vous publiez un roman : *La Grande éclipse* et les poèmes de *Langue morte*. Dans un article remarqué, Robert Kemp estime, un peu naïvement, que les aventures de guerre puissamment scandaleuses, de *La Grande Éclipse* en remontent à Sade et à Masoch. Et vos poèmes sont bientôt couronnés du Prix Apollinaire. En vous remettant celui-ci, Cocteau vous dit : « tu n'as pas d'ennemis jusqu'ici, tu en auras dès demain matin »... Belle manière de vous projeter dans la jungle parisienne où vous rêvez précisément d'en découdre...

C'est le début d'une carrière de création ininterrompue. Vous allez publier, en trente-six années, quatorze livres de poésie, dix-neuf romans, quinze essais littéraires, quinze anthologies, vingt-huit préfaces, quatorze livres en collaboration, 6.000 articles et émissions dont la poésie fait le plus souvent l'objet.

Ces tâches incessantes, qui n'endiguent pas une invention jaillissante ; cette manière de vous inscrire à tous les carrefours de la vie littéraire — journaux, radio, revues, jurys, direction de collections ; cette constance à glaner des lauriers (Prix Apollinaire, Sainte-Beuve, Max Jacob, Interallié, Grand Prix de poésie de l'Académie française, Femina-Vacaresco, Grand Prix du roman de l'Académie française pour *Une Mère russe*, ce prodigieux témoignage d'amour-haine), si elles portent certains à vous traiter d'« apparatchik des lettres », si elles entraînent autour de vous des brouilles, des rancunes, des suspicions — que vous semblez vous attacher à susciter —, elles voilent surtout, à mon regret, le sens profond de votre œuvre. Un voile que celle-ci favorise, au reste, par les apparences ludiques et ambiguës dont elle se pare.

Or, je crois qu'il faut la tenir pour une des grandes œuvres représentatives de notre temps. Et c'est son versant poétique qu'il me paraît essentiel de caractériser. Aussi bien considérez-vous vous-même avec quelque détachement — comme un artisanat qui assure une alternance au poème — tout ce qui, chez vous, ressortit à la prose. C'est faire trop bon marché d'essais éclatants voués à des poètes et de ces exercices de froide lucidité que sont tant de romans aux titres volontiers désenchantés — *Ni Singe, ni Dieu, Un besoin de malheur, Les Tigres de papier, Monsieur Vaudeville, L'Amour bourgeois, Un Homme comme un autre* — qui claquent comme des gifles données au temps que nous vivons. De toute manière, il faut excepter de cette mise à distance vos cinq livres autobiographiques : ils sont à votre poésie — la seule voix profonde que vous revendiquez, — ce que l'oxygène est au plongeur sous-marin.

D'où vous viennent donc cette obscure colère, ce désenchantement, ce scepticisme dont les flots noirs et agressifs roulent dans tous vos livres à l'exception des deux derniers — admirables — que vous venez de faire paraître : les poèmes du *Tourment de Dieu*, les récits de la *Lettre à mon père qui aurait eu cent ans* ?

C'est dans l'époque même, chaotique, désordonnée, que votre sentiment de dérision généralisée prend sa source délétère. Les grandes failles qui s'ouvrent jour après jour, depuis quarante ans, sous les pas d'une humanité inconsciente, désindividualisée, on dirait que vous en êtes, dès votre naissance, un sismographe particulièrement sensible. Une mémoire cataclysmique vous accable. Vous ne souffrez pas que vos contemporains en viennent à la perdre. Puisque votre siècle vous fait mal, vous témoignerez contre lui. Puisque, nouveau venu à Paris, le nomade de soi-même que vous êtes croit sentir qu'il est *un métèque, un importun, un arriviste, un agent double, un ambitieux dans un milieu littéraire où tout le monde se barde de principes moraux, d'options grandioses*, vous provoquerez ce monde-là par tous les moyens : de l'art à l'artifice, du scandale facile au courage difficile, de la grimace à la simplicité, du langage inventé aux vrais aveux. Telles sont vos propriétés en arrivant dans cette ville où vous louez dès leurs débuts ces désolidarisés défi-

nitifs de l'époque que sont Cioran et Beckett : des ruines sur fond de néant, des mots pourris.

C'est cependant sur les mots que vous engagez le pari de vivre. Ils sont votre bien le plus sûr, l'unique chance de vous appartenir. Votre création poétique s'inspire immédiatement des vues que vous développerez dix ans plus tard dans cet essai magistral, *Verbe et vertige*, que l'on serait heureux de voir rééditer. Avec une clarté qui tranche sur le jargon contemporain, vous y définissez le changement d'essence de la poésie discernable depuis cent ans, de Victor Hugo à Yves Bonnefoy. Elle était, hier, un pont entre deux sensibilités. Elle prend désormais racine dans le terreau de l'approximatif, du mystérieux. Elle cesse d'être écriture pour devenir langage. Celui-ci a ses pouvoirs propres, qui ne sont pas ceux de l'inspiration traditionnelle. De là que les rapports s'inversent : le poème se fait démiurge, le poète se soumet à lui. D'où votre surprenant acte de foi : *le poète moderne n'a pas le sentiment qu'il écrit son poème, il aurait bien plus celui que son poème l'écrit*. Et ce poème, actif, en dévoyant les vocables de leur sens attendu, en suscitant entre eux des rencontres surprenantes, en les chargeant de pouvoirs nouveaux, acquiert celui de transformer le poète lui-même. Autonome et régalien, il devient votre seul et vrai espace de liberté. Innombrables sont les vers qui affirment cette conviction :

... *Poésie, mon poème est son propre poète*
 ... *J'écris une syllabe et la voici cigogne*
 ... *Je ne puis être moi qu'à l'état somnambule*
 ... *Au fond de chaque mot, j'assiste à ma naissance*

Dès lors, votre poésie va se livrer ardemment aux bonheurs de cette possession par le verbe. Un critique aussi aigu que Léon-Gabriel Gros y décèle un nouveau baroquisme qui entremêle les propositions rationnelles et un tourbillon d'images insolites. Il faut dire que, dans cette réflexion sur la poésie, et dans sa mise en pratique, vous apparaissez entièrement différent du système poétique français. C'est vrai que vous n'abordez guère Paris en sujet strictement hexagonal. Si le français est la langue de votre élection passionnée, il cohabite en vous avec le russe, l'anglais, l'allemand qui le fécondent en rudoyant ses

sécurités. Au croisement de vos nationalités successives et des langues qui vous sont familières, vous êtes un carrefour international des sensibilités écorchées issues de la catastrophe.

Le baroque donnant plus de gages à l'intelligence qu'à l'émotion, vous êtes trop lucide pour ne pas mettre vous-même en cause la muraille de papier que vous tentez d'édifier en absolu. Du moment que vous réclamez, pour votre poésie *le droit de vivre de mensonges*, vous êtes fondé à faire le bilan de ceux-ci : *je ne me connais plus tant je me suis traduit*. Alors, d'entre les jeux infinis, fascinants, du langage, c'est soudain le cri le plus nu :

pourquoi, pourquoi les dieux,
plus méchants que les loups,
m'ont-ils ordonné d'être ?

Ainsi, affirmant le pouvoir libérateur du verbe, vous accusant de l'utiliser à des fins perverses, vous voici mûr pour écrire vos quatre *Testaments* successifs. Que peut léguer un homme de 40 ans ? Ces larges suites de quatrains le disent. L'alexandrin y dénonce votre tentative, qui vous enchante sans vous délivrer de vous-même :

La poésie, la poésie, j'en suis malade.
Le printemps n'est printemps que s'il n'est pas écrit.
S'il faut que le poème écrive son poète,
dis-moi, mon livre, est-ce de toi que je suis né ?
Le fortuit, le fortuit, je l'ai divinisé.
Des mots ! Je croule sous le poids de mes paroles.
Des mots ! Des mots ont pris la place de ma chair.
Des mots ! Lequel de vous est celui qui m'immole,
mots carnivores dont j'ai fait mon univers ?

Et ce vers, l'un des plus beaux de la langue française, gouffre sans fond d'une désolation irrémédiable :

les mots à qui je parle ont peur de me parler.

Alors, surgissant de ce monde cassé où nous subsistons tant bien que mal, c'est l'avenir qui se découvre, dans lequel nos tourments individuels perdront jusqu'à leur sens :

On bombarde ce soir toutes les capitales.
La raison de la bombe est la seule raison.

Chaque île s'est changée en machine infernale.
On bombarde la mer : la mer est un poison.

Dix ans se passent. Vous allez avoir cinquante ans. Vous publiez successivement trois livres de poèmes. La seule succession de leurs titres prend valeur de signe secret : *Cent notes pour une solitude. Notes pour un amour. Notes pour un pluriel*. Comment ne pas y entendre une sorte de déliement du nœud inextricable que vous formez avec vous-même ? Une sortie hors de votre forteresse égotiste vers ce qu'il est permis, faute de mieux, d'appeler « l'autre » ? Une ébauche de dialogue se fait jour, circule entre le « il » du premier des trois livres, le « tu » du deuxième — qui est celui de la femme —, le « nous » et le « vous » du troisième. Hubert Juin dit que ces trois personnes grammaticales ont vocation de vous approcher de « l'étrange pouvoir de l'incarnation ». Des formulations inattendues, comme pacifiées, apparaissent : *Nous vivons pour l'échange... Nous ne prétendons pas comprendre, mais aimer*. « L'autre » suprême, le féminin, y est nommé : *femme, o chef-lieu*. C'est à elle, visiblement, que s'adressent ces demandes qui font entendre un ton nouveau : *ne veux-tu pas réinventer/la douceur du silence ?... Si tu t'arrêtes par ici/n'oublie pas d'apporter/parmi tes nourritures/un dieu...*

Il est au moins frappant que votre livre de poèmes qui succède à ceux-ci soit intitulé *Le Livre du doute et de la grâce*. Certes, il faut se garder résolument de lire ce qui ne s'y trouve pas. Au reste, « entre la grâce qui foudroie et le doute qui pou droie » — j'emprunte encore ces mots à Hubert Juin — vous évoluez toujours contradictoirement. Tout de même, vous vous affrontez ici, plus clairement que jamais, à cet objet évasif mais constant, évoqué et nié dans le même instant, qui vous ouvrirait la voie d'un autre recours, un « dieu inventé » qui serait aussi, vous vous empressez de le dire, « *celui-là même qui doit me créer* ». Comment oublier que c'est précisément le rôle que vous aviez assigné jusqu'ici au seul poème ?

Et voici que paraissent en ce début d'année 87 *Le Tourment de Dieu*, votre livre poétique le plus accompli, le plus unifié, et la *Lettre à mon père qui aurait eu cent ans*, le cinquième et bou-

leversant volet de votre retable familial. Je ne puis croire que leur publication simultanée soit le fruit du hasard.

Sur le plan de l'écriture et de la composition, on y voit à l'œuvre un musicien, parvenu au sommet de son art, livrant avec détachement le secret qu'il n'a jamais laissé entrevoir tout à fait et qui est l'entrecroisement vivifiant, le va-et-vient unifiant qui courent de sa prose à sa poésie et de celle-ci à celle-là.

Il y va de beaucoup plus sur le plan de votre art tel que vous l'avez défini dès l'origine, et dont c'est ici le superbe accomplissement. Si vous parvenez en effet, réalité et fiction confondues, à rendre fascinante la recreation de votre père en personnage de roman — comme vous l'aviez réussi déjà, dans un ton tout différent, pour votre mère ; si vous accédez à l'invention d'un Dieu pour vous plausible puisque vous partagez avec lui la même et confiante ambiguïté, c'est bien à l'usage de la fable que vous le devez, c'est bien, en d'autres termes, l'imaginaire qui, en les révélant aussi vrais l'un et l'autre, triomphe.

Sans doute y va-t-il, enfin, d'une tournant décisif au plan intime de votre être. Parvenu au moment de la vie où vous vous trouvez, vous donnez l'impression de signer ici une double reconnaissance de filiation. Avec une manière de sérénité stoïque, parfois émue, toujours joueuse — pour respecter votre contrat avec vous-même — vous allez ainsi le plus loin qu'il vous soit possible vers celui qui vous a engendré et vers cet interlocuteur supposé de l'au-delà qui en arrive, comme vous au reste, à mettre cartes sur table.

Rien n'est mieux conduit ni plus prenant, dans votre œuvre en prose, que la succession des scènes — vécues, reconstituées, imaginaires — au cours desquelles un père et un fils, ces dialoguistes du non-dit, tentent de se reconnaître dans la discontinuité des lieux et des moments de leurs rencontres. Voyageurs sceptiques d'une planète désenchantée, mémorialistes incertains d'une histoire qui finira avec eux, c'est en ne se confiant jamais l'essentiel qu'ils tentent de se deviner. Dans votre mémoire et dans votre imagination, le personnage secret d'Alexandre Bisk se révèle peu à peu : par ce que vous savez de lui, par ce que vous en découvrez après sa mort. À la fin du siècle dernier, au début du suivant, il a été un jeune Russe fortuné, oisif, voyageant en Europe d'université en université et de femme en

femme. Les vers qu'il composait n'étaient pas très bons. Il le savait. Mais il s'est révélé le traducteur remarquable de plusieurs poètes. Parmi ceux-ci, Rilke, rencontré à Paris grâce à l'entremise d'Henri de Régner. Dans son propre pays, il s'est trouvé proche de l'avant-garde littéraire : il a connu Essénine, Kataev. On lui consacre aujourd'hui des études en Union soviétique, le musée d'Odessa lui élève un mur-mémorial. Au bout de votre long itinéraire avec lui, combien il est émouvant que ce soit dans la voix d'un vers-épitaphe que vous vous rejoigniez. Il pourrait désormais dire de lui-même, comme vous l'avez dit de vous : *mon nom le plus réel sera mon nom posthume*.

Rien n'est plus expressif de tout votre art poétique et de votre personnage combattant que le débat, dialectique et familier, que vous engagez, dans *Le Tourment de Dieu*, avec un créateur empêtré dans sa création, doutant d'elle et la revendiquant tout à la fois : un double divin de vous-même, en quelque sorte. Vous virevoltez autour de lui comme un Chagall raisonneur, un Supervielle — celui de *La Fable du monde* — qui aurait pris la précaution de lire *Verbe et Vertige*. Certes, vous n'êtes toujours pas prêt à vous rendre. Impitoyablement lucide, à votre habitude, vous écrivez : *Dieu est l'obstacle que j'érige/entre moi-même et moi/pour n'avoir pas à me comprendre*. Cependant, de brèves jouvences fragiles, des tendresses inaccoutumées — pour la première fois aussi discernables — accompagnent ici votre inlassable quête d'identité. Dans un court poème, vous allez jusqu'à plaider votre dossier, alléguant un mérite qui n'est pas usurpé : celui d'avoir, dans votre poésie, célébré moins l'homme que le cosmos et l'infini fourmillement de l'univers, celui d'avoir refusé de vous enfermer dans les étroites limites terrestres : *Je ne veux pas me convertir à Dieu/mais je me convertis/à l'arbre/à l'oiseau vert/à la rumeur du fleuve*. Et je suis fort touché, comme vous l'êtes, je l'espère, par la réponse, résignée mais compréhensive, que vous attribuez à la voix divine : *c'est bien, dit Dieu/on te fera rosée*.

À défaut d'avoir été complet dans le portrait que j'ai tenté de vous, je veux dire, au moins, que la cohérence de vos dualités et de vos écritures différentes réside dans le seul, dans l'inconditionnel amour fou de la poésie. Elle vous est un viatique, la seule alternative au défaut originel de l'existence. La passion

que vous avez d'elle vous a valu vos plus grandes joies : celles de découvrir un nouvel et vrai écrivain, celle de faire inlassablement connaître les poètes. La redoutable « objectivité subjective », dont vous vous réclamez en ce domaine, se fonde sur la lecture annotée de milliers de recueils. Vous avez déployé des efforts sans pareils pour ouvrir au domaine français — si spontanément protectionniste — la connaissance de poètes russes, yougoslaves, québécois, belges, américains (parmi lesquels la grande Emily Dickinson). Et c'est aujourd'hui à l'entreprise périlleuse d'établir, avec Liliane Wouters, une monumentale anthologie de la poésie de Belgique, que vous êtes attelé : un péril qui vous ravit puisque vos choix susciteront sans doute de fructueuses controverses.

Dans un passé déjà lointain, alors que votre grand-père vous faisait découvrir un Bruxelles aujourd'hui, disparu, qui apparaît si souvent dans vos souvenirs, vous êtes passés tout deux devant le Palais des Académies. Imaginatif à votre ordinaire, vous lui avez — ou auriez — dit, c'est selon : *J'habiterai un jour ici*. Nous n'allons pas, Monsieur, jusqu'à vous proposer de résider entre ces murs : à Dieu ne plaise que nous encourrions la responsabilité de vous suggérer jamais une quelconque fixation ! Mais, vous l'avez constaté, à défaut d'être hypothétiques, ces espaces sont vastes : nous ne faisons pas objection à ce que vous y poursuiviez, quand il vous plaira, votre perpétuelle fabulation...

Discours de M. Alain BOSQUET

Les sentiments de joie et de gratitude, Mesdames, Messieurs, mes chers Confrères, sont trop rares pour que je m'en débarrasse au début de ce petit discours. Permettez-moi de vous les exprimer à son terme : ce sera pour vous les redire de façon plus chaleureuse. Il me faut aujourd'hui rendre un hommage à Jean Cassou, qui fut pour moi un guide, un compagnon du verbe et, dans toute l'acception du mot, une conscience à la fois solaire et grave. Il est des êtres dans la vie trop encombrée, qui demeurent en un coin obscur de la sensibilité, qu'on a l'extrême pudeur de ne pas importuner pour les affaires du jour, mais vers qui on retourne, lorsque l'incertitude soudain s'abat sur vous de tous côtés. J'ai connu Jean Cassou pendant plus de trente ans, et pendant ces trois décennies, notre dialogue s'est poursuivi avec ce que j'appellerais une intensité tempérée par l'ironie.

Qui était Jean Cassou ? Oh ! il ne voulait pas jouer à l'homme mystérieux : il aimait trop le commerce des autres pour se réfugier derrière un voile opaque ; il n'aimait pas les attitudes vagues : ce n'est pas pour rien qu'il est né en Biscaye, pays par excellence où les gens, qu'ils soient du peuple ou de l'élite, ont l'habitude de s'exprimer avec une certaine faconde : en tout cas, Jean Cassou avait le goût de la phrase bien moulée. Il était donc multiple, mon ami. D'abord je l'admirais en lutte avec le siècle. Il était un homme public, sans jamais se laisser aller à la moindre démagogie. Il appartenait à la meilleure des gauches : celle de la générosité, de la décence, de l'humanisme, de l'ouverture, de la compréhension. Le régime républicain était le seul qu'il pût admettre : je l'ai toujours considéré comme un descendant de Léon Gambetta, plus que de Jean Jaurès. Lorsque la République s'est trouvée en danger, en France comme en Espagne, on l'a vu s'engager, avec élan, et dire tout haut ce qu'il pensait. Aux côtés d'Élie Faure, de Charles Vildrac ou

d'André Malraux, moins amateur que certains et moins aventurier que la plupart, il met au service de sa cause une éloquence chaude et rocailleuse. Il trouve, lui qui est romancier et poète, le temps de partager des émois, des espoirs, des amertumes. Militant par honnêteté foncière, il n'a pas peur du sacrifice, et ne se contente pas d'envoyer les autres sur le front. Son tribut à l'Histoire, au jour le jour, il le décrit ainsi :

« Après la débâcle de 40, je me suis encore retrouvé du côté des vaincus, des parias, des coupables, de ceux qui, sans aucune chance de succès, conspirent dans l'illégalité, alors que les gens convenables, les bien-pensants, qui ont toujours été partisans de l'ordre et de l'autorité, triomphent avec le pétainisme. Pendant la Résistance c'est, non point par les Allemands que j'ai été condamné à la prison, mais par un tribunal militaire français. Et cela de la façon la plus régulière puisque j'étais dans l'irrégularité. Et lorsque les Allemands ont été vaincus, j'étais dans le coma, je n'ai pas vu la victoire de mes yeux. Ensuite sont venues les désillusions et les déceptions. De sorte qu'être vainqueur est un sentiment qu'en aucune circonstance je n'ai éprouvé. Je n'ai jamais eu raison, j'ai toujours eu tort. » Cette confiance-là, Jean Cassou la répétait sous différentes formes, avec un air goguenard. Il savait, plus que nul autre, combien les idées justes peuvent vieillir. À la fin de la vie de Franco, je l'ai entendu faire, désabusé mais réaliste, son éloge : après tout, le dictateur avait épargné la seconde guerre mondiale à l'Espagne. Être libre, pour Jean Cassou, c'était aussi préserver le droit à l'erreur, sans arrogance. On l'a dit passionné, et il aimait bousculer les neutres et les apathiques. Foncièrement, il partageait avec Miguel de Unamuno ce que celui-ci avait appelé « le sentiment tragique de la vie ». Jean Cassou, lorsqu'il me parlait, chez lui, rue du Cardinal Lemoine ou bien dans son bureau du Musée d'Art de la Ville de Paris, ou bien encore chez moi, tour à tour avenue de l'Opéra ou rue de Penthièvre, me disait, avec mille variantes : « Il y a deux naissances : celle de notre anatomie et celle de notre conscience. La première s'accompagne de pleurs car il est difficile d'apprendre à respirer, donc à être. La seconde s'accompagne aussi de pleurs, mais alors, à six ou à sept ans, nous avons honte de verser des larmes, qui demeurent silencieuses ; nous venons d'apprendre quelque chose de très

bouleversant : nous allons grandir, puis vieillir, puis cesser d'être. » Il disait encore, avec naturel et simplicité : « Il faut mériter sa vie, puis mériter sa mort. »

Il n'y mettait aucune tristesse excessive. Sa lucidité s'accompagnait de panache. En paix avec ses déceptions fondamentales, il avait pris le parti de s'étonner de tout. Ainsi font, je crois, tous les désespérés que le désespoir ne peut vaincre. Mais il refusait les optimismes de commande et les cécités douçâtres. Un jour, en pleine guerre de Corée, il présidait une séance des Biennales de Poésie, à Knokke. Des poètes se penchaient, du haut de la tribune, sur leurs cheveux coupés en quatre et en seize ; excédé par tant de désinvolture et de petitesse, je me suis écrié : « Qui nous dit que dans dix minutes nous ne serons pas tous atomisés ? N'avons-nous rien d'autre à faire que de noyer la poésie dans des considérations d'entomologistes. Je demande le réveil... » Quelques phrases de ce tonneau m'ont valu des cris d'hostilité immédiats : je venais de remuer la fourmilière. On a demandé mon exclusion, le nombre de mes ennemis croissant à vue d'œil. Je devenais le rabat-joie, l'intrus, l'empêcheur de rimer en rond. D'une phrase sèche et vigoureuse, Jean Cassou a retourné la foule : « Je donne raison à Alain Bosquet : nous devons agir. » J'ai aussitôt compris que ce monsieur vénérable allait devenir un des êtres les plus attachants de mon horizon intellectuel, et sans doute, avec Louis Aragon, à peu près le seul avec qui je parlerais d'une forme d'art à laquelle je ne pouvais pas faire de mal puisque je n'avais pas la prétention de m'y adonner : la peinture.

C'est beaucoup, que d'avoir accès aux labyrinthes d'une âme, par la plus totale des communions, dans trois domaines : la poésie, où il était comme moi un pratiquant mais aussi un critique exposé à toutes les haines ; la peinture, que son métier de directeur du Musée d'Art Moderne l'obligeait à peupler de nouvelles figures et à dépeupler de centaines de laissés pour compte ; enfin, la politique au jour le jour, car nous avions aussi cela, qui nous cimentait aux moments privilégiés. Pour ou contre de Gaulle ? Fallait-il se réjouir de la libéralisation apportée par Nikita Khrouchtchev, et s'opposer avec virulence au maccarthysme, sous la Présidence Eisenhower ? Tiers-mondiste à sa façon, Jean Cassou avait ses illusions sur le Pandit Nehru,

alors qu'en Europe ses sympathies allaient au maréchal Tito, qu'il tenait pour l'incarnation de quelques idées de gauches auxquelles il ne renonçait pas. Il y mettait ce que j'aimerais définir comme un *scepticisme ardent* : le seul qui convînt à un esprit humaniste perdu dans les soubresauts du siècle.

Juge, Jean Cassou l'était par son immense culture, son érudition, sa manière d'aller à l'essentiel. Dans un livre qui fut de chevet pour toute une génération, *Pour la poésie*, paru en 1935, il écrit ces lignes, nouvelles dans le surréalisme triomphant : « Il est absurde de craindre, avec les timorés, qu'un régime social quelconque puisse faire disparaître la poésie. Il est également absurde de déclarer, avec les sectaires, que la poésie n'a constitué qu'un amusement pour les hautes classe du passé. La poésie constitue cette pointe étincelante de la culture par où s'échappe ce qui dépend le moins des conditions sociales et économiques et, au contraire, se retourne contre celles-ci. La poésie est une révélation de l'homme perpétuellement refigurée par les chocs où elle se heurte et perpétuellement reprise sur un modèle à venir. »

« Faire la part des choses, au bénéfice du public, devoir choisir, devoir éliminer, courir le risque de se tromper, bref faire œuvre de critique, est-il en poésie métier plus ingrat, et pour un poète authentique manière plus immédiate de creuser sa propre tombe ? Je me suis souvent mis à sa place, moi qui, depuis 35 ans aujourd'hui, m'arrose le droit, dans les journaux, de trier pour les lecteurs ce qu'à mon humble avis ils pourraient déguster dans le flot des publications poétiques. C'est que le bon peuple imagine encore, à la suite de Lamartine ou de Rimbaud, le poète comme un vagabond, la tête dans les étoiles. Dès qu'il montre un peu d'intelligence courante ou qu'il descend de sa tour d'aluminium, il devient suspect. Quoi, il ose parler des autres poètes ? Et ces autres poètes, dès l'instant où il devient critique, l'assaillent de leurs sarcasmes et vont proclamer que puisqu'il joue au censeur, il ne peut être, lui, poète. Jean Cassou savait à quoi il s'exposait. Écorché vif, maudit d'avance, jaloux, se prenant pour un innovateur sinon pour un devin, le jeune poète n'a envers le critique qu'un unique mouvement de sympathie : au premier article que celui-ci lui consacre. Au deuxième, il compare leurs longueurs ; au troisième, il trouve naturel

qu'on l'encense ; au quatrième, il lui reproche de dire quelque bien d'autres poètes. Et s'il a le malheur de marquer un peu de réticence, il devient le traître, le malotru, le tortionnaire. Dans nos républiques et dans nos royaumes, les poètes ne devraient pas parler des autres poètes. Pour avoir voulu éclairer le public, Jean Cassou est aujourd'hui presque oublié, et l'on ne trouve plus ses poèmes en librairie.

Et pourtant, combien son œuvre en vers est attachante et originale ! Dès les années 30, il sait lui donner un tour qui doit plus à ses origines espagnoles et baroques qu'à la tradition française, qu'elle fût sous le signe des précieux ou de Mallarmé. C'est un peu comme si, las du classicisme sous nos climats et encore soupçonneux des conquêtes de l'irrationnel, il avait préféré se tourner vers Gongora et, plus près de lui, vers ses amis aînés, en particulier Luis Cernuda et Juan Ramon Jimenez. L'ampleur s'y dévore à belles dents, et il ne craint pas le discours de la litanie sans cesse réitérée : une vérité qui se fait lancinante.

Va, pleure, puisque la torture étrangère déchire
 tes regards et que la chambre du plaisir est
 si vorace, pleure,
 puisqu'à la croisée de l'aurore gémit le
 martellement des pas adorés, puisque les nombres
 grêles, puisque les grelots, puisque la cambrure,
 puisque le bonheur se fuit lui-même en
 d'insensés coups de talon, plus loin,
 pleure, pleure, puisque de tes pleurs s'engraissent
 l'horreur qui te presse et t'enserre, et
 l'ombre
 sans issue et l'amour obscur étalé sur son
 ventre et large comme le fond des mers...

Lorsque, chez nous, la poésie se fait éloquente, au vingtième siècle, elle emprunte, avec Claudel, les chemins de la célébration terrestre, inévitable, solennelle et d'avance comprise d'autui ; ou bien, elle va aux cimes des éléments vainqueurs, dont l'homme finit à son tour de se rendre maître : tel est le cas de Saint-John Perse. Avec Jean Cassou, les évidences n'existent pas et le poème est une constante torsion de l'âme, du corps et de la mémoire. Chaque fois que se montre une solution, elle est éliminée. Nous sommes dans l'univers, aimé par-dessus tout, de Cervantès : le possible est la proie de l'impossible ; et il nous arrive

de nous égarer dans celui de Calderon : la vie est un songe, et le poème qui compte est celui dont on ne s'éveille pas.

Jean Cassou est un poète rare, que Paris ne prendra jamais tout à fait au sérieux, même si Louis Aragon, qui signe alors François la Colère, salue de lui, dans une préface retentissante, les *33 sonnets composés au secret*, parus vingt jours avant le débarquement de Normandie : Jean Cassou se nomme à cette époque Jean Noir. Ces textes, rédigés au jour le jour, sans lumière, sur des bouts de papier, puis appris par cœur, se distinguent des autres écrits de la Résistance. Louis Aragon était peut-être poursuivi : il n'a pas connu, comme Jean Cassou, les ténèbres de la prison. Paul Éluard avait, lui, l'avantage d'une âme élégiaque, et il n'a pas vu la torture. Pierre Emmanuel avait Dieu à ses côtés, dans l'épreuve, et aussi une assez robuste jeunesse. Jean Cassou pouvait craindre le pire. Ses sonnets vont à l'essentiel, qui est l'amour de la vie et de la liberté, avec cette marque indélébile, qu'est la référence aux grands frissons de la mentalité espagnole. C'est qu'il ne s'agit pas seulement, comme chez les autres poètes de la Résistance, d'être à tout prix un homme de message clair ; une certaine difficulté doit exacerber le message, et un peu d'ésotérisme hausse la douleur à des niveaux que le simple cri ne saurait atteindre. L'oppression ni la menace physique ne sont des obstacles à la pensée la plus profonde :

La barque funéraire est, parmi les étoiles,
longue comme le songe et glisse sans voile,
et le regard du voyageur horizontal
s'étale, nénuphar, au fil de l'aventure.

Cette nuit, vais-je enfin tenter le jeu royal,
renverser dans mes bras le fleuve qui murmure,
et me dresser, dans ce contour d'un linceul pâle,
comme une tour qui croule aux bords des sépultures ?

L'opacité, déjà, où je passe frissonne,
et comme si son nom était encor Personne,
tout mon cadavre en moi tressaille sous ses liens.

Je sens me parcourir et me ressusciter,
de mon front magnétique à la proue de mes pieds,
un cri silencieux, comme une âme de chien.

Cette âpreté, même maladroite et du point de vue esthétique peut-être hâtive, exprime une sorte de combat avec l'absolu, que les poètes de sa génération n'ont guère pratiqué, pressés qu'ils étaient de dire à la tribu leur souffrance et leur révolte, en termes précisément de la tribu. Soyons clair : la poésie de la Résistance, par ses messages directs, s'est écartée d'un chemin où la redéfinition permanente de l'être avait enfin pris sa place, après Baudelaire, Nerval, Mallarmé et les meilleurs des surréalistes. Louis Aragon a bien vu de quoi il s'agissait chez Jean Cassou, par delà les affres de l'emprisonnement et de l'injustice. « Je parlerai de ces sonnets », a-t-il écrit, « pour ce qu'ils ont de poignant et d'inaccessible, pour ce qu'ils ont à la fois de direct et de non concerté. Je parlerai de ces sonnets, pour ceux qui, brûlés du désir d'apprendre sur l'homme des choses inconnues, risqueraient de refermer ce cahier sans y percevoir ce murmure de nous-même, sans y reconnaître ce feu souterrain. »

Si on veut, d'une formule ramassée et trop simple, capter la poésie de Jean Cassou, on dirait qu'elle oppose deux valeurs, deux états psychiques, deux atmosphères : l'une est la difficulté d'être dans sa passion à se déclamer, tandis que l'autre est l'abandon au mystère, avec son cortège de faux-fuyants, de jeux et de masques. C'est ce que résume sans doute un long poème de 1952, libre comme un discours qui s'alimente de ne savoir où il se dirige, et qui entraîne mille images contradictoires :

Les matins étaient clairs et dégagés, rappelle-toi, et voici, voici la
matinée perdurable.

Ce qui fut le plus profond dans ton souvenir monte silencieusement,

comme une troupe de personnages derrière la colline.

Apprête, mon âme ménétrière, ton squelette de guitare, et qu'elle
s'élève, ta romance.

Enfin !

Je suis une romance qui passe de cœur en cœur, je suis une torche
qui tourne, une robe qui brûle,

un miroir où le passé réfléchit l'avenir,

je suis un peu d'air que traversent les ondes éternelles,

une muraille d'air, un souffle pour le souffle,

une vie dans la vie. »

Ce balancement entre le nul et le double, le certain et l'aléatoire, le sacré et le doute, le vrai et ce qui semble le nier, Jean Cassou

en a imprégné les personnages de ses quelque dix romans, dont pas un seul n'a franchi l'épreuve du temps. C'est là une injustice incompréhensible, surtout à l'endroit de livres aussi riches et aussi hauts en couleur que *Les harmonies viennoises*, qui date de 1926, *Les massacres de Paris*, de 1935, ou *Le livre de Lazare*, de 1955. Faudrait-il à tout prix chercher une excuse à cette déplorable désaffection, qu'on la trouverait dans la gêne qui caractérise la critique parisienne, lorsqu'elle se trouve devant une œuvre en parfait français, mais nourrie d'une sensibilité et d'une échelle de valeurs hors de la psychologie cartésienne comme hors de l'avant-garde logiquement explicitée. Le cas des romans de Jean Cassou n'est pas très différent, à cet égard, de celui de votre compatriote Franz Hellens. Jean Cassou pense, ressent et réagit en humaniste, mais non point en Parisien. Il fait partie, au lendemain de la Libération, du Tout-Paris, mais il y est profondément un métèque — croyez-m'en, c'est un autre métèque qui vous en parle — tout à fait assimilé et pourtant en marge d'une sorte de nivellement par le milieu. À Paris, il faut être léger, banal, amusant, un peu futile, gentillet, svelte d'esprit jusqu'à l'étroitesse ; ou alors, il faut à intervalles réguliers mettre le feu aux poudres, avec plus de pédanterie que de conviction réelle. Le système de pensée, ou bien on aime que les écrivains et autres créateurs s'y soumettent de bon gré ; ou, à l'opposé, il faut qu'il le renversent avec fracas. Dans ses romans comme ailleurs, Jean Cassou n'était fait ni pour obéir sagement, ni pour jouer aux iconoclastes. Dans une lettre qu'il m'adressait le 8 septembre 1974, il résumait ainsi le personnage principal d'un roman qu'il allait achever et qui symbolise toute son attitude devant la nature humaine, telle qu'elle doit apparaître dans une œuvre de fiction : « *Discours anonyme*, ainsi s'appellera le livre, sera un long monologue d'un personnage, en effet anonyme et qui, à travers des incidents picaresques et burlesques, exposera, peu à peu, une vue du monde. Cette vue est tragique et désespérée, mais tout le discours est drôle. » Oui, tout Cassou est dans ces mots : il se veut picaresque et burlesque, pour cacher ce qui en lui ne peut s'empêcher d'être tragique et désespéré, mais sa manière de présenter son drame est infiniment drôle. Nous le savons, les clowns sont tristes et les hommes sans

espoir sont le charme même, toujours étonnés de se trouver encore en vie.

Mesdames et Messieurs, de quoi est faite une amitié, et comment se soude une communion de pensée ? Il ne me suffisait pas de lire l'œuvre de Jean Cassou : il y avait une dimension supplémentaire à notre commerce. Je veux dire que neuf fois sur dix, malgré la différence de nos âges, de nos racines et de nos cultures, nous nous rejoignons en un point simple et mystérieux à la fois. Nous n'avions pas à nous demander où, ni pour quelle raison, ni par quel détour de la pensée. Il nous a semblé, à intervalles réguliers, que nous étions lucides de la même manière. La littérature, pour lui comme pour moi, n'était pas une profession ni davantage une divine irresponsabilité, mais une manière de devoir. Nous recevions des images, des situations, des appels, à l'intérieur de nous ; plus tard, nous décidions de conférer à ce magma une forme qu'avec respect nous transmettions aux autres, que nous considérions libres de les accepter ou de les ignorer. L'artiste offre des fruits inconnus ; il n'a pas le droit d'exiger aussitôt un preneur, un client, un consommateur. Tout dans notre état comportait un risque, et ce risque ne nous donnait aucun droit. Il fallait être libre et avec rigueur le demeurer sans concession. Pour qui écrivions-nous ? Répondre eût été une imposture. On écrit tour à tour pour communiquer quelque sensation brûlante à l'ensemble de la tribu ; ou bien, parce que physiquement on ne peut faire autre chose ; ou encore par jeu : un de ces jeux où l'écrivain est au même titre l'appât, l'hameçon, la proie innocente ; ou par dégoût encore de ce qu'on aperçoit en dehors de soi-même ; mais par-dessus tout, sans doute, pour se métamorphoser à l'aide du verbe. Le poème, et cela, Jean Cassou le répétait, est une justification, à l'heure blême où rien d'autre n'apporte la moindre certitude. Tout écrit est amour de l'inconnu qui le lira. À l'origine était une parole, venue d'où et de qui ? À la fin, il y aura une parole, capable de projeter le réel hors de lui-même.

C'est de ce vertige calme que nous parlions, lui et moi, lorsque notre siècle nous pesait ; et comment pouvait-il ne point nous être lourd, opaque, plein de fascination et de tumulte ? L'existentialisme, il nous fallait le dépasser, et l'absurde n'avait pas prise sur nous. Quand on est poète, on n'a pas besoin de

raison de vivre : le poème à lui seul est une parfaite raison de vivre car il se situe plus haut que le vivre commun. Mais nous n'étions pas orgueilleux pour autant. Il y avait en nous, entre la plèvre et les reins, comme un éclat d'Hiroshima. Nous demandions des comptes à quelques-uns de nos contemporains : souvent de Gaulle ou Pompidou, Kennedy ou Nixon, Brejnev ou les moribonds qui lui ont succédé. Nous pestions contre les âmes broyées de l'Est et le laisser-aller de l'Occident. Nous ne comprenions pas qu'on pût crever de faim mais aller sur la Lune. Nous comprenions encore moins que sur mille personnes interrogées dans la rue, pas une ne pût citer le nom d'un poète vivant, dans la patrie de Villon et de Verlaine. Nous n'aimions pas beaucoup les hommes tels qu'ils étaient devenus, mais gardions tout notre espoir dans l'humanité, sans que cette constatation fût un paradoxe. Quand je me penche sur ce que nous avons de plus cher l'un et l'autre, je me persuade que notre entente peut tenir en trois verbes transitifs ; comprendre, écrire, admirer. Comprendre signifie exercer sa curiosité et en même temps sa tolérance. Jean Cassou et moi, nous ne pouvions ignorer le nombre de poils dans la barbe rousse de Charles-Quint, ou de maîtresses fugaces dans les escapades de Henri IV, comme nous ne pouvions ignorer le nombre de casquettes qui s'agitaient à chaque harangue de Lénine. Nous étions des intellectuels fervents à l'époque où ce substantif n'était pas une insulte. Comprendre : aurions-nous réussi à comprendre aujourd'hui le surarmement nucléaire, la famine du tiers monde, les ravages de la drogue et de la télévision, la peste rose de l'An Deux Mil, je veux dire le Sida ? Bien sûr, et nous n'en aurions que mieux aimé notre splendide et lamentable planète. Écrire : il est des êtres pour qui tracer des phrases constitue une seconde nature qui, de livre en livre et de chapitre en chapitre, devient la toute première nature : un moi désintéressé qui se substitue à l'autre moi. Jean Cassou aurait proclamé : « Mon corps et mon état-civil sont quelconques. Ne me demandez pas qui je suis : demandez-le à mes livres, qui le savent mieux que moi-même. » Admirer : nous acceptions ensemble d'être si peu de chose : des artisans d'objets verbaux. Cela nous était au fond très facile : nous partagions une infinie ferveur pour la peinture. Quand tout est dit, on se plonge dans Uccello ; quand rien n'est

dit, on se retrouve dans Bosch ou dans Velasquez. De Voltaire ou de Rousseau, qui donc avait raison, à la fin du 18^e siècle ? Vous n'y êtes pas : c'est Chardin seul, et un peu Watteau, et un peu Fragonard, qui avaient raison.

Mesdames, Messieurs, mes chers Confrères, ce sont deux êtres différents qui voudraient vous exprimer leur bonheur d'être désormais parmi vous. L'un est un petit émigré des années 20. Lorsqu'il est passé en tramway — il adorait les tramways, en particulier à l'instant où la flèche s'arrachait au fil — pour la première fois entre les deux palais, il a demandé à son grand-père, qui l'accompagnait : « Qui habite là ? » Et l'aïeul de répondre : « C'est le roi. » Alors, le gamin, désignant le bâtiment où nous nous trouvons, a proclamé, malicieux et péremptoire : « Donc, ici, c'est le palais de la reine. » Plus tard, il a appris à beaucoup respecter et le roi Albert et la reine Élisabeth, gardant toujours le vœu craintif d'un jour traverser les deux palais qui le faisaient rêver. Le jeune vieillard que je suis est l'autre personne, qui vous salue, avec chaleur et émotion, d'avoir, à quelque soixante ans de distance, exaucé le souhait de cet enfant timide et pauvre. En élisant le premier, vous avez un peu élu le second : l'écrivain de Paris, chargé d'ans, de désillusions et de livres, retrouve, grâce à vous, les tâtonnements de l'écolier de jadis. Il remporte ainsi son seul prix d'excellence qui lui soit précieux. Or, il ne faut point céder à la sensiblerie. Je revois Jean Cassou, au retour d'une Biennale de Knokke, dans les années 60. Nous nous séparons des autres poètes et allons nous recueillir devant l'un des rares chefs d'œuvre magiques que l'humanité ait produits, et qui se situe à trois cents mètres d'ici. Je crois bien que nous sommes restés près d'une heure, immobiles, le souffle court, les yeux fixes, les membres tendus, l'âme à la fois retournée et extraordinairement sereine, face à la *Chute d'Icare*. Sur cette petite surface, les navires sont élégants et irréels. La nature respandit. Le soleil jouit de sa puissance. Le laboureur tient les rênes de son cheval comme une harpe : il est heureux des saisons qui se succèdent, immuables. Le cheval est vigoureux mais un peu somnambule. La terre respire et, là-bas, les flots sont doux, avec un soupçon d'indifférence. L'univers semble conscient de sa tranquille majesté. Il se fait pourtant qu'un petit homme, qui a prétendu voler dans les airs, est

tombé en plein océan : avant de se noyer, il gesticule, sans parvenir à troubler l'ordonnance universelle : la mer n'en gardera qu'un pli négligeable, l'espace de quelques secondes. La dérision mais les mots qui la rendent sublime, la douleur mais le chant qui s'en élève, l'absurde mais la fable qui le vainc, la mort prochaine mais le poème qui la nargue : Pierre Brueghel a peint cet état de choses, et Jean Cassou l'a perpétué, et les poètes parmi nous en transmettront le redoutable et beau défi.

Février 1987.

À Paris.

Le théâtre et la critique

Communication de M. Georges SION
à la séance mensuelle du 10 janvier 1987

Permettez-moi de commencer par un souvenir. Il y a quelques années, et pendant quelques années, j'ai fait un cours à l'Institut pour Journalistes, d'abord à la Maison de la Presse, petite rue au Beurre, puis à l'I.P.C. où l'Institut pour journalistes s'est installé après la vente du cher vieil immeuble du centre.

Il faut préciser tout de suite que ces cours — les miens et ceux de mes confrères — ne constituaient en rien une sorte de faculté universitaire parallèle aux instituts qui se sont créés dans nos universités mêmes. Il s'agissait de cours du soir, faits pour des jeunes, hommes et femmes, destinés à la profession, souvent déjà un peu engagés dans celle-ci, et qui, si l'on peut dire, étudiaient « sur le tas ». Certains venaient de province : c'était la fin — mais nous ne le mesurons pas encore vraiment — d'une presse diversifiée, que les concentrations économiques et la crise allaient bientôt étouffer. J'ai envie d'ajouter : hélas, car l'individualisme des journalistes et la respiration multiple des idées y ont assurément perdu.

La modestie du programme apparaîtra sans peine si je vous dis que je devais donner, en première année, l'histoire du théâtre en huit leçons d'une heure et en deuxième année, quatre ou cinq leçons sur la critique théâtrale. Comme j'ai toujours aimé des cours qui soient un peu, en partie au moins, des conversations, et comme je demandais aux étudiants de voir un spectacle et d'en faire une critique que nous discussions ensemble, vous mesurez que mon temps d'enseignement doctrinal était compté.

Cependant, je tenais beaucoup à tenter de leur communiquer une sorte de code de la critique théâtrale. Une déontologie qui leur soit aussi un mode d'emploi. D'abord, des principes de

base : s'informer, voir, juger, s'expliquer. Je leur disais qu'ils devaient se donner peu à peu une culture théâtrale, celle-ci étant à la fois une information sans cesse élargie et une soif d'en savoir plus sur ce qu'ils commenteraient.

Je leur parlais, cela va de soi, de l'objectivité, mais en évitant de faire de celle-ci une sorte d'impassibilité glacée. L'objectivité abstraite n'existe pas. Nous ne pouvons demander à un homme ou à une femme qui observe et juge le théâtre de ressembler à un ordinateur. Pas plus, d'ailleurs à celui ou celle qui juge le roman, la musique ou les arts plastiques. Le critique a un âge, un sexe, une formation, un cadre de vie, un état de santé. Il a des goûts personnels, des passions, une certaine idée, fugitive ou profonde, de la condition humaine. Et naturellement aussi une sensibilité qui le rend plus perméable à telle forme d'art ou à telle autre.

Si l'objectivité est une utopie, l'effort d'objectivité est un devoir. Pour cet effort parlons plutôt d'honnêteté. Accueillir un spectacle d'abord pour ce qu'il est. Il va de soi qu'on ne peut pas reprocher à Shakespeare de ne pas être classique, à Claudel de ne pas être boulevardier, ou à Sacha Guitry de ne pas être brechtien. Accueillir d'abord, c'est recevoir une œuvre ou une représentation pour ce qu'elle est.

La liberté du critique n'en est pas menacée, car après cet accueil honnête vient le moment de l'appréciation. Il est même possible que ce soit aussi, le plus souvent, le moment où l'on commence un article : l'honnêteté première, le critique n'a évidemment aucune raison de l'écrire et de la rappeler chaque fois qu'il prend la plume. Il vaut beaucoup mieux qu'elle aille de soi et qu'elle soit toujours perceptible...

Je reviens, un instant encore, à ces cours que je faisais naguère. La critique est donc une affaire de probité dans l'accueil. Elle l'est aussi dans ce qui permet le jugement. Il est honnête de se donner une information toujours plus large ; honnête de se refuser le brillant exercice de l'éreintement, qui est une tentation de facilité ; honnête de ne pas se croire plus important que ce qu'on analyse, de se défendre contre le caprice, l'humeur et la vanité. Il est honnête enfin de motiver encore plus un avis négatif qu'un emballement.

Est-il besoin de rappeler aussi que le vrai critique refuse toute forme de servilité ! Face au pouvoir, mais aussi face aux puissances qui ne sont pas ce que nous appelons généralement le pouvoir : les propagandes, les détours publicitaires, le terrorisme culturel, le poids des grands médias. Nous y reviendrons, car les choses ont beaucoup changé en dix ans.

Enfin, je crois — et je le disais aux candidats journalistes — que l'expérience ne consiste pas à rappeler qu'on a vu certaines œuvres cinquante fois, dont deux ou trois dans des conditions inoubliables. Citer sans cesse Madeleine Renaud dans *Marivaux* ou Gérard Philipe dans *Le Cid* pour écraser les artistes de la veille au soir, c'est dédaigner l'aventure de la veille au soir et ne pas aimer le théâtre. J'ai admiré encore un peu plus Cocteau quand j'ai lu ceci de lui : « J'aime aimer, l'enthousiasme est ma nourriture ». D'ailleurs, le critique qui n'aimerait pas le théâtre ou qui s'y rendrait quatre soirs par semaine pour le trouver moins bon qu'autrefois, ce critique serait un homme à plaindre. J'hésite à décider s'il serait plutôt sadique ou plutôt masochiste. Sadomaso peut-être, comme on dit aujourd'hui.

*
* * *

Mais les bons principes que je tâchais de transmettre, que deviennent-ils face au théâtre des quinze dernières années, face aux divers mécanismes qui l'animent et qui l'établissent, qui le diffusent et le transforment en une sorte d'évangile chaotique et souvent délirant ?

Dans une bonne part du théâtre contemporain, des mots hier évidents — le mot *pièce*, par exemple — perdent beaucoup de leur sens. Voici un spectacle plutôt qu'une pièce, ou un spectacle à partir d'une pièce, ou un spectacle qui se passe de pièce. Voire de texte. Quelqu'un a écrit un jour, je le jure : « L'auteur, s'il veut s'expliquer, il use des mots et ça bloque l'imaginaire des interprètes ». Autre mot souvent disparu : le *théâtre* lui-même comme lieu de représentation. Voici l'entrepôt, la caserne vide, le magasin décrépît, l'arsenal désaffecté. Il arrive donc que le

critique, comme le spectateur, soit amené à voir une sorte de pièce sans pièce, dans un théâtre qui n'est pas un théâtre, et parfois assis sur des sièges qui ne sont pas des sièges — mais où les courants d'air sont de vrais courants d'air...

Je me hâte d'ajouter que le luxe ou le confort ne sont pas les critères du talent créateur. Je n'ai jamais oublié cette soirée à Érétrie, dans l'île d'Eubée, où j'ai vu une pièce d'Aristophane en m'accoudant comme je pouvais aux gradins d'herbe. Mais il est temps de dire que le refus du théâtre au théâtre n'est tout de même pas la clé des choses. Il a permis des réussites impressionnantes et pas mal de fumisteries. Il provoque aussi, très souvent, beaucoup plus de littérature que de vraie critique, et même souvent plus de pâmoisons que de littérature, et ceci va nous ramener aux rapports entre le théâtre et la critique.

Avant cela, un exemple encore de la littérature ou de l'idéologie qui intoxiquent parfois un théâtre qui se porte mieux sans elles. Il y a quelques années, un spectacle a fait son tour d'Europe : *Hamlet*, mis en scène par Benno Besson. Ce dernier est assurément un grand metteur en scène, qui tenait alors une véritable auréole mystique d'avoir été le disciple et le bras droit de Brecht. La représentation était remarquablement au point. On y voyait le fruit d'un travail rigoureux et cohérent. Mais elle appliquait des techniques de dérision aux scènes chargées de gravité. Le spectre du père était un vieil imbécile engoncé, pour son apparition dans la chambre de la reine, dans une chemise de nuit ridicule. On pouvait s'en étonner. Heureusement Benno Besson s'expliquait dans le programme, disant qu'il fallait régler leur compte à « ces fantômes virils et paternalistes qui favorisent la prise du pouvoir par une équipe de foudres de guerre bornés, eux-mêmes sous la coupe de grands propriétaires sans scrupules ». On croit rêver, mais les critiques comme les spectateurs acceptaient presque partout ces calembredaines. Benno Besson était tabou, même si Shakespeare ne l'était pas.

Observons que le cas que je viens de citer relève d'une vague qui a presque tout emporté, sauf le boulevard, depuis vingt ans et qui a fait un théâtre où l'on se sert du texte au lieu de le servir. Le roi de ce théâtre n'est pas l'auteur, c'est le metteur en scène. On a justement parlé du metteur en scène cannibale, qui

se nourrit de l'auteur comme le lion dévore la gazelle pour se tenir en forme. Peut-être est-il quelque fois un auteur rentré, ou frustré. Au temps où Roger Planchon, encore à ses débuts, nous montrait sa version des *Trois Mousquetaires*, où l'on voyait Richelieu, un essuie-mains sur le ventre, se fristouiller une omelette, un autre animateur de sa génération, Hubert Gignoux, m'avait dit : « La vérité, c'est que Planchon voudrait être un auteur. Il n'ose pas encore et il se fait la main sur les autres ». Plus tard, il a sauté le pas. Il faut avouer que ses pièces n'ont pas été des événements comme l'étaient ses mises en scène...

Et le critique, dans tout cela ? L'événement, justement, est si bien préparé, si évident pour la plupart, que le critique a tout juste le droit d'enregistrer les choses. Depuis que les critiques d'art ont raté les Impressionnistes, il faut du courage pour ne pas tout accepter. Ajoutons qu'en outre, le metteur en scène cannibale explique le plus souvent dans le programme pourquoi ceci ou cela *devait* être fait. Mieux : il explique ce qu'il faut penser de ce qu'il fait. Il a fait une relecture et si le critique a lu vingt fois une œuvre, il est évident que ses vingt lectures ne valent jamais une relecture.

Il y a mieux encore. Régulièrement, aujourd'hui, lorsque le metteur en scène ne pratique pas lui-même cette littérature impérative, il a un *dramaturge* qui le fait pour lui et qui est presque toujours à la fois plus péremptoire et plus confus. Je parle naturellement du dramaturge qui n'est pas l'auteur, de ce maître à penser venu de la tradition allemande, où il est une sorte de conseiller attaché à un théâtre, et passé un peu partout dans nos milieux éclairés. Ce dramaturge-au-sens-contemporain-du-terme, comme disait l'un d'eux, est chez nous si complet, si sûr de lui, que le critique n'a plus qu'à se taire ou, s'il veut quand même servir à quelque chose, à *répercuter*, comme on dit aimablement aujourd'hui.

Il devient parfois difficile d'être critique devant des représentations qui se considèrent comme des évidences, qui se donnent toutes les libertés en interdisant pratiquement celle de les refuser. Comment avoir encore le courage d'écrire quelque chose devant une œuvre — nous avons vu cela à Bruxelles il y a trois ou quatre ans — qui occupait vingt pages dans une publication

où la dramaturgie à son sujet en occupait soixante ? Le tout constituait un numéro d'une publication très subventionnée où seuls parlent des critiques-au-sens-contemporain-du-terme. De ceux-là qui parlaient récemment devant moi d'un spectacle sur le ton de mages d'une secte et disaient : « Non, ce n'est pas abouti. Ça manque de dramaturgie et la scénographie ne correspond pas tout à fait au schéma du spectacle... »

J'avoue modestement qu'en tout ceci, le critique neutralisé se sent très solidaire de l'auteur escamoté. Ils sont l'un et l'autre parqués parmi les gens de la race *littéraire*, dont les augures exceptent parfois, sans les ménager pour autant, Shakespeare et Molière parce qu'ils étaient comédiens. Va pour « littéraires ». Des auteurs de cette sorte s'appellent Marivaux, Beaumarchais, Musset, Tchekhov, Giraudoux, Arthur Miller, Tennessee Williams, Samuel Beckett ou Tom Stoppard — et je ne cite pas ceux qui sont autour de cette table...

Je ne mets à parler de l'auteur aucune exclusive, aucune mythification. La dramatisation de textes non théâtraux est parfois trompeuse, mais elle connaît aussi de grands bonheurs. Nous avons pu voir et revoir à Bruxelles la théâtralisation du monologue de Molly dans l'*Ulysse* de Joyce par Monique Dorsel et Jacques De Decker : c'était fascinant et bouleversant. Comme, plus récemment, l'*Apologie de Socrate*, admirablement dite par Frédéric Latin au Théâtre de Poche. Je n'ai pas oublié non plus la soirée du Théâtre de la Taganka, à Moscou, qui théâtralisait des textes d'Evtouchenko sur l'Amérique, la mise en scène étant réalisée par Youri Lioubinov, qui avait déjà son très grand talent et pas encore les ennuis que ce talent lui vaudrait. Ou, à Moscou encore, quelques années plus tôt, au théâtre Vakhtangov, un comédien nommé Youri Iakovlev incarnant Tchekhov dans un spectacle intitulé *Mon bonheur ironique*, où Léonide Maliouguine avait retenu six personnages — sans quête d'auteur — qui, dans un espace abstrait, échangeaient comme des aveux des textes de leurs lettres : Tchekhov, son frère, sa sœur, Lika, Olga et Gorki. Un seul bonheur devait égaler cela voici peu : le dialogue de *Tchekhov-Tchekhova* où Jules-Henri Marchant et Anne Chappuis nous prenaient à l'âme.

Cessons de parler des œuvres, qu'elles soient des pièces ou non. Revenons au critique. Il affronte déjà le metteur en scène

qui se prend pour l'auteur et le dramaturge qui se prend pour la vérité. Ce n'était pas suffisant. Dans notre société médiatique, d'autres rouages sont venus rendre la communication plus subtile ou plus encombrée.

La publicité ? Non : elle a sa légitimité. Si je la cite, c'est parce que le théâtre, comme toute activité qui s'adresse au public, a besoin d'atteindre ce public, de faire connaître son travail et, pourquoi pas ? de le vanter. Il est normal qu'un théâtre annonce son spectacle en cours ou son prochain spectacle comme une soirée plaisante ou un événement. (Les refus amers de certains novateurs ne vont pas encore, que je sache, jusqu'à annoncer trois heures d'ennui ou le plus grand four de la saison). Le critique ne se sent pas lié par tout cela, même si des coïncidences amusent parfois le lecteur d'un journal quand un article tiède sous un titre réticent voisine, dans une même page, avec un placard promettant, pour le même spectacle, les extases de l'enchantement.

Encore peut-on observer que certains placards publicitaires, qui paraissent réunir divers extraits de presse, sont parfois de subtiles astuces où les coupures de phrases, les épithètes gommées et le points de suspension touchent au grand art. Tout cela, néanmoins, reste assez bénin. D'ailleurs, les gens sont tellement assaillis aujourd'hui par la publicité qu'il leur arrive de s'insurger. Il y a trois semaines, dans une émission de la télévision française consacrée aux rues portant des noms illustres, une dame interrogée sur Mirabeau réagit aussitôt : « Ah ! non, monsieur. Mir fait déjà assez de publicité à la télévision pour ne pas nous traquer en plus dans la rue !... »

La multiplication des rouages de la communication a trouvé mieux : le ou la spécialiste en relations publiques. Loin de moi l'idée de me moquer d'eux. J'en connais de remarquables. Mais dans le théâtre ne travaillent ni les plus discrets ni les plus expérimentés. Leur action devient parfois un danger imprévu. Pas partout et pas toujours, car en général les théâtres installés n'en ont pas et se contentent d'un attaché de presse : ils respectent encore une discrétion, une déontologie qui fait sourire certains autres aujourd'hui. Les théâtres plus jeunes sont souvent moins réservés. Ils veulent des conseillers en relations publiques. Un ou une, parfois deux. Ceux-ci ont tant à dire, à faire dire et, si

possible, à faire publier avant même que l'événement ait lieu ! Les avant-premières qu'ils envoient — ou qu'ils apportent — aux journaux ne sont plus des communiqués : ce sont des articles, évidemment prometteurs, ou des interviews. Tous ressemblent à des critiques, car ils en ont le format, le titrage, l'enthousiasme et même l'illustration. On pense alors au malheureux critique qui aurait des raisons de ne pas aimer le spectacle et qui devrait tâcher de le dire à la même place deux ou trois jours plus tard... À moins qu'il préfère se taire ou, comme diraient certains, ne pas trop se distancer de ce qui prend des airs de vérité.

L'exercice de la liberté critique devient ainsi plus périlleux ou plus solitaire. Le critique d'aujourd'hui n'a sans doute jamais été aussi exposé aux manipulations. Tous ceux que cela ne gêne pas, voire tous ceux qui auraient envie de s'y adapter seraient bientôt prêts à lui dire qu'il s'agit d'un fait de société, ce qui est un argument-massue.

Je voudrais ajouter une réflexion que j'appellerais conjoncturelle. Le « terrorisme » théâtral de ce quart de siècle n'a pas sévi partout avec la même puissance. Il a eu toute sa virulence en France, avec ses projections en Belgique, mais il était beaucoup moins présent en Grande-Bretagne où on n'a pas le sens des groupes et des étiquettes. Ceci explique, au moins en partie, une différence frappante entre le théâtre britannique et le théâtre français. Je ne suis pas seul à penser ainsi. Ma première conversation avec M. Yves Martial, le nouveau conseiller culturel de l'ambassade de France à Bruxelles, nous avait amenés à évoquer ses postes précédents. Parmi eux, il citait Londres et me parlait aussitôt du théâtre. Il citait les auteurs, ajoutant qu'il serait sans doute en peine d'en citer autant à Paris. En effet, depuis Beckett et Ionesco, le théâtre qui fait parler de lui à Paris s'appelle Planchon, Vitez, Mesguich ou Lavelli. Des personnalités très fortes qui s'intéressent surtout aux auteurs d'hier, qu'ils peuvent traiter comme ils ne traiteraient pas les vivants. À Londres, où le « terrorisme » doctrinaire ne s'installe jamais, le dernier quart de siècle a été prodigieusement fécond. Ses noms sont des noms d'auteurs : Harold Pinter, James Saunders, Arnold Wesker, Tom Stoppard, Christopher Hampton, dix autres encore.

Heureusement, les modes changent à Paris et changeront un peu plus tard à Bruxelles. Le metteur en scène cannibale paraît y avoir aujourd'hui moins d'appétit, ou le public avoir moins envie de regarder le repas des fauves. Des auteurs vont sans doute retrouver quelques raisons d'exister. La critique — du moins celle qui n'a pas une vocation d'écho docile — va sans doute retrouver en même temps quelques raisons d'être heureuse. Si ce ne sont pas les lendemains qui chantent, ce sont en tout cas des lendemains qui laissent vivre.

André Malraux et Henri de Latouche : de *Fragoletta* à *La Condition humaine*

Communication de M. André VANDEGANS
à la séance mensuelle du 14 février 1987

C'était en 1971. L'Université de Lille m'avait invité à prononcer une conférence sur André Malraux. Accueil chaleureux du regretté Raphaël Molho, avec qui j'étais en relations depuis le colloque de Liège, — 1969, — sur Sainte-Beuve et la critique littéraire contemporaine, et du doyen Pierre Reboul que je ne connaissais que par ses travaux. Admirateurs lui et moi du grand Jean Pommier ; fervents tous deux d'André Malraux, nous en vîmes rapidement à une conversation détendue. Pierre Reboul évoqua des souvenirs du temps, — les années 1948-1949, — où il avait eu fréquemment accès à Malraux en sa qualité de responsable du Rassemblement du Peuple Français dans le Nord.

Familier des grandes figures du romantisme mais tout autant des moindres, il n'avait pu, un jour, se retenir de demander à Malraux : « Avez-vous lu *Fragoletta*, de Latouche ? » L'historien de la littérature avait été, à l'évidence, frappé de la ressemblance qui unit, dans *La Condition humaine*, l'épisode de la mort de Katow à celui de *Fragoletta* où l'une des victimes de la répression qui, en 1799, suit, à Naples, la restauration de Ferdinand de Bourbon, refuse de se suicider par le poison qu'elle détient, afin de partager exactement le sort de ses compagnons. À la question de Reboul, Malraux avait répondu : « Non ! J'aurais dû ? J'ai lu la thèse de Ségu. Mais je n'ai pas lu *Fragoletta*. » Frédéric Ségu, chargé de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse, avait publié à Paris, en 1931, deux ans avant *La Condition humaine*, à la Société d'édition « Les Belles

Lettres », un monumental ouvrage : *Un romantique républicain. H. de Latouche. 1785-1851*. Le roman que le premier éditeur d'André Chénier avait donné en 1829 y était consciencieusement étudié. Irréprochablement, Pierre Reboul avait cru André Malraux, suivant le principe critique d'après lequel une affirmation doit être acceptée jusqu'à l'établissement de la preuve de sa fausseté.

Quelques années plus tard, en 1977 je fis part à Pierre Reboul de l'intérêt que n'avait cessé d'entretenir en moi sa conversation avec André Malraux à propos de la genèse de l'épisode de la mort de Katow. Je lui demandai la permission d'examiner le problème qu'elle posait. Avec sa coutumière générosité, il me l'accorda immédiatement. L'obligation de mener à terme dans un bref délai un ouvrage en cours, celle de satisfaire à diverses tâches que l'on m'avait demandé d'accomplir, la nécessité de m'acquitter de plusieurs devoirs m'empêchèrent de scruter alors la filiation de *La Condition humaine* à *Fragoletta*. L'occasion s'offrit enfin pour moi, en 1986, d'y revenir. Je ne la manquai pas.

I

Malraux, interrogé, ne conteste pas l'existence d'un lien entre *La Condition humaine* et *Fragoletta*. Il prétend simplement n'avoir pas lu le roman de Latouche. En revanche, il affirme avoir lu l'ouvrage de Ségu sur l'écrivain. Cet ouvrage accorde, je l'ai dit, une place respectable à *Fragoletta* : un peu moins de quatorze pages spacieuses (1).

Mais on ne doit accueillir qu'avec prudence les allégations de Malraux au sujet de ses lectures. Pierre Reboul, en 1971, m'a dit que Malraux lui avait confié n'avoir lu Barrès que sur le conseil du général de Gaulle. Celui-ci lui aurait un jour assuré que « Barrès, ce n'était pas si ennuyeux que ça ». Or, Pascal Pia, témoin attentif et véridique de la jeunesse de Malraux, m'a certifié jadis que son ami lisait Barrès au début des années Vingt. J'ai trouvé des traces de Barrès dans des œuvres de Malraux de

(1) F. SEGU, *op. cit.*, pp. 329-343.

beaucoup antérieures à sa rencontre avec de Gaulle. L'écrivain lui-même n'a pas dissimulé, en 1968, à Frédéric J. Grover, l'admiration qu'il portait à Barrès au temps de ses débuts (1).

D'autre part, rigoureusement rien dans les pages que Ségu consacre à *Fragoletta* n'a pu engendrer dans l'esprit de Malraux l'épisode de la mort de Katow tel qu'on le trouve aux pages 363 à 370 de *La Condition humaine* et que le reproduisent les éditions postérieures. C'est ce qu'établit immédiatement la confrontation des textes (2).

Il ne s'ensuit pas que Malraux n'ait pas lu le *Latouche* de Ségu. L'auteur de *La Tentation de l'Occident* fut retenu durant toute sa carrière par les problèmes de la sexualité. Il en est question, avant *L'Espoir*, dans le texte qu'on vient de citer ; dans l'essai où Malraux traite « D'une jeunesse européenne » (3) ; dans *La Voie royale* et, largement, dans *La Condition humaine*. Au nombre de ses premières activités, l'édition clandestine d'ouvrages libres occupa une certaine place (4). Le phénomène de l'hermaphrodisme, sans l'avoir, à ce qu'il semble, fasciné particulièrement, l'intéressait. Il avait lu dans les années qui suivirent de peu sa publication, — laquelle remonte à 1922, — un roman d'André Couvreur intitulé *L'Androgyne* dont il déplorait qu'il fût manqué (5). Peut-être sa curiosité pour l'androgynie le poussa-t-elle à lire Ségu chez qui, a-t-il pu s'imaginer, il trouverait d'intéressantes informations sur cette particularité, dès lors que *Fragoletta*, comme il devait le savoir, était partiellement l'histoire d'un hermaphrodite. Enfin Latouche était l'auteur d'*Olivier*, roman qui avait pour sujet l'impuissance sexuelle, une

(1) F. J. GROVER, *Six entretiens avec André Malraux sur des écrivains de son temps (1959-1975)*, pp. 43-44, [Paris], Gallimard, s.d. [1978] (« Coll. Idées »).

(2) Ségu ne fait qu'une brève allusion à l'exécution des conspirateurs napolitains à la page 335 de son livre.

(3) Publié dans un ouvrage collectif, *Écrits*, avec des pages d'André Chamson, Jean Grenier, Henri Petit et P.-J. Jouve, édité par Grasset dans la collection des « Cahiers verts », en 1927 (n° 70).

(4) Pour quelques détails, je me permets de renvoyer à ma *Jeunesse littéraire d'André Malraux*, pp. 28-29, s.l. [Paris], J.-J. Pauvert, s.d. [1964].

(5) *L'Androgyne* a paru dans *Les Œuvres libres*, Paris, Arthème Fayard, n° 7, janvier 1922, pp. 159-284. L'ouvrage fut réédité en 1923 par Albin Michel. Je tiens de Pascal Pia que Malraux avait lu le roman et ne l'avait pas trouvé bon (lettre du 20 février 1969). Il est, de fait, détestable.

hantise du Perken de *La Voie royale*. Autre raison de s'occuper de Latouche pour s'informer de la manière dont un romancier avait traité une disgrâce physique qui semble avoir préoccupé Malraux plus que l'androgynie. Autre raison de se tourner vers Ségu pour lire ce qu'il écrivait des désagréments d'Olivier.

Mais ce ne sont là qu'hypothèses. Au point de notre parcours, nous sommes sûrs que Malraux connaissait l'existence de Frédéric Ségu, auteur d'un livre où il parlait de *Fragoletta*. Et que ce livre compte pour rien dans la genèse de *La Condition humaine*. Qu'en est-il du roman ?

II

Ferdinand de Bourbon a déchiré la convention aux termes de laquelle les patriotes qui se sont enfermés dans les châteaux-forts de Naples, pourront à leur gré quitter ou habiter la ville s'ils capitulent. Arrêtés, ils sont conduits au palais de justice. Une parodie de jugement a lieu. Les condamnés sont parqués dans un greffe. Un « fond de tristesse », une « préoccupation pénible », règnent dans les esprits. Hector Caraffa, l'un des prisonniers, s'adresse à ses compagnons : il n'y avait plus d'espérance pour Naples ; l'Europe, dès qu'elle produit cent hommes dignes de la liberté, ne lui donne pas le temps de fonder un peuple ; leur mort n'est cependant pas perdue pour l'avenir ; elle déshonore leurs ennemis ; et eux-mêmes, ne peuvent-ils pas triompher de quelques regrets ? « Il y a quelquefois entre vivre et ne pas vivre une différence si imperceptible que je donnerais le choix d'une épingle. » Et celui qui meurt jeune s'épargne de connaître la trahison, le désespoir, les épreuves. Il emporte avec lui ses illusions. Enfin, la perspective de la vieillesse n'a rien d'agréable. L'attendre pour connaître ses inconvénients est un courage pour lequel Caraffa éprouve de l'estime mais qu'il n'a jamais envié.

C'est à partir de cet endroit de la scène qu'il faut être attentif.

Le drame n'est pas toujours plaisant, dit Torilla, j'en conviens ; mais ce dénouement, tel qu'il approche...

— J'ai bien sur moi un peu d'opium, dit Albanésé, mais...

— Oh ! ne dédaignez pas cette ressource, mon cher ami ! s'écria le docteur Cerillo. De l'opium : un breuvage intellectuel ! un poison céleste ! Si vous saviez jusqu'à quelles délices peut nous élever la mort de l'opium !

Mais je n'en ai pas pour tout le monde, ajouta Albanésé. Et il jeta au loin le présent qui lui avait été fait ⁽¹⁾.

Albanésé, en absorbant son opium manquerait à la fraternité qu'il doit à ses compagnons en s'assurant un trépas privilégié. Comme il n'a pas d'opium « pour tout le monde », il n'en veut pas pour lui.

Dans *La Condition humaine*, nous sommes au moment de l'agonie de l'insurrection communiste à Shangai : vers la moitié d'avril 1927, lorsque Chang Kai-Shek, une fois entré dans la ville a rompu avec la rébellion à laquelle il était associé, et l'a maîtrisée. La sixième partie du roman fait assister, au début du 12 avril, à l'emprisonnement, dans un ancien préau d'école, de deux cents blessés communistes voués à la mort. Katow a été conduit parmi eux. Le local est situé près de la gare de Chapéï. Katow apprend d'un autre prisonnier qu'ils seront jetés vivants dans la chaudière d'une locomotive. Peu après, Kyo Gisors est à son tour introduit dans le préau. Il se tue en avalant le cyanure dont il est porteur : « il avait toujours pensé qu'il est beau de mourir de sa ⁽²⁾ mort, d'une mort qui ressemble à sa vie. Et mourir est passivité, mais se tuer est acte ⁽³⁾. » Katow s'éprouve maintenant « rejeté à une solitude d'autant plus forte et douloureuse qu'il était entouré des siens ⁽⁴⁾ ». Cependant, « il trouvait dans cet abandon total la sensation du repos, comme si, depuis des années, il eût attendu cela : repos rencontré, retrouvé aux pires instants de sa vie ⁽⁵⁾ ». Au près de lui, deux jeunes Chinois que fait tressaillir d'horreur le sifflet de la locomotive que l'on entend pour la troisième fois.

⁽¹⁾ H. DE LATOUCHE, *Fragoletta. Naples et Paris en 1789* [sic], p. 148, [Paris, Crès], Pour la Société des Médecins bibliophiles, 1929. Dans le sous-titre du roman, il faut naturellement lire 1799 sur la couverture et sur la page de titre.

⁽²⁾ C'est Malraux qui souligne.

⁽³⁾ A. MALRAUX, *La Condition humaine*, p. 361, s.l. [Paris], Gallimard, s.d. [1933].

⁽⁴⁾ *Op. cit.*, p. 364.

⁽⁵⁾ *Op. cit.*, p. 364.

Malgré la rumeur, malgré tous ces hommes qui avaient combattu comme lui, Katow était seul, seul entre le corps de son ami mort et ses deux compagnons épouvantés, seul entre ce mur et ce sifflet perdu dans la nuit. Mais un homme pouvait être plus fort que cette solitude et même, peut-être, que ce sifflet atroce : la peur luttait en lui contre la plus terrible tentation de sa vie. Il ouvrit à son tour la boucle de sa ceinture. Enfin :

— Hé là, dit-il à voix très basse. Souen, pose ta main sur ma poitrine et prends dès que je la toucherai : je vais vous donner mon cyanure. Il n'y en a 'bsolument [sic] que pour deux.

Il avait renoncé à tout sauf à dire qu'il n'y en avait que pour deux ⁽¹⁾.

Il brise le cyanure en parties égales mais celui-ci échappe aux mains d'un des jeunes gens. Une recherche nerveuse du poison commence alors.

Leurs mains frôlaient la sienne. Et tout à coup une des deux la prit, la serra, la conserva.

Même si nous ne trouvons rien... dit une voix.

Katow, lui aussi, serrait la main, à la limite des larmes, pris par cette pauvre fraternité sans visage, presque sans vraie voix (tous les chuchotements se ressemblent) qui lui était donnée dans cette obscurité contre le plus grand don qu'il eût jamais fait, et qui était peut être fait en vain. Bien que Souen continuât à chercher, les deux mains restaient unies. L'étreinte devint soudain crispation :

Voilà ⁽²⁾.

Katow, au toucher, s'assure qu'il s'agit bien des fractions de cyanure.

Au bout des doigts, il reconnut les formes.

Il les rendit les rendit serra plus fort la main qui cherchait à nouveau la sienne, et attendit, tremblant des épaules, claquant des dents [...] La main qu'il tenait tordit soudain la sienne, et, comme s'il eût communiqué par elle avec le corps perdu dans l'obscurité, il sentit que celui-ci se tendait. Il enviait cette suffocation convulsive. Presque en même temps, l'autre : un cri étranglé auquel nul ne prit garde. Puis, rien.

Katow se sentit abandonné. Il se retourna sur le ventre et attendit. Le tremblement des épaules ne cessait pas.

⁽¹⁾ *Op. cit.*, p. 367.

⁽²⁾ *Op. cit.*, pp. 368-369.

Pendant la nuit, l'officier et les soldats reviennent, constatant la rigidité des corps de Kyo et des deux jeunes gens :

L'officier regarda Katow :

— Morts ?

Pourquoi répondre ?

— Isolez les six prisonniers les plus proches !

— Inutile, répondit Katow : c'est moi qui leur ai donné le cyanure.

L'officier hésita :

— Et vous ? demanda-t-il enfin.

— Il n'y en avait que pour deux, répondit Katow avec une joie profonde (1).

Le doute ne semble pas permis. La scène du greffe dans *Fragoletta* a engendré celle du préau dans *La Condition humaine*. Comme le conspirateur du roman de Latouche le révolutionnaire de celui de Malraux ne veut pas échapper au destin de ses compagnons de lutte. Les mots « je n'en [d'opium] ai pas pour tout le monde » d'Albanèsè trouvent même un écho par deux fois, avec de légères variantes, dans la bouche de Katow.

Malraux a lu *Fragoletta*. Il est le débiteur de Latouche.

Qu'il dépasse infiniment. D'une scène émouvante du roman historique français du XIX^e siècle, il fait l'un des grands moments du roman universel, qu'il hausse jusqu'au sommet de la tragédie antique. Et la noble fraternité d'Albanèsè s'accroît ici d'une compassion et d'une charité qui donnent au geste de Katow l'ampleur d'une incomparable transcendance.

(1) *Op. cit.*, pp. 368-369.

Albert Thibaudet

La passion des ressemblances

Communication de M. Jean ROUSSET
à la séance mensuelle du 7 mars

Sur cette œuvre abondante, foisonnante tant ses orientations et ses champs d'action sont divers, j'adopterai l'un des points de vue possibles, au risque de la trop simplifier ; il s'agira d'une forme constante de sa démarche : la passion des ressemblances ⁽¹⁾.

La formule n'est pas littéralement celle de Thibaudet, qui parle de « sentiment des ressemblances » ; je dis « passion » pour souligner l'insistance, l'ubiquité, parfois la pointe d'excès ou de paradoxe qui commande le comportement d'un « collectionneur un peu maniaque de rapprochements » — c'est ainsi qu'il lui est arrivé de se définir. « Le démon de l'analogie » conviendrait aussi à ce mallarmiste de la première heure pour désigner un pouvoir de mise en rapports qui reçoit dans les textes du critique toutes sortes de noms et de nuances : affinités, correspondances, similitudes, traits communs, parallèles, transpositions, superpositions et, bien sûr, comparaisons : « La critique, par un certain côté, c'est l'art des comparaisons » (*Réflexions sur la critique*, p. 131).

Dans un des rares livres où il se soit livré à un début d'autobiographie (un livre sur *Cluny*, Émile-Paul, 1928), Thibaudet rappelle qu'il était de Cluny, mais aussi de Tournus : Cluny pays de sa famille maternelle où il passait ses vacances d'enfant,

(1) Une première version de cet exposé a été présentée à Tournus en septembre 1986, lors d'un colloque Albert Thibaudet organisé pour le cinquantenaire de sa mort.

Tournus pays de sa famille paternelle. Et voici son commentaire :

Pas de familles sans bilingues... Une famille, c'est deux familles, comme un œuf sur le plat c'est deux œufs sur le plat... Pour l'enfant, il y a celle de son père et celle de sa mère, il y a la perpétuelle comparaison de deux langues, de deux états humains, et voilà la gymnastique du sens critique... Entre Cluny et Tournus, l'exercice de la comparaison était rendu facile à des enfants par la différence de climat des deux familles.

Puis, généralisant son cas personnel, il continue :

Quand on y regarde bien, la moindre parcelle de vie bourguignonne implique ce contraste, ce dialogue et ce mariage d'un Nord et d'un Sud. Le Nord : Buffon, Bossuet et Rude ; le Midi : Lamartine, Greuze et Prudhon.

On le voit ici dans l'une de ses pratiques familières : observant un *dialogue* entre deux entités contrastées, le Nord et le Sud bourguignon, il construit deux séries parallèles, en l'espèce deux triades, qui impliquent à la fois différence entre les deux *climats* et ressemblance à l'intérieur de chaque série. Il systématisera cette première expérience lorsqu'il écrira que le travail du critique consiste à

établir des « suites » d'écrivains, à composer des familles d'esprit, à repérer des groupes qui se distribuent et s'équilibrent dans une littérature.

Au vu d'un tel programme, nous comprenons que cette critique se meut dans l'histoire, dans la durée, selon un de ses mots-clés, et qu'elle réorganise cette histoire en en tirant des « raisons générales », en pratiquant « l'exercice de ces belles facultés humaines : le classement et la continuité ». Or, classer, « c'est mettre de la logique et du 'discours' dans le hasard littéraire » (*Réflexions sur la critique*, p. 135).

Mon propos, ce sera de classer à mon tour le modèle de classement, de formalisation de ce grand analogiste. Son goût de l'analogie universelle, il l'avoue dès le *Mallarmé*, son premier livre de critique et le premier livre sur Mallarmé (en 1912) :

La vérité est que tout est analogue à tout, et qu'un esprit subtil entre deux objets découvre l'analogie qu'il voudra, comme un poète exercé réunit toujours deux rimes quelconques en un distique.
(p. 449, rééd. de 1928).

J'entre maintenant dans le vif de mon sujet, en proposant mon propre classement. Les faits à grouper — des écrivains et des œuvres — obéiront aux deux catégories générales du nombre et du temps. Quant au *nombre*, les termes à rapprocher se réuniront soit par deux : ce sera le couple, soit par plus de deux : les ensembles, Thibaudet parle volontiers de série ou de chaîne.

Si on combine ces deux types avec le *temps*, on les classera soit dans leur simultanéité, soit dans leur succession. Comme on va le voir, ces diverses combinaisons sont appelées à une grande fécondité dans cette œuvre.

Je commence par les couples, et par cet aveu d'une intuition première : « j'ai le sentiment d'habiter une littérature qui vit sous la loi du couple ;... le couple est l'unité féconde, dynamique » (*ibid.*, p. 138). Cette « littérature couplée » serait le propre de la France ; à la différence des grandes littératures voisines orientées sur un pôle dominant — Dante, Shakespeare, Goethe —, la littérature française exclut toute « centromanie », elle impose « le système des parallèles », c'est-à-dire des paires symétriques qui prennent ici une valeur quasi symbolique.

À un Allemand qui lui demandait quel livre exprimerait le plus complètement le génie de la littérature française, il répondit : « Prenez le petit *Pascal* de Cazin avec les notes de Voltaire... Ce dialogue Pascal-Voltaire, ce contraste, cette antithèse vous donnera précisément la littérature en son mouvement de dialogue vivant,... de continuité qui change ». (*Réflexions sur la littérature*, t. II, p. 136). Et pour mieux faire comprendre à son interlocuteur cette pérennité dans le dialogue, il ajoutait qu'il placerait, à côté du « petit Cazin », l'*Entretien avec M. de Saci*, le débat pascalien avec Montaigne. Qu'on y ajoute, comme il le fait ailleurs, le dialogue Valéry-Pascal, autre antithèse, voilà trois couples superposés et entrecroisés en une trilogie où l'on voit Pascal jouer le rôle de pivot dans une dramaturgie permanente.

On s'en est déjà aperçu, la notion de dialogue est inhérente à la pensée du critique, qui fait dire à son porte-parole des *Princes lorrains*, petit essai en forme de dialogue fictif :

J'inscrirai bientôt sur la porte de cette bibliothèque : « Le monologue n'entre pas ici ! ». La bibliothèque est la fille du dialogue. (p. 97).

C'est que les livres dialoguent entre eux, se lisent les uns à travers les autres. Nous voilà tout près de l'intertexte généralisé de Borgès ou du palimpseste de Genette.

Ces couples mis en dialogue, je vais les répartir, ce sera mon mode de classement, en horizontaux et verticaux ; horizontaux, ils sont *contemporains* ; certains sont attendus et pour ainsi dire nécessaires : « Descartes et Pascal, Bossuet et Fénelon, Corneille et Racine, Voltaire et Rousseau... », ceux-ci sont donnés par la tradition, qui confirme Thibaudet dans sa vision binoculaire ; il n'a pas de peine à en ajouter de son crû : Chateaubriand-Mme de Staël ou « ces deux poètes dont les natures se balancent et se complètent, Lamartine et Hugo », ou encore Taine-Renan, Zola-Bourget, Jaurès l'Albigeois-Barrès le Lorrain, etc... Étant contemporains, ces « binômes » ont conscience de leur opposition, leur relation est souvent polémique.

Il n'en est pas de même des couples *successifs*, puisque c'est l'historien qui les constitue. Thibaudet voit dans leur existence une loi, « une loi qui fonctionne d'un siècle à l'autre, des génies antithétiques ou symétriques se répondent ». Antithétiques : par exemple Pascal et Voltaire, déjà rencontrés, ou ces deux poètes de la volonté Corneille et Balzac (celui du XIX^e siècle), « fondateurs et instituteurs de la littérature française, celui du théâtre et celui du roman » (*Histoire de la littérature française au XIX^e siècle*, p. 226). Symétriques : Montaigne et Bergson ou Rabelais et Cervantès, les romanciers critiques par la parodie ; ce peut être deux œuvres : le *Phèdre* de Platon et la *Lettre à l'Académie* de Fénelon, où deux poètes se font critiques.

Horizontales ou verticales, les dualités complémentaires sont nécessaires à la bonne respiration d'une culture aussi bien qu'à la démarche constante de Thibaudet ; ce ne sont pas seulement des auteurs ou des œuvres qui sont appariés, ce sont les grandes entités alternatives : classicisme et romantisme, Nord et Midi, Province et Paris, ou bien, héritiers et boursiers qui viennent des *Déracinés* de Barrès, avocats et professeurs quand il s'agit des mécanismes de la vie politique française. Sur ces dichotomies plâne la référence fondatrice : l'opposition des deux ordres, des deux styles, le dorique et l'ionique, l'ordre mâle et l'ordre féminin, les Éléates logiciens et dogmatiques, les Ioniens empiristes, Parménide et Héraclite, « l'éternel dialogue d'Ionie et d'Élée »,

voilà le double pilier qui soutient l'édifice permanent offert à l'amateur de symétries. S'il lui fallait pourtant choisir ? « Je me sens plutôt héraclitéen, l'ionien tolérant » (*Réflexions sur la critique*, p. 190) ; c'est que l'ionien comprend son partenaire dogmatique, qui ne le lui rend pas et ferme le dialogue (Brunetière, Benda).

Voilà pour les couples. J'irai plus vite sur les groupes de plusieurs unités ; ce sont également des instruments de mise en forme dont cette critique ne pouvait se passer. Je reprendrai les combinaisons avec les variables temporelles dont j'ai déjà fait usage : dans la simultanéité, l'outil cher à Thibaudet c'est *la génération* ou pluralité contemporaine, qu'il dit recevoir de Sainte-Beuve ; il s'en sert, notamment, pour organiser son *Histoire de la littérature française au XIX^e siècle* : cinq générations de 1789 à 1914. À l'emploi, il en reconnaît la fragilité, il doit recourir ici ou là aux « demi-génération », aux « générations intermédiaires » ; outil commode et malgré tout pertinent :

Il y a des traits communs entre les esprits d'une même génération..., une manière commune de poser les questions avec des manières différentes de les résoudre.

(*Réflexions sur le roman*, p. 188)

Mais comment découper du continu ? Grande objection pour le bergsonien. Ce qui doit être bien entendu, c'est que ces « rythmes » pris dans la durée littéraire sont une construction opérée par la critique :

La critique abstrait, construit, idéalise des ensembles contemporains : ce sont les générations.

(*Physiologie de la critique*, p. 176)

Voici un exemple, celui de Gide, Proust, Valéry : nés autour de 1870, écrivant d'abord dans l'ombre, puis paraissant au grand jour *ensemble*, après la guerre de 14-18 : « Il faudra bien un jour les traiter en équipe, avec ce parallélisme de départ, de carrière et d'arrivée, qui ne peut être un hasard ». Récuser le hasard, c'est admettre, ici encore, l'éventualité d'une loi.

S'il y a des ensembles contemporains, il y aura aussi des groupements diachroniques, donnant lieu à des « suites », à des « séries » verticales ; une de « ces chaînes qui se développent dans le temps », c'est *le genre* : « notre littérature est comman-

dée par l'existence des genres ». Ici, le critique travaille sur un instrument hérité, depuis longtemps codifié ; mais il précise aussitôt qu'il lui dénie tout caractère normatif pour les artistes, le genre est utile à la critique, il est « un de ces corps généraux à la fois abstraits et artificiels » que le critique doit se construire pour disposer les œuvres « en un ordre intelligible », car son métier est de se forger « des réalités idéales » ; il parle ailleurs de « systèmes » et d'« édifices dialectiques ».

Ces ensembles systématiques, fondés sur les ressemblances, transcendent les individualités et les œuvres particulières, en quoi Thibaudet devançait notre théorie littéraire actuelle — à laquelle je suppose qu'il aurait fait bon accueil.

Pourtant, par un effet de balance dû à son héraclitéisme foncier, et à son expérience de lecteur, d'expérimentateur du concert, il était loin d'être insensible aux différences, donc aux faits individuels. Un jour, Gabriel Marcel lui a reproché « un excès d'esprit classificateur » ; dans sa réponse, Thibaudet convient qu'« il n'y a pas de critique digne de ce nom sans l'attention à l'unique », mais il ajoute :

Est-il bien sûr qu'il en existe une en dehors d'un certain sens social de la République des lettres, c'est-à-dire d'un *sentiment des ressemblances*, des affinités, qui est bien obligé de s'exprimer de temps en temps par des classements.

(*Réflexions sur la critique*, p. 244)

Le scrupule qui s'exprime ainsi, c'est l'hésitation entre les deux directions que le travail de Thibaudet explore, sans choisir franchement entre l'une ou l'autre : l'attention à l'unique, c'est la critique ; le classement, la pratique des « corps généraux » en vertu de la passion des ressemblances, c'est la théorie littéraire.

*
* *

Je terminerai par un regard plus appuyé sur un livre, l'un des plus vigoureux, où règne non plus le critique littéraire, mais l'historien et le philosophe des idées politiques ; un livre conçu tout entier sur le modèle des parallélismes et des analogies, où la différence tend à se réduire à des ressemblances ; pourtant la différence devrait l'emporter et de loin, puisqu'elle est dans un

intervalle de plus de deux mille ans séparant deux civilisations et deux guerres : la guerre du Péloponnèse racontée par Thucydide et « cette seconde guerre du Péloponnèse » : la guerre de 14-18 vue par ce lecteur moderne de Thucydide, le caporal-cantonnier de 1917. *La Campagne avec Thucydide* fut rédigée à chaud, durant le printemps 1919, sur des notes prises pendant la guerre en marge d'un exemplaire de l'historien grec.

Nous assistons à un rigoureux exercice de superpositions et de correspondances commandées par l'esprit d'analogie : ces deux guerres générales — parce qu'elles sont générales — sont traitées comme « les espèces d'un même genre », leurs similitudes peuvent être rapprochées terme à terme, notamment leurs débuts et leurs conclusions :

1914 répète 431... Thucydide a compris que la guerre du Péloponnèse était née automatiquement de la mise en présence et de la rivalité de deux systèmes d'alliance, et que les causes profondes, les vraies causes de cette guerre ne s'étudiaient qu'avec la genèse de ces deux systèmes d'alliance. (p. 70)

Cette position incite Thibaudet à reconnaître, à l'origine de la guerre de 14, une genèse analogue de deux systèmes d'alliance, et à voir, jusque dans le détail, des symétries ; par exemple « les affaires de Corcyre font pendant à l'affaire de Serbie » (p. 231) : un incident en apparence véniel et périphérique déclenche le conflit.

Si « 1914 répète 431 », il en sera de même pour la fin des hostilités : « La situation de 404 et celle de 1918 présentent bien des analogies » (p. 251) : d'une part, l'un des camps n'accepte de conclure que lorsqu'il tient l'autre à sa discrétion ; et voici la clause : « Lysandre et Foch ont eu cette victoire » (p. 236), encore un couple, en position similaire, à grande distance ; d'autre part, ce que Sparte et ses alliés imposèrent à Athènes, c'est aussi ce que les Alliés de 1918 vont imposer à l'Allemagne : on réduit le vaincu à son territoire continental, sans le détruire comme État, pour que subsiste un contrepoids, d'un côté à Thèbes, de l'autre à la France. Et voici comment se justifient ces superpositions :

ce sont des questions analogues qui se posent, c'est une politique analogue qui se propose ou s'impose aux vainqueurs. (p. 244)

Cette lecture grecque de la guerre moderne entraîne l'ama-
 teur de correspondances analogiques à les étendre à d'autres
 conflits encore :

Comme Napoléon, Lacédémone est conduite à employer le pro-
 cédé d'un blocus continental contre la puissance maritime
 d'Athènes. (p. 107)

Par un renversement significatif d'une chronologie où c'est l'an-
 cien qui semble imiter le moderne (*comme Napoléon...*), on
 pourrait établir la formule d'équation : ce que Napoléon fut à
 l'Angleterre, Sparte le fut à Athènes. Formule encore extensive :
 toutes les guerres générales forment entre elles une même série
 homogène, en raison d'un « noyau d'identité » qui leur est
 commun. L'identité peut être, pour chaque exégète, rétrospec-
 tive : Thucydide comprend la vieille guerre de Troie « à la
 lumière de sa guerre », alors que Thibaudet, à la lumière de 14-
 18 éclairée par Thucydide, voit « plus clair dans les guerres de
 la Révolution, de Louis XIV, de Charles-Quint ». Le passé et
 l'actuel finissent par se ressembler d'un bout à l'autre de l'his-
 toire.

J'ai beaucoup simplifié, durcissant une démarche beaucoup
 plus souple, pour dégager en conclusion deux traits essentiels :

1. Si « 1914 répète 431 », si les différences historiques sem-
 blent se régler sur des modèles de similitude, c'est que l'histoire
 obéit à une « logique », à un « enchaînement de nécessités »,
 bref à des « lois », Thibaudet ne recule pas devant ce terme de
loi, comme Thucydide déjà admettait des régularités, le *ktéma*
es aei, constamment rappelé dans l'un et l'autre texte.

S'il y a des lois dans les désordres de l'histoire, c'est qu'une
 pensée fascinée par les ressemblances croit pouvoir en dégager
 « la permanence de formes » partout visibles sous les dissem-
 blances : « on superpose, pour obtenir une réalité idéale, les
 périodes analogues ». On retrouve ici, hautement déclaré, le
 constructeur de « corps généraux », d'« édifices dialectiques »
 que nous avons vu à l'œuvre chez le critique littéraire.

2. Mais, si les analogies ont force de loi, conclura-t-on que
 « ce qui a été sera » ? dira-t-on que l'avenir se laisse prévoir à
 partir du passé ? Il arrive à Thibaudet de le penser, quand il se

montre inquiet, en ce printemps 1919, au moment où s'élabore une paix qu'il estime précaire et dangereuse :

La grande guerre laissera un monde européen pas très différent du monde grec que laissait la guerre du Péloponnèse.

Il entrevoit l'exaspération des nationalismes et la déchéance de l'Europe, — tout en admettant $2/3$ d'imprévisible pour $1/3$ de prévisible :

La durée historique comporte autant d'imprévisible que la durée psychologique, l'histoire figure un apport incessant d'irréductible et de nouveau.

La restriction est de taille. D'où cette conclusion : sans lois de l'histoire, « nous ne saurions vivre », mais sans les $2/3$ d'imprévisible, « nous vivrions à l'état de machines ». Sur ce plan aussi, l'attention à l'unique vient corriger la passion des ressemblances.

*
* * *

Je le sais bien, Thibaudet était un promeneur épicurien, un appréciateur du concret, l'héraclitéen qui ne s'est jamais séparé de son Montaigne ; il avait tellement le sens de l'unique qu'il a consacré nombre de ses livres à des auteurs individuels. Je crois pourtant qu'il ne serait pas lui-même, qu'il n'aurait pas écrit ses livres tels qu'il les a écrits s'il n'avait été en même temps, et peut-être d'abord ce géomètre, cet algébriste, ce constructeur de « systèmes de rapports » et d'équivalences que j'ai tenté de reconstruire.

Chronique

Séances publiques

Le 14 mars, l'Académie a reçu en séance publique deux membres élus en 1986. M. Pierre Ruelle a accueilli M. Marc Wilmet qui succédait à Maurice Piron et M. Jean Tordeur a accueilli M. Alain Bosquet qui succédait à Jean Cassou. (Il faut signaler que M. Ruelle était retenu chez lui par une indisposition passagère : son texte a été lu par le Secrétaire perpétuel). Les quatre discours sont publiés dans ce Bulletin.

Séances mensuelles

L'Académie s'est réunie en séance mensuelle le 10 janvier 1987 après le traditionnel et amical déjeuner du début de l'année. La réunion était donc présidée par M. André Vandegans, son directeur pour cette année.

Elle a entendu une communication de M. Georges Sion sur *Le théâtre et la critique*, dont le texte paraît dans cette livraison.

Elle a attribué (pour 1986) le Prix Émile Polak à M. Daniel De Bruycker pour son recueil *La mer à boire*.

Au cours de séance mensuelle du 14 février, l'Académie a élu M. Jacques-Gérard Linze pour succéder à Paul-Aloïse De Bock.

L'Académie a entendu une communication de M. André Vandegans : *André Malraux et Henri de Latouche*, de *Fragoletta* à *La Condition humaine*, qui est publiée ici.

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

La séance mensuelle du 7 mars a donné aux membres de l'Académie le plaisir de retrouver leur confrère genevois. En effet, M. Jean Rousset était venu à Bruxelles pour faire à l'Académie une communication sur

Albert Thibaudet : la passion des ressemblances, que nous sommes heureux de publier ici.

Divers

Le vendredi 13 mars, l'Académie a organisé sa réception annuelle pour les écrivains à qui elle a eu le plaisir d'attribuer un de ses prix en 1986. C'est une rencontre amicale à laquelle s'attache une tradition d'amicale confraternité.

M. Roland Mortier a été fait docteur honoris causa de l'Université de Göttingen.

•

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

Nouveauté :

François GODFROID
Nouveau panorama de la contrefaçon belge.
1 vol. in-8° de 87 p., 1986, 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 Pouillart, 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, Christofer Nyrop,

- Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency, Mario Roques, Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge, par 43 membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de 470 à 500 pages, illustrés de 74 portraits. Chaque volume 400,—
- ACTES du Colloque Baudelaire, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, 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. <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach.</i> 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942	250,
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939	250,
BRAET Herman. — <i>L'accueil fait au symbolisme en Belgique,</i> <i>1885-1900.</i> 1 vol. in-8° de 203 p. — 1967	300,
BRONCKART Marthe. <i>Études philologiques sur la langue, le</i> <i>vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin.</i> 1 vol. in- 8° de 306 p. 1933	350,
BUCHOLE Rosa. — <i>L'Évolution poétique de Robert Desnos.</i> 1 vol. 14 × 20 de 328 p. 1956	400,—
CHAINAYE Hector. — <i>L'âme des choses.</i> Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935	200,
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.</i> 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952	270,
CHARLIER Gustave. <i>Le Mouvement romantique en Belgique,</i> <i>(1815-1850).</i> II. <i>Vers un Romantisme national.</i> 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948	600,
CHARLIER Gustave. <i>La Trage-Comédie Pastoralle (1594).</i> 1 vol. in-8° de 116 p. 1959	160,
CHÂTELAIN Françoise. — <i>Une Revue : Durendal. 1894-1919.</i> 1 vol. in-8° de 90 p. — 1983	150,—
CHRISTOPHE Lucien. <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps.</i> 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960	200,
<i>Pour le Centenaire de COLETTE,</i> textes de Georges Sion, Fran- çoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard	80,—
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren.</i> 1 vol. in- 8° de 156 p. — 1958	200,
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert</i> <i>Mockel</i> (Lettres inédites). 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 ...	150,—
DAVIGNON Henri. <i>Charles Van Lerberghe et ses amis.</i> 1 vol. in- 8° de 184 p. — 1952	300,
DAVIGNON Henri. <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Des-</i> <i>queyroux.</i> 1 vol. 14 × 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 × 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</i> <i>Genève.</i> 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965	450,
DESONAY Fernand. <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de</i> <i>cour au chanfre 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 × 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 × 20 de 170 p. 1957	220,
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,—
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 × 20 de 187 p. — 1951	270,—
GUIETTE Robert. — <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère</i> . Correspondance. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963	100,—
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » 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</i> (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. 1941	300,—
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de misère</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942	200,—
« <i>La Jeune Belgique</i> » (et « <i>La Jeune revue littéraire</i> »). <i>Tables générales des matières</i> , par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964	200,—
JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — <i>Correspondance (1898-1937)</i> . Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972	360,—
KLINKENBERG Jean-Marie. — <i>Style et Archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster</i> , 2 vol. in-8°, 425 p. × 358 p., 1973	750,
LECOQC Albert. — <i>Œuvre poétique</i> . Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p.	480,—
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898)</i> . Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. 1952	420,
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 p. 1943	180,—

- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle*. 1 vol. de 14 × 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 × 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 × 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 × 20 de 351 p. — 1932 420,
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique*. 1 vol. in-8° de 248 p. 1962 300,
- REICHERT Madelaine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933 320,
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 250,
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « 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 × 20 de 212 p. — 1957 300,
- RUBES Jan : *Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché* (Essai d'analyse sémantique) 1 vol. in-8° de 91 p. 1984 ... 150,
- 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. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. 1960	180,—
SKENAZI Cynthia. — <i>Marie Gevers et la nature</i> , 1 vol. in-8° de 260 p. — 1983	450,—
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966	240,—
TERRASSE Jean. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> . 1 vol. in-8° de 319 p. 1970	400,
THIRY Claude. — <i>Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon</i> . 1 vol. in-8° de 170 pp. — 1980.	300,
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 274 p. 1943	300,
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	300,—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961	240,
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. 1969	200,—
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935	140,—
VIVIER Robert. — <i>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 Charlkes 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).
- CHARLIER Gustave : *Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850). I. La bataille romantique.*
- COMPÈRE Gaston : *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.*
- DELBUILLE Maurice : *Sur la genèse de la Chanson de Roland.*
- 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).*
- GILSOUL Robert : *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours.*
- GUILLAUME Jean : *La poésie de Van Lerberghe.*
- GUILLAUME Jean : *« Les Chimères » de Nerval.*
- HANSE Joseph : *Charles De Coster.*
- HOUSSA Nicole : *Le souci de l'expression chez Colette.*
- 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 L.L. : *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.