

UL F IN

D .

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

Réception de Lucien Goussard  
par LOBET - Lucie GOUSSARD

Réception de Jacques Gard Linze  
par MUNO - Jacques LINZE

**Communications**

Marceline MOULIN - Carlo BRUNNE et  
Göran MÖTTER - Georges THÉNES  
Annie VANDEGANS - Georges SISON



Académie Royale  
de Langue et de Littérature Françaises  
Palais des Académies  
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

### **Ceux qui nous quittent : Carlo Bronne**

Allocution de M. Jean Muno ..... 94

### **Séance publique du 20 juin 1987**

Réception de M. Lucien Guissard

Discours de M. Marcel Lobet ..... 96

Discours de M. Lucien Guissard ..... 103

Réception de M. Jacques-Gérard Linze

Discours de M. Jean Muno ..... 115

Discours de M. Jacques-Gérard Linze ..... 125

### **Crommelynck et les metteurs en scène**

Communication de M<sup>me</sup> Jeanine Moulin à la séance  
mensuelle du 9 avril 1987 ..... 137

### **Un pamphlet « bruxellois » de 1789 contre l'émigration du comte d'Artois, par Carlo Bronne et Roland Mortier à la séance mensuelle du 9 mai 1987 ..... 149**

### **Hugo et Kafka devant l'appareil de la justice**

Communication de M. Georges Thinès à la séance  
mensuelle du 13 juin 1987 ..... 168

**Glanes malruciennes, par M. André Vandegans ..... 180**

**L'action culturelle et l'édition, par M. Georges Sion ..... 192**

**Chronique ..... 195**

*Catalogue des ouvrages publiés ..... 197*

## Ceux qui nous quittent

*Carlo Bronne... Nous prévoyions hélas que le jour approchait où ses dernières forces l'abandonneraient. Ce fut le 25 juillet.*

*Le 28, ses amis étaient nombreux à Villance, sur ce haut plateau ardennais où il avait tant aimé voir passer le temps et les saisons. M. Benoit Cardon de Lichtbuer représentait le Roi et la Reine dont une belle couronne disait en outre la fidèle attention. La Cour d'appel de Liège en toge ; M. Jacques Planchard, gouverneur du Luxembourg ; M. Magin, bourgmestre de Libin-Villance ; André Schmitz ou Jean Mergeai pour l'Académie luxembourgeoise, incarnaient une bonne part de la vie de Carlo Bronne : les années judiciaires, la province et la commune où il se sentait chez lui. L'Académie royale de langue et de littérature françaises, particulièrement touchée par cette disparition, se regroupait autour de sa femme, et de ses enfants. Les confrères de notre ami étaient venus nombreux malgré la dispersion des vacances, et Lise Thiry y ajoutait le signe vivant de l'amitié qui liait Marcel Thiry au disparu.*

*Le directeur de l'Académie, André Vandegans, étant souffrant, c'est son vice-directeur, Jean Muno, qui a dit au cimetière notre admiration et notre peine à tous. Voici son adieu.*

**Allocution de M. Jean MUNO,  
vice-directeur de l'Académie**

L'Académie Royale de langue et de littérature françaises m'a confié la douloureuse mission d'apporter ici un hommage suprême à l'écrivain Carlo Bronne, son doyen d'élection, puisqu'il en fait partie depuis 1948.

En même temps qu'une brillante carrière de juriste, Carlo Bronne accomplit une œuvre littéraire considérable, de chroniqueur — il fut le seul titulaire étranger de la *Chronique* du *Figaro* — en même temps que d'historien et de mémorialiste. Raconteur du Passé, poète de l'érudition, il écrivit beaucoup sur Liège, où il est né à l'aube de ce siècle, ainsi que sur la Belgique et sa Dynastie — *Léopold I<sup>er</sup> et son temps*, *l'Amalgame*, *Albert I<sup>er</sup> le roi sans terre* — mais son œuvre dépasse largement le cadre de nos frontières, tant il est vrai que sa réussite fut toujours d'évoquer d'abord les hommes et, à travers eux, à propos de l'épisode fragmentaire, toute une époque, toute une Europe, et souvent au-delà. L'art de dégager la signification des petits faits, de répercuter les menus échos d'autrefois. Il a remarquablement justifié sa méthode dans la préface des *Abeilles du manteau* : *J'aime à lire le passé dans les yeux des contemporains ni trop brillants ni trop illustres ; on y retrouve un instant immuable de la sensibilité humaine. Cela m'atteint davantage qu'une exactitude historique qui change tous les vingt ans.* « Écrivain d'histoire, disait de lui avec raison Marcel Thiry, plutôt qu'historien. » Ce qui demeurera sans doute sa plus essentielle patrie, c'est la langue française, dont il a reconnu qu'elle lui avait offert « un havre et un champ d'expérience » incomparables.

Tout ce travail d'écriture, où l'imagination créatrice prend le relais de la recherche patiente, n'empêcha pourtant pas Carlo Bronne de jouer un rôle particulièrement éminent dans le monde culturel et ses institutions, en Belgique comme en

France. Il présida le Conseil scientifique de la Bibliothèque Royale, siégea à l'Institut de France, fut membre du Conseil littéraire Prince Pierre de Monaco, fonda avec Joseph Hanse le Musée de la Littérature... En 1976, S.M. le Roi, qui l'appréciait beaucoup, lui décerna le titre de baron... Au sein de notre Académie, où il accueillit des auteurs aussi prestigieux et divers que la princesse Bibesco, Marguerite Yourcenar et Georges Simeon, je crois pouvoir dire que, même éloigné de nos travaux par la maladie, il remplit longtemps un rôle implicite de conseiller, de conscience, parfois d'arbitre, et qu'il le fit, comme il écrivait précisément, avec ce mélange parfaitement équilibré de rigueur et de souplesse, d'humour, de sens du relatif, de courtoisie et de profonde humanité, qui m'est toujours apparu comme l'une de ses caractéristiques dominantes.

Il est bien, je trouve, que ce grand voyageur, qui ne se lassa pas d'arpenter les sentiers de l'Histoire, se soit arrêté ici, dans ce pays de Villance auquel il était si profondément attaché. Au cœur de ce « bleu d'Ardenne » auquel il appartient désormais, puisse lui parvenir la voix de notre fidèle amitié et du profond attachement de l'Académie à sa mémoire.

Pour ma part, au moment de vous quitter, Monsieur, me reviennent à l'esprit les deux dernières lignes de votre livre *Le Temps des Vendanges* : « L'un après l'autre s'en va, laissant un peu de musique dans l'air. Je souffle ma chandelle et j'emporte mon violon. » Dans cette parfaite distinction qui se refuse au pathos, il me semble qu'un instant je vous retrouve tout entier.

SÉANCE PUBLIQUE DU 20 JUIN 1987

## Réception de M. Lucien Guissard

Discours de M. Marcel LOBET

Monsieur,

Quand vous avez quitté votre Ardenne profonde pour vous lancer dans le journalisme parisien, vous ne pensiez pas que cette migration vous amènerait en ce palais des Académies où nous sommes heureux de vous accueillir aujourd'hui.

Le jeune religieux devenu rédacteur en chef d'un grand quotidien de France n'avait rien d'un Rastignac lançant un défi à la Ville-Lumière. Avec une simplicité toute apostolique, vous obéissiez aux ordres de vos supérieurs, puisque vous appartenez à cette congrégation assomptionniste qui a toujours placé très haut l'apostolat par la plume.

Selon les arcanes d'une mystique littéraire qui a marqué le millénaire des lettres françaises, un Henri Bremond a indiqué, dans son *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, comment la contemplation peut surabonder en action. Par exemple, le XIX<sup>e</sup> siècle romantique a vu des hommes d'Église préférer la tribune d'un journal à la chaire de vérité. Si l'éloquence d'un Lacordaire fit merveille à Notre-Dame de Paris, ce sont peut-être ses écrits qui l'ont conduit à l'Académie française, au fauteuil d'Alexis de Tocqueville dont on reparle aujourd'hui.

Comme Lacordaire et Tocqueville, vous avez donné la priorité, dans votre formation, aux exigences théoriques de la vie de société. Vos études en sciences politiques et sociales, à l'Univer-



sité de Louvain, vous ont préparé à un journalisme orienté vers une culture bien accordée aux soucis majeurs de notre temps.

Votre premier livre s'intitulait *Catholicisme et progrès social*, — ce qui vous préparait à traiter du personnalisme d'Emmanuel Mounier dans un petit livre riche de substance. Dans la lignée de Péguy, vous avez montré que l'œuvre de Mounier fait corps avec une époque. J'appliquerais volontiers à l'ensemble de votre œuvre ce que vous disiez à propos de Mounier : il faut saisir une époque jusqu'à l'âme pour départager l'historique et l'actuel. Cet idéal, vous l'avez appliqué dans toute votre action d'écrivain et de publiciste (comme on disait autrefois).

Au journal, vous étiez passé du service économique et social aux rubriques de critique littéraire où vous deviez bientôt révéler une maîtrise que plusieurs ouvrages ont confirmé. À cet égard, on citera volontiers *Écrits en notre temps* ou *Littérature et pensée chrétienne*. Le premier ouvrage remporta le Grand Prix catholique de littérature, à Paris, tandis que le second obtenait à Bruxelles le Prix des écrivains catholiques.

Cependant, c'est un autre livre, *Histoire d'une migration*, qui vous rangea d'emblée parmi les écrivains majeurs, dans le genre périlleux de l'essai autobiographique. La migration évoquée par le titre est celle d'un déraciné resté fidèle au sol de ses origines et à sa formation intellectuelle, malgré toutes les vicissitudes d'une vie doublement consacrée : une vie de prêtre voué à la défense de l'Esprit par l'écriture. Vous nous direz que cette vie doublement consacrée fut celle de votre prédécesseur dans notre compagnie : monseigneur Charles Moeller. Comme lui, vous avez suivi un « itinéraire culturel » animé par la foi et orienté vers l'essentiel qui est de sauver l'intériorité dans la charité.

\*  
\* \* \*

De la ferme paternelle à l'observatoire parisien qui domine l'univers des livres, Lucien Guissard retrace les étapes de son odyssee dans cette *Histoire d'une migration* où s'harmonisent les souvenirs, les analyses psychologiques et les débats intimes, tout en sauvegardant ce que l'auteur appelle « l'ordre intérieur ». Dans ces pages ouvertes à une dialectique très subtile éclate la

vertu de fidélité. Pour être fidèle au meilleur de soi-même, il faut apprendre à lire les signes de l'Esprit et à les interpréter. Il faut opposer la plénitude au vide, réconcilier la lumière et la nuit. Cela suppose une attention toujours en alerte, une discipline sans défaillance. Tel est l'art de vivre d'un écrivain qui conçoit les devoirs de l'éditorialiste et du chroniqueur comme un enseignement, sinon comme un sacerdoce.

Votre maître livre prouve que le journalisme « bien tempéré » « initie surtout à l'humanité ». La formule est de vous ; elle résume l'ensemble de votre œuvre. Il ne s'agissait plus de retourner aux positions doctrinaires d'un Louis Veuillot. À vos yeux, le journalisme est un « éternel débat contradictoire ». Il suppose le bon usage des contraires et la volonté de rencontrer l'inconnu. Rencontrer l'Autre. C'est la mission actuelle d'un homme de haute culture.

Votre esprit de finesse n'exclut pas l'ironie malicieuse héritée de vos ascendances paysannes. Les milliers de livres lus ou feuilletés ne vous en font pas accroire. Ils vous ont aidé, soutenu dans votre pèlerinage vers le Graal qui, pour tous les chercheurs de votre qualité, symbolise la lumière. Je voudrais citer ici votre hommage aux premiers livres : « Ils sont responsables de tout ; ils m'ont mis au monde et, par une remarquable suite de circonstances, les voilà mes plus fidèles compagnons d'aventure. J'étais destiné à vivre avec eux ; je n'aurais pas existé de même façon sans eux ; je mourrai différent à cause d'eux. »

Tout lecteur fervent est prêt à ratifier ces propos s'il croit à la « dignité initiatique » du livre, dans une civilisation vouée à l'image. À ceux qui ont lu vos livres et vos articles vous offrez la preuve que la culture littéraire, pour ne parler que de celle-là, est « une insatisfaction passionnée », comme vous le dites, et non prétexte à un étalage au milieu de la foire aux vanités.

L'ensemble de votre œuvre est à l'image de l'*Histoire d'une migration* où l'écrivain ordonne, selon les lois d'une harmonie interne, le vécu et le rêvé, le concret et l'abstrait, l'anecdote et ces « idées générales » qui étaient, hier encore, le signe d'une culture ramenée aujourd'hui à une sorte de « minimex » par ceux qui opèrent le nivellement par le bas. À une époque assourdie par les bruiteurs démentiels qui mesurent le plaisir en décibels, vous êtes des rares esprits qui parlent aux hommes

pour les « initier au silence ». Vous avez repris le mot de Tércence à rebours en affirmant que « rien d'inhumain ne nous est étranger ». Vous luttez ainsi contre une « inhumanité » qui est une forme d'antihumanisme.

Au nihilisme et à la néantisation de Beckett, de Cioran et de Sartre vous opposez votre idéal de prêtre et de religieux : « Vivre la solidarité humaine et vivre l'originalité chrétienne ». Vous mettez l'accent sur ce qui donne un sens à l'Homme en évoquant le visage d'Antigone plutôt que les chaises vides d'Ionesco. Vous n'embouchez pas les trompettes apocalyptiques pour dénoncer la civilisation du supermarché. À la machinerie du texte préconisée par Michel Foucault, il vous suffit d'opposer le « roseau pensant » de Pascal.

Si je devais choisir dans vos écrits les phrases qui résument tout à la fois votre pensée de sociologue et votre « discours » de critique toujours sur la brèche d'un inépuisable combat, je choisirais ce passage de l'*Histoire d'une migration* qui tient de la confession et non de la jactance : « J'ai lu trop de livres ; j'y ai entendu trop de cris déchirants, trop de douleurs qui m'ont été fraternelles, trop de griefs fondés à l'adresse des chrétiens, trop de dénégations issues du malheur, trop d'interrogations impuissantes et d'appels à tâtons, trop de doutes où je ne me sens pas capable de glisser un rayon de clarté, pour aller m'installer dans la citadelle des purs. »

Cet examen de conscience pourrait être celui de tout responsable de l'écriture qui discerne, au-delà des mots et des livres, la chair et la sang des hommes aux prises avec leur destin personnel. La « pensée sociale » domine vos choix et vous dicte certaines préférences. J'ouvre vos *Écrits en notre temps* et je trouve une famille d'esprits où voisinent des témoins et des prophètes, des idéologies et ces inquiétudes que notre ami Daniel-Rops tentait de conjurer dans *Le monde sans âme*. Vous faites voisiner non seulement Camus et Malraux, mais aussi Aragon et Claudel, Saint-Exupéry et Simone Weil. Votre curiosité intellectuelle s'étend à l'Afrique, à toutes les « terres des hommes » où les écrivains donnent une voix à ceux qui n'en ont pas.

Relisant vos livres, j'en discerne mieux l'unité. Votre critique est fort éloignée d'un éclectisme qui rimerait avec dilettantisme. Vous assignez à l'écrivain une clairvoyance et même une

voyance où Claudel rejoint Rimbaud. L'écrivain, vous le voyez à côté du savant, à côté du technicien, mais aussi à côté du moraliste responsable de l'Histoire en marche.

\*  
\* \* \*

J'ai eu le privilège de lire en manuscrit votre œuvre la plus récente, encore inédite, un livre sur la Méditerranée qui portera un beau titre : *Les promesses de la mer*.

À côté de notations pittoresques et de mille détails dictés par une érudition colorée, j'y ai trouvé la profession de foi d'un écrivain qui se proclame fils de la Méditerranée. *Mare nostrum*. De ces deux mots qui ont traversé les âges vous faites un labarum rénové. Le journaliste que vous êtes sait que, selon une phrase souvent citée de Péguy, Homère est neuf tous les matins et que rien n'est plus vieux que le journal de la veille.

Vous avez escorté des voyageurs en croisière, partis sur les traces de saint Paul. Les chemins de la mer semblaient prolonger, pour vous, la route romaine qui traverse la forêt de votre Ardenne. Vous avez constaté que les ronces et les noisetiers de votre village sont les mêmes qu'à Ephèse. Ainsi, vos périples autour des îles ont tissé dans votre mémoire atavique tout un réseau de correspondances.

Vous retrouviez votre « enfance d'homme » bercée par l'illusion de l'âge d'or. On songe au poème de Baudelaire qui décrit l'écolier rêveur sous la clarté d'une lampe :

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes.  
L'univers est égal à son vaste appétit.

En mer, avec vos compagnons de bord, vous étiez je reprends une de vos phrases — « l'éternel Ulysse fasciné par l'Inconnu et par l'inconnaissable ». Vous deveniez « compatriote du monde » sans pontifier, sans interpellier le vieil Océan avec l'emphase de Lautréamont, parce que vous vous sentiez le concitoyen d'une humanité sans rivage.

Dans ce texte en chantier, vous jumelez géographie et histoire parce que ces deux disciplines connexes « ne disent jamais la vérité l'une sans l'autre », expliquez-vous.

Je m'en voudrais d'offrir de vous l'image d'un Chateau-

briand charmé par le chant des sirènes ou la réplique d'un Byron séduit par la magie des îles. Le journaliste et l'écrivain social restent en alerte parmi les beautés méditerranéennes. Tout en admirant la perfection des marbres pour moduler votre « cantique des colonnes », vous n'oubliez pas les déchirements du Liban « en folie », et vous savez que les missiles ne sont pas loin du Parthénon. Entre l'Occident chrétien et l'Orient musulman, vous êtes le Voyageur de l'intemporel qui ne peut plus aller aux dieux de l'Olympe et qui refuse d'aller aux hommes du néant.

\*  
\*   \*  
\*

Bien que le critique puisse être, lui aussi, un créateur animé par l'inspiration, il rêve de s'abandonner, à son tour, aux jeux de la fiction romanesque. Après la rigueur de vos essais, vous vous êtes accordé la joie d'écrire des nouvelles recueillies sous un titre odysseén : *Les chemins de la nuit*. La première épigraphe placée en exergue nous rappelle, avec Homère, que « les chemins du jour côtoient ceux de la nuit ».

Ranger ces récits sur le second rayon de votre œuvre, ce serait oublier que, pour l'écrivain le plus engagé dans le combat des idées et dans le feu des controverses, la part de l'imaginaire demeure prépondérante. Vous m'écriviez, à propos de ces nouvelles : « Il y aura toujours dans le petit Ardennais un rejet des valeurs d'établissement ; mais j'ai eu besoin d'écrire, et depuis longtemps. Les innombrables articles que je laisserai derrière moi ne satisfaisaient décidément plus l'homme profond, je veux dire : celui qui est au fond de moi. »

Si l'écrivain, partagé entre la critique et la création pure, est cet « homme profond » dont vous parlez, tout se passe comme si la fiction libérait le « scripteur ».

Éludant un débat inépuisable, nous dirons que vous êtes un écrivain complet quand, loin des « intellocrates », vous poursuivez, à travers le monde, un voyage intérieur où les paysages de l'âme prennent une couleur initiatique. *Les chemins de la nuit* font place à la mythologie parce que le narrateur se réclame d'une latinité qui transfigure la réalité quotidienne.

\*

\* \*

Quand vous cédez à cette *humanitas* qui reste le fondement de notre culture, vous n'oubliez pas vos racines ardennaises. Vous déclinez votre identité en proclamant : « Je suis un vieux citoyen romain, un vieux Gaulois sorti de ses forêts pour dénombrer les trésors de son héritage roman. »

Au premier rang de vos soucis figure la liberté d'esprit de l'honnête homme. Depuis votre jeunesse, vous avez lutté pour une culture accordée au monde en devenir. Votre œuvre est une longue réflexion chrétienne sur le fait littéraire. La littérature est, pour vous, l'histoire de l'esprit, la chronique intemporelle de l'homme en perpétuelle recherche, depuis les interrogations de Socrate jusqu'à celles de Malraux disant, dans ses *Antimémoires*, que l'homme « trouve une image de lui-même dans les questions qu'il pose ».

Vous avez dit l'essentiel sur tout cela au dernier chapitre de *Littérature et pensée chrétienne* où vous citez les « clochards inquiétants » de Beckett et *L'extase matérielle* de Le Clézio. À ces nouveaux nihilistes vous opposez Dostoïevsky, Claudel et les derniers défenseurs du sacré.

À la littérature en devenir vous assignez un rôle fraternel : aider la conscience humaine. Avant de vous laisser la parole, je ne puis mieux conclure qu'en vous citant, pour ménager une transition : « Il arrive que l'intelligence, si fière aujourd'hui de sa pointe la plus fine, se dresse nue de tout amour ; l'écrivain restera digne de l'œuvre à faire s'il unit l'intelligence et l'amour. Alors, le langage parlera. »

Vous ne pouviez mieux parler.

## Discours de M. Lucien GUISSARD

Cher Marcel Lobet,

Il y a une vingtaine d'années, lorsque vous avez accepté d'écrire pour le journal *La Croix* des chroniques sur la littérature française de Belgique, comment aurais-je pu imaginer qu'un jour nous nous retrouverions dans cette Académie ? Jamais, vous l'avez bien dit, pareille idée ne me serait venue, ni celle-là ni d'autres de même prestige. Vous savez mieux que personne chez qui elle est née ; vous savez quelle fut mon incrédulité ; et aujourd'hui c'est vous-même qui m'assurez que me voilà bel et bien transformé en académicien. Vous me le faites savoir en des termes qui me vont au cœur et à l'âme ; vous citez des noms tellement grands qu'ils me rendent à ma juste mesure et le lecteur expérimenté que vous êtes me témoigne autant de bienveillance que d'amitié. Laissez-moi vous dire en toute simplicité la reconnaissance émue que j'en éprouve.

Être accueilli par vous est pour moi un honneur de surcroît, cher Marcel Lobet, vous l'humaniste, le veilleur du spirituel, le fils du Temple qu'une grande tradition fait accéder à l'initiation des chercheurs d'aube, qui sont chercheurs de Dieu. Merci à l'ami, merci au fervent de l'écriture, et merci au critique qui m'a si généreusement encouragé, avec Georges Sion, quand je me suis mis à raconter en public ma petite histoire et mes petites histoires.

Chère Madame Lilar, il y a presque dix-sept ans c'était le 7 novembre 1970 vous receviez ici Monseigneur Charles Moeller. Votre discours est resté dans toutes les mémoires. L'ayant lu et relu, je sais pourquoi : un écrivain, je veux dire un grand écrivain, recevait le témoin de la littérature ; un esprit fait pour la tolérance, la culture, l'humour, ce signe si rare de culture, rencontrait un esprit que la foi chrétienne ne détournait

jamais de la sympathie, synonyme d'intelligence. Vous avez salué le rassembleur, le chercheur d'unité, qui comprenait la différence, le célébrant de l'homme. Venir après vous, Madame, pour rendre hommage à notre ami Charles Moeller, est un honneur dont je mesure les périls, mais le critique veut à tout le moins saisir l'occasion de dire en quelle estime il tient votre œuvre, une de celles qui placent haut la Belgique dans la littérature française.

Mesdames et Messieurs, chers amis de l'Académie,

Merci à vous tous. Vous avez admis parmi vous un homme qui n'a pas encore fini, alors que descend devant lui le crépuscule, de se demander comment s'accomplit une vie quand on a la certitude troublante qu'elle vous vient d'ailleurs. Cet homme, il y a longtemps qu'il pratique l'étonnement, longtemps qu'il est favorisé par la grâce de l'inattendu. Souvent, en effet, l'inattendu a fait irruption dans sa vie, depuis qu'il a quitté, au seuil de l'adolescence, un minuscule village des antipodes. Il faut avoir un certain âge, se souvenir de ce qu'était l'Ardenne au temps des essarts à peine éteints, des chemins de terre qui n'osaient pas dépasser l'horizon, des petits vachers qui guettaient le papillon blanc dans les genêts en flammes, il faut avoir vécu là et en ce temps-là pour mesurer quelle distance séparait la chère Ardenne de ce palais-ci, où nous sommes ensemble aujourd'hui. La géographie qui éloignait la ville de nos villages n'est rien, dans une Belgique qui manque d'immensité, à côté de l'espace qu'il a fallu franchir pour aller de notre enfance aux régions de l'esprit que vous habitez, que maintenant, dit-on, j'habite. Je serai franc : l'homme né de l'Ardenne n'est toujours pas pleinement naturalisé dans votre peuple hautement civilisé, dans cet autre monde, dont Paris, vous en conviendrez, est une assez juste métaphore, qui a inventé les Académies. Quelqu'un, au fond de cet homme, ne consent pas à s'expatrier sans retour. Je dis la vérité.

En écoutant Marcel Lobet, une partie de cet homme ordinaire, marqué d'un certain signe natal, écoutait avec un peu d'humour le beau discours qui faisait déjà bien augurer de



l'éloge funèbre. Ne croyez pas que je fasse des manières. Vous comprenez, n'est-ce pas, puisque vous comprenez tout, la fidélité charnelle qu'inscrit dans l'émigrant la signature du sang maternel. Ce qui lui est arrivé : le collège, le sacerdoce catholique, la vie religieuse, à elle seule capable d'enseigner la modestie, et surtout ici, le journalisme, les chemins qui l'ont conduit à Paris, d'où il a pu observer la Belgique comme un phénomène singulier, les voyages qui révèlent la beauté mais la confusion du monde, l'histoire qui traverse des convulsions inhumaines, et cette curieuse activité nommée « critique littéraire », tout cela n'a pas cessé de lui paraître une aventure, tellement imprévisible, tellement imméritée, qu'il en demeure encore comme stupéfait, dans ses moments de silence, mais pour laquelle il dit merci à Dieu, car il n'aime pas le hasard et il se trouve mal à l'aise avec le destin. Ceux et celles d'entre vous qui ne partagent pas sa philosophie lui pardonneront, j'en suis sûr, de ne pas taire ce qu'il est ; il ne s'en fait aucune gloire.

Le garçon de Mousny ne va pas étaler devant vous le « petit tas de secrets » que méprisait Malraux ; mais si je parviens à prononcer le mot « culture » sans la vanité des grands mots, je veux affirmer que ce qui a cultivé l'enfant devenu vieux, plus que le livre, plus que les débats de haute altitude, c'est le besoin d'un savoir-vivre, l'urgence quotidienne de traiter avec une vocation comme la sienne dans une profession que l'on déclare intellectuelle, la difficulté d'être soi-même, à la fois libre et fraternel, dans un monde qui vous enchante, vous enrichit, mais vous terrifie, vous disperse, vous divertit, de ce divertissement honni par Pascal, et qui, en définitive, à force de vents contraires, vous déracinerait même de l'intime conviction. Il s'agit d'identité, comme nous disons dans le milieu qui pense. Mesdames et Messieurs, vous avez, sans le savoir, rejoint cette constante recherche. Vous avez trouvé le moyen de faire un Académicien avec un Ardennais et il en renvoie l'honneur à ce pays de son âme ; vous avez réussi à récupérer pour la Belgique une sorte de transfuge, au demeurant fort satisfait de trente-neuf années passées en France : il apprécie votre courtoisie, votre générosité ; j'allais dire : votre ingéniosité.

Devenu homme de l'écrit, puisque le journaliste débite de la copie, et homme du livre, au moment où la Galaxie Gutenberg

est atteinte de mélancolie, c'est, je suppose, à cette spécialité que je dois d'être avec vous témoin de l'écrit et, si possible, de la littérature. Quand Georges Sion m'eut appris officiellement l'élection, une fois la surprise passée, un doute m'est venu : « Qui aviez-vous élu ? » J'ai conclu que c'était le journaliste ; il vous en sait gré pour une profession qui a bien besoin de considération.

J'ai plaisir à citer un grand clinicien de l'intelligence, l'Anglais George Steiner, auteur de deux essais remarquables : *La culture contre l'homme* et, tout récemment, *Les Antigones* ; il a déclaré à un journaliste : le critique n'est jamais qu'« une puce dans la crinière des grands lions ». Vous avez donc cru bon de saluer la puce, infatigablement à l'affût des fauves merveilleux qui, vous le savez, se font rares. Pour ce qui est de la création littéraire, je voudrais que vous sachiez à quel point j'ai conscience de ne pas peser lourd auprès de vous, les romanciers, les poètes, les dramaturges, les philologues. Je suis lucide sur mon cas, après plus de trente-cinq années de fréquentation des grands lions, ceux qui chantent le poème, qui apprivoisent le songe, qui sortent du néant les symboles et les héros, qui ajoutent à notre humanité un peuplement imaginaire où nous nous regardons vivre, où nous admirons un nouvel univers, créé à notre image et cependant rendez-vous de la dissemblance. Admettons que vous avez élu un admirateur.

S'il était besoin qu'on me rappelle à ma tâche et à mes limites, celui à qui je succède ici serait tout indiqué, par l'étendue de son labeur et par la profondeur de son labour. À nouveau, je remonte le temps. C'était en 1946 ou 1947, à l'université de Louvain. Je suivais des cours de sciences politiques, par la volonté de mes supérieurs, et sous la conduite de professeurs comme Jean Dabin, la dynastie des de Visscher, et surtout l'inoubliable Jacques Leclercq, qu'un magazine belge comparait dernièrement à un « Socrate en soutane », expert dans le ravalement des lieux communs et l'exploitation du paradoxe, prêtre imposant qui unissait le savoir et l'humour, la maîtrise intellectuelle et l'ascendant spirituel. Voyez quelle fut ma chance ; mais ce n'est pas tout. J'ai suivi une série de conférences sur l'hellénisme, données par un certain Charles Moeller.

Les découvertes continuaient. Je voyais se formuler quelque

chose que l'enseignement des humanités, de la philosophie, de la théologie, ne m'avait pas bien appris. Comme toujours c'était une interrogation. Comment s'est construite une culture, la nôtre, où le modèle grec fait alliance avec le modèle chrétien, où les dieux cohabitent avec Dieu, où le tragique du destin inspire les chefs d'œuvre que nous vénérons mais où le dernier mot, si on est chrétien, appartient à un dessein d'amour ; une culture apparemment si harmonieuse qu'on n'en apercevait presque pas les tensions internes ? Ou bien on pensait avoir tout dit en opposant un avant et un après, avant et après Jésus-Christ. Charles Moeller diagnostiquait un malaise de notre modernité, quand elle s'interroge sur le métissage, unique au monde, dont elle est issue ; quand elle scrute, comme le prouvent plusieurs romans récents, les origines du fait chrétien, ce qui advint alors pour notre civilisation.

L'ancien collégien que j'étais, formé à l'humanisme le plus classique, entendait avec admiration quelqu'un qui avait le don de poser les vraies questions. On lui avait appris à lire l'hymne à la grandeur de l'homme chantée par Sophocle, les adjurations immortelles d'Antigone, le VI<sup>e</sup> chant de l'*Enéide* qui sonnait comme une lointaine prophétie ; il lisait là des textes fondateurs, des prémonitions réunissant l'avant et l'après. Charles Moeller établissait entre l'ancien et le nouveau les passages de la continuité mais désignait les points de rupture ; il nous faisait avancer dans la plus intime connaissance de nous-mêmes, la généalogie de notre culture. Il n'était naturellement pas le premier à aborder cette réflexion ; il fut le premier pour beaucoup d'entre nous. Nous avons la faveur d'écouter l'auteur d'*Humanisme et sainteté*, de *Sagesse grecque et paradoxe chrétien*. Comme toute son œuvre allait le montrer, son propos ne se complaisait pas dans l'explication de textes, dans une archéologie de la culture ; il visait, à travers la culture, ce que le théologien protestant allemand Paul Tillich, auteur d'une *Théologie de la culture*, a appelé « l'ultime ».

Charles Moeller élaborait sa lecture chrétienne de l'Antiquité grecque ; il ne tarderait pas à faire le pas vers une étape nouvelle, dans la même volonté de profondeur : une lecture chrétienne d'écrivains contemporains. Mais voici encore une fois les souvenirs. Vingt ans après les années d'université, mes supé-

rieurs avaient jugé bon de faire de moi le rédacteur en chef du quotidien catholique français, où je travaillais depuis 1950. C'est ce qui me permit de revoir Charles Moeller, devenu Mgr Moeller. Paul VI, qui s'intéressait à la littérature et à la pensée française, lui avait confié de hautes fonctions à la Congrégation pour la Doctrine de la Foi, l'ancien Saint-Office. J'étais amené à me rendre à Rome. Mgr Moeller voulut bien m'inviter deux fois à sa table, dans un de ces somptueux palazzi qui abritent les services du Vatican. On avance avec un peu d'appréhension dans le labyrinthe des marbres, entre les meubles cirés depuis des siècles et les tableaux qui font alterner les saints et les dieux de l'Olympe. Tout à coup s'ouvre une porte cloutée de bronze et vous êtes devant un homme seul, dans une salle impressionnante comme un musée, et cet homme ne sait pas plus que vous comment amorcer l'entretien ; mais il vous fait servir un verre de vin des castelli et cela suffit pour que vous racontiez ingénument qu'autrefois vous avez assisté à ses conférences, que vous en avez gardé le meilleur souvenir. Vous croit-il ? Son sourire, le sourire très personnel de Moeller, malice furtive, scepticisme discret, avec un rien de lassitude, serait-il une façon de vous prendre pour un courtisan ecclésiastique ? Non. Il s'intéresse ; vous lui répétez que ses conférences, plus que celles d'hommes politiques, d'écrivains connus : Mauriac, Guéhenno, Maritain, Étienne Gilson, j'en oublie, vous ont réellement marqué ; et voici que Charles Moeller parle de la littérature. C'est bien l'initiateur d'autrefois ; mais, sans le vouloir peut-être, il m'alerte sur mon métier, me fait sentir tout ce qui distingue le journalisme — je m'en doutais déjà ! — de la grande entreprise de commentaire doctrinal et humaniste, publiée, à partir de 1953, sous le titre : *Littérature du XX<sup>e</sup> siècle et christianisme*. Bonne leçon que cette mise à distance du journalisme, bonne leçon de modestie pour le journaliste !

Malgré les années, le visage de Charles Moeller était bien celui de Louvain, encore plus intimidant pour moi redevenu étudiant. Cet homme assez sûr de lui ne pouvait pas compter sur l'éloquence ; il pouvait compter sur la perspicacité, sur la visée novatrice. Je le trouvais tout ensemble lointain et amical, lucide sur l'Église comme sur le reste, mais probe et dévoué à la servir pour servir l'Évangile ; esprit libre, conscient du relatif

et de la complexité, curieux de saisir l'actualité jusqu'à surestimer quelque peu, comme on le verra dans ses livres, la signification de Françoise Sagan ou d'Alain Bombard. Paul VI avait été bien inspiré de placer ce Belge de vaste culture à un poste où pendant longtemps on put croire que les rapports de l'Église officielle avec certains grands de la littérature ne se traduisaient que par la mise à l'Index.

Un jour que je quittais la place Saint-Pierre pour monter sur le Janicule, d'où j'ai toujours aimé contempler la géographie monumentale de Rome et son ciel, je me suis demandé si Mgr Moeller donnait, dans cette fonction, tout ce dont il était capable. L'avenir allait montrer qu'en effet ce n'était pas le terme de sa carrière de grand commis de l'Église. Celui qui avait travaillé à deux textes majeurs du Concile Vatican II : la Constitution dogmatique sur l'Église (*Lumen gentium*) et le fameux schéma treize, devenu la Constitution pastorale sur l'Église dans le monde de ce temps (*Gaudium et spes*) était destiné à suivre sa deuxième vocation née dès la jeunesse : l'œcuménisme.

On a le droit de voir là une heureuse consonance avec sa quête des accords et désaccords, connivences et divergences, lorsque la théologie éclaire la littérature ou s'éclaire d'elle et je ne puis m'interdire de donner quelque vérité symbolique au fait que Mgr Moeller fut responsable d'un Institut œcuménique à Jérusalem, précisément à Jérusalem, cité sainte pour les trois grandes religions monothéistes, point sensible des divisions trop visibles entre chrétiens, capitale, avec Athènes et Rome, de l'humanisme dont il a exploré si intensément l'héritage, pour en instaurer une pédagogie, surtout à destination des jeunes, ses amis préférés, qui pût concilier la pureté évangélique et la conscience loyale du temps présent.

Vous comprendrez, Mesdames et Messieurs, que votre nouveau compagnon, tâcheron des Lettres mais passionné comme Charles Moeller par la densité humaine et spirituelle de la littérature, se montre tout spécialement attentif à cet édifice d'études critiques, ce dialogue à une voix, qu'est *Littérature du XX<sup>e</sup> siècle et christianisme*. Cinq volumes ont paru ; un sixième était terminé à la mort de l'auteur et je dois à l'amitié de Georges Sion d'avoir pu le lire en manuscrit. Grâce à ce manuscrit, nous savons qu'un septième volume était en projet et j'y revien-

drai dans un instant. Mais grâce à ce manuscrit, se vérifie admirablement la cohérence d'âme qui inspirait le théologien de la littérature et l'apôtre de l'œcuménisme. Pour ce volume encore inédit, il écrivit deux textes liminaires, dont un, le plus beau, le plus plein, commence comme ceci : « Le cœur de ce livre est le tourment de l'unité » ; et Moeller explicite avec chaleur les trois aspirations de sa vie : unité du monde ; unité entre ceux qui croient en un seul Dieu ; unité entre les chrétiens ; car, écrit-il au terme de ce texte qui rend le son émouvant du testament, « Dieu est amour » (1).

Dans *Littérature du XX<sup>e</sup> siècle et christianisme*, un théologien discernerait, sans nul doute, une synthèse théologique. Je me contente de relever ceci : le théologien Moeller qui, dans un ouvrage collectif : *L'athéisme dans la vie et la culture contemporaines* (2), ambitionne d'esquisser une épistémologie littéraire de l'athéisme, est soucieux tout à la fois de tradition et d'ouverture (pardonnez ce mot un peu exténué !). Nous en avons pour preuve la thématique même de son ouvrage sur la littérature. Elle est traditionnelle puisqu'elle s'articule sur une exigence de théologie (*Le silence de Dieu*), sur les vertus théologiques, mais la foi ne va pas sans l'écoute fraternelle de l'incroyance, l'espérance chrétienne sans l'espoir des hommes, l'amour qui est en Dieu sans les amours humaines. Je ne puis développer tout ce que suggère à lui seul le plan de l'ouvrage. Je voudrais proposer, et encore sommairement, quelques réflexions d'un critique sur une critique littéraire, si on peut parler ainsi de l'œuvre de Moeller.

Nous ne savons pas ce qu'il entendait démontrer en intitulant son 7<sup>e</sup> volume (que nous ne possédons pas) : *La littérature au-delà de la littérature* et en choisissant cette fois Robert Musil, Marcel Proust, James Joyce, Paul Claudel, Thomas Mann, Herman Hesse (3). Mais que faisait-il depuis le début de son « exégèse philosophique et religieuse de la littérature » — ce sont ses propres termes — sinon lire les livres à cette profon-

(1) Nous avons pu connaître ce texte grâce à M<sup>me</sup> Wivine Thomas-Braun, parente de C. Moeller.

(2) Desclée, 1968.

(3) Le manuscrit du tome VI contient cette table des matières.

deur où ils sont plus que le jeu des mots et des passions, plus que la jubilation de l'artifice ? À chercher la littérature, on est sûr de trouver un au-delà, ne serait-ce que par la beauté. Une énigme, en tout cas, nous attend au détour des régions fabuleuses, celle que deux hommes infiniment différents : Charles du Bos et Jean-Paul Sartre ont tenté de défier : « Qu'est-ce que la littérature ? ». Charles Moeller n'est pas passé à côté du sphinx. Quel critique d'ailleurs serait assez distrait pour faire comme s'il n'avait pas à se donner une réponse ? Nous devons savoir de quoi nous nous occupons, à quoi nous servons, et dévisager un peu l'homme, cet être qui ne serait pas homme sans ce mystérieux travail où le pousse l'usage de la parole.

L'homme, et donc éventuellement Dieu, voilà celui que Moeller poursuit dans les livres, même dans les films, car il a compté Ingmar Bergman avec les écrivains ; l'homme dans tous ses états, que le christianisme doit regarder en face, afin d'identifier et d'aimer les visages multiples, contrastés, peut-être irréconciliables, qu'il présente de lui-même en écrivant ses rêves, ses amours, ses souffrances, ses délires, sa nuit et ses illuminations.

Moeller vient se placer dans une lignée assez récente de critiques qui ont fait bouger le regard chrétien. La vieille relation instable, faite d'estime mais de méfiance, que l'Église et la théologie entretenaient avec la littérature, devait évoluer vers une attention plus vraie, une intelligence encore plus réceptive. La littérature pour elle-même, expression éminente de l'homme créateur, justifie cette attention et c'est à cause d'elle que la Bible entre comme chef-d'œuvre dans la bibliothèque du monde entier, au moins à cause d'elle. Mais les livres, les romans aussi, transmettent une charge idéologique de certitudes, d'inquiétudes, d'affirmation et de négation, de foi ou d'incroyance, qui appelle la recherche du théologien comme de tout esprit curieux de science humaine. J'utilise volontiers l'expression de Pierre-Henri Simon, à la façon d'une devise : « une critique de signification ».

Le nom de Pierre-Henri Simon évoque bien cette lignée chrétienne, ou spiritualiste, qu'on peut faire remonter à Henri Bremond, en passant par Charles du Bos, Albert Béguin, André Rousseaux, et ces clercs d'Église qui sont aussi clercs de culture : les jésuites André Blanchet, lui aussi disparu, et Jean

Mambrino ; le dominicain Jean-Pierre Jossua, auteur d'un recueil original qui renverse en quelque sorte les termes de Bremond puisqu'il s'intitule *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire* (4). Pour ces critiques, la littérature est, dans son ordre, un témoignage sur la condition humaine, sur le « grand fait terrestre » chanté par ce poète qu'aimait Charles Moeller : Saint-John Perse. Ils ont en commun de ne plus s'en tenir aux intentions apologétiques, aux évaluations moralisantes.

Le christianisme n'entre pas dans la lecture et la critique, armé d'un code spécifique ; il n'est pas une théorie, ne doit pas être cela, comme serait une « école » ; pas une idéologie fermée à clé. Si on recourt à l'expression : « grille de lecture chrétienne », comme cela se dit, ce ne peut être une grille de l'enfermement, de la coercition édifiante, mais une grille qui a vocation à s'ouvrir, pour écouter parler l'anecdote, le poème, la parabole, pour entendre les confidences des hommes, leurs démêlés avec l'amour, le bonheur, le malheur, le mal, la mort ; on ne parle de ces choses de cette manière nulle part ailleurs qu'en littérature. Lieu en marge du savoir scientifique, la littérature est le lieu de la poésie, sans quoi le monde ignorerait qu'il est mystérieux, et lieu de l'explication que nous avons avec nous-mêmes, pour faire la lumière. Quand Charles Moeller lit devant nous Camus, Sartre, Kafka, Bernanos, Unamuno ; quand il médite sur ce beau roman trop oublié : *Augustin ou le Maître est là*, de Joseph Malègue ; quand il discute avec rigueur la pensée de Simone Weil et situe les résurgences du catharisme, du stoïcisme, de la tentation gnostique, comme il a considéré l'existentialisme ou le règne de l'absurde, nous allons avec lui aux limites de la littérature comme enquête sur l'homme et le divin, là où elle côtoie la philosophie et manifeste ses plus fascinants pouvoirs. Dans son étude sur l'athéisme, Moeller mentionne Samuel Beckett. On peut imaginer qu'il souhaitait déchiffrer plus avant le vertigineux message de silence lancé par cet écrivain des abîmes, et les anathèmes de Cioran contre (dit-il) « le malheur d'être né »...

On ne revient pas indemne de ces voyages dans l'humain, traversée de ce que Marguerite Yourcenar nomme superbement

(4) Beauchesne, 1986.



« le labyrinthe du monde ». Charles Moeller est un guide qui ne s'arrête pas aux frivolités du paysage intellectuel. Avec son art de cerner quelques notions cruciales, il confrontait humanisme et sainteté, sagesse et paradoxe ; la même acuité tendue vers l'essentiel le conduit à étudier *L'homme moderne devant le salut*. Même si certains d'entre nous ne le suivent pas dans une vision chrétienne du salut, dans cet « humanisme des Béatitudes », dont il rêvait de faire le livre de sa vie, ils reconnaîtront sans peine et, je l'espère, avec sympathie, que chercher le salut, c'est chercher le sens, bien autre chose encore que le sauvetage sur les radeaux précaires des idéologies et des systèmes. « Ce n'est pas l'homme qui sauve l'homme », écrivait Charles Moeller. Mais qui, ayant conscience d'homme, n'aspire à être sauvé ?

Oui, on ne revient pas indemne des voyages avec les aventuriers de l'ultime. Je connais quelqu'un, parti de loin, comme je disais, pour se fixer dans la patrie de Bernanos mais sans ignorer le château de Kafka, et qui paie comme il peut sa dette envers les maîtres de la pensée et de la fiction ; il est en dette, il le sera jusqu'à la fin, parce que l'épreuve de la question, l'interrogation, cela que Malraux donnait comme signe particulier de notre civilisation, ont été pour lui, en même temps que le bonheur du grand large, une ascèse, douloureuse parfois, mais nécessaire et féconde. Elles ont fait naître en lui l'homme adulte, je veux dire celui qui arrive à l'âge de raison : il sait l'interminable actualité de Babel, carrefour des doutes et des vérités, mais il croit savoir, après l'avoir éduquée au feu des pensées adverses, du déchirement qu'incarne Hamlet, comment la foi devient enfin un choix d'homme.

Chez lui, elle aurait pu n'être que l'héritage tranquille de l'enfance, étant d'un petit peuple où le catholicisme paraît aussi naturel que le schiste et les eaux vives. Or, la destinée parlons ainsi — l'a introduit dans le grand monde, sur les hauteurs, mais parfois ce sont des déserts, où plus rien de nos valeurs domestiques, plus rien de notre ancienne paix pastorale, n'échappe à l'ouragan de l'incertain, quand ce n'est pas de la subversion. Il y eut alors la longue navigation du dedans, mon humble odyssee. Elle ne m'a pas, quoi qu'il semble, déporté trop loin de la terre originelle où m'attendent toujours les sources. Aussi bien, en cet instant où vous m'adoptez parmi vous,

Mesdames et Messieurs, je puis sans la moindre hésitation faire hommage de votre geste à une femme, ma mère, qui ne savait plus trop bien, quand elle mourut, qui j'étais devenu, à quel enfant elle avait donné la vie.

Je l'ai consultée avant de venir chez vous. Elle n'a pas dit non, je crois. Mais comme autrefois, dans l'île bien-aimée fleurie d'orties blanches, quand elle attendait le tout petit Ulysse, au terme des parcours qu'il estimait considérables, et l'accueillait avec son sourire de jeune fille, je la sens aujourd'hui qui, de son simple regard bleu, rappelle au fils de la terre que, sans elle, femme de cette terre, il ne serait pas ici ; il ne serait pas.

Je vous remercie.

SÉANCE PUBLIQUE DU 20 JUIN 1987

## Réception de M. Jacques-Gérard Linze

Discours de M. Jean MUNO

Monsieur,

Vingt ans après, me voici donc ramené à vous redire *Monsieur*, comme à l'époque de nos premières poignées de mains. Mais c'était dans un autre monde, nous ne sommes plus les mêmes : je sais combien ces évidences assez désespérées hantent vos œuvres. Passons, voulez-vous... Aujourd'hui, c'est avec joie que je vous dis *Monsieur*, car il s'agit de vous accueillir, — et quelque appréhension, car il faut aussi que je vous présente. Non seulement à cette assemblée, ce qui est banal, mais plus étrangement à vous-même, puisque l'usage veut que je m'adresse à vous d'abord, pour vous dire en quelque sorte qui vous êtes. Comme si vous ne le saviez pas : c'est absurde ! Quoi-que... dans votre cas particulier... Tous vos romans ne démontrent-ils pas, en effet, que vous ne le savez pas très bien, et que, pour tenter de l'apprendre, vous menez sous divers prétextes romanesques des enquêtes à votre sujet, enquêtes qui, d'ailleurs, échouent invariablement, tant vous êtes convaincu qu'il n'y a pas de certitudes dans ce domaine. Je partage votre avis, Monsieur, et m'efforcerai donc de vous asséner le moins possible d'affirmations inopportunes vous concernant. Pour une fois j'aimerais pouvoir être aussi nuancé que vous l'êtes d'ordinaire : voici, toute *fabulation* mise à part, ce que l'on sait, ou croit savoir, d'un écrivain nommé Jacques-Gérard Linze, pour autant — pardonnez-moi le clin d'œil — qu'on puisse prétendre con-

naître, même de loin, même superficiellement, un homme aussi persuadé que lui que c'est impossible.

Ma première affirmation en tout cas, Monsieur, ne peut manquer de vous être agréable : vous êtes Liégeois. Né au flanc du Publémont. Vous-même avez qualifié votre milieu de « bourgeois, plein de contradictions de toutes sortes ». J'ai l'impression que vous en avez hérité quelques-unes, et qu'elles constituent dans une certaine mesure la matière même de vos livres. Sans doute, l'exemple et l'influence de votre oncle Georges Linze, poète, romancier, critique, fondateur de la revue *Anthologie* et du *Groupe moderne d'Art* à Liège, sont-ils pour quelque chose dans votre vocation. Alors que vous étiez encore enfant, n'est-ce pas lui qui a éveillé votre goût pour les formes contemporaines de l'art ?

Dans votre œuvre, vous ne parlez guère de votre enfance. Quelques allusions, ici ou là, comme à une terre lointaine, un peu mythique... Survient la guerre, l'exode — vous avez quinze ans — puis l'Occupation, les ternes années... Pour vous, comme pour la plupart de ceux qui avaient votre âge, la Libération mérita pleinement son nom : votre jeunesse commence enfin. Pas étonnant que vous ayez voulu la conserver longtemps, « si longtemps, constaterez-vous plus tard avec ce demi-sourire doux-amer de vieux jeune homme faisant le simple, qui est une de vos expressions favorites... si longtemps qu'elle en est toute usée ».

Années effervescentes, vécues au rythme du jazz votre excellent milieu ayant eu la prévoyance de vous initier au piano dès les culottes courtes, vous avez maintenant l'occasion de jouer au sein de ces petites formations qui gravitent autour de l'armée américaine — années dont, littérairement du moins, vous donnez l'impression d'être sorti presque tout entier, marqué du triple sceau indélébile de la femme, de la jeunesse irremplaçable et de la nostalgie. De Liège aussi, *vo*tre ville.

Cependant, même si c'est à votre corps défendant, il vous a bien fallu préparer votre avenir professionnel. Vous achevez vos études de droit, que vous dites avoir entreprises « par indolence », et vous entrez dans les affaires. Pendant un an, elles vous entraînent au Congo, d'où vous revenez nullement assagi. Depuis quelques années, parmi vos innombrables flirts, la littérature figure en bonne place. Poèmes, théâtre... Dès 1947, on

vous signale à Royaumont, où vous travaillez à un roman (déjà !) et sympathisez avec Malaparte. Par ailleurs, vous écrivez de nombreux articles, sur le jazz principalement, dans *Rythmes futurs*, *Le Vaillant*, *Le Cocotier* ou *Lettres nouvelles*, revues plus ou moins éphémères, dont vous êtes volontiers le rédacteur en chef.

Votre entrée dans la publicité, en 1956, met un terme à cette existence active, certes, mais quelque peu dispersée. La trentaine venue, il semble que vous ayez décidé de devenir un homme sérieux et, moins indolent que vous ne le prétendiez, que vous mettiez les bouchées doubles. En quelques années votre vie change : vous devenez chef de la rédaction de votre agence, vous vous mariez, vous avez des enfants. Bref, vous vous installez. Et vous publiez, comme si cela faisait partie de votre installation. Coup sur coup, un recueil de poèmes, intitulé *Confidentiel*, et un roman, *Par le sable et par le feu*. Votre entrée en littérature ne passe pas inaperçue : pour l'un, vous obtenez le Prix Polak, pour l'autre celui des Bibliothèques publiques. Bravo, Monsieur !

Ce premier roman, de facture traditionnelle, écrit rapidement, à la demande de l'éditeur, porte déjà votre marque personnelle. L'aventure, la mésaventure plutôt, de ces trois militaires abandonnés en plein désert californien, quelque part entre Kafka et Hemingway, est fort adroitement combinée, et l'on sait que vous avez toujours eu le goût de l'horlogerie romanesque. Le personnage principal, le médecin Dewey, à travers qui tout est vécu, est typiquement linzien : solitaire, obsédé par le passé, hanté par la mort. Pourtant, s'il est incontestablement de vous, ce roman est peu représentatif de l'ensemble de votre œuvre. La mémoire, par exemple, n'y joue guère de rôle. La femme non plus d'ailleurs, qui deviendra chez vous comme l'héroïne par excellence de la mémoire. D'autre part, ce livre « viril », le plus « viril » en tout cas de ceux que vous avez écrits, véhicule, notamment à travers les dialogues, un message de fraternité — l'enfer, ce n'est pas les autres, c'est la solitude — dont l'évidence quelque peu démonstrative surprend chez un écrivain qui, dès le roman suivant, optera résolument, et avec quel brio, pour l'ambiguïté des symboles.

Avec *La conquête de Prague*, en effet, suivant une démarche

comparable à celle de Dominique Rolin, vous rompez — non, le terme est trop brutal, il ne vous convient pas — vous prenez courtoisement vos distances vis-à-vis de la technique romanesque traditionnelle, à laquelle il semble bien d'ailleurs que vous n'ayez jamais adhéré vraiment, vos modèles ayant été Joyce, Faulkner, Virginia Woolf, dès vos premiers essais. Désormais vous utiliserez le roman, non plus seulement comme un moyen relativement efficace de développer une histoire, d'exposer une situation, d'analyser des caractères, mais aussi, surtout peut-être, comme un instrument d'investigation des rapports qui s'établissent entre le vécu et le relaté, le témoignage et la vérité, le romancier et ses personnages. Les jeux tragiques de l'amour et de la mort nous seront restitués subjectivement à travers les aléas de la mémoire et les ambiguïtés de la fabulation.

Une femme, une ville, intimement liées, se reflétant mutuellement l'une l'autre, — inséparables. Michel Daubert, le narrateur, a séjourné à Prague pour affaires. Au cours de ce séjour, il a connu et aimé une belle et fuyante jeune femme, Irène Mostova. C'est sans doute la conclusion tragique de leur idylle qui a bouleversé sa mémoire. Aujourd'hui, après coup, il tente de comprendre... de revivre...

*... des souvenirs remontent à la surface, des souvenirs pareils à des épaves, à de l'écume, à des fragments pourris de choses noyées et détruites depuis longtemps. Ils émergent en désordre, si nombreux et si incohérents que je ne peux plus dire de quand ils datent, s'ils sont récents ou anciens, s'ils appartiennent à ma vie ou à mes rêves d'autrefois... Seuls les souvenirs que je conserve d'Irène restent solides, répertoriés, à peu près, me semble-t-il, dans leur situation chronologique exacte. Ils forment une île de temps mort sur laquelle je voudrais débarquer à nouveau...*

Michel Daubert sait qu'il tente l'impossible. Que les enquêtes à contretemps sont vouées à l'échec. Repères, leitmotive, signes, qu'importe. L'ambiguïté est partout. La dualité. La duplicité... La ville est dangereuse pour ceux qui cherchent des tombeaux, comme celui de Kafka, ou d'autres vieilles choses qu'il convient d'oublier dans l'intérêt de tous. En admettant qu'il en ait jamais été le maître, son histoire d'amour ne lui appartient plus. Elle appartient au temps qui la roule, l'use, finit par l'émietter, hormis peut-être l'extraordinaire week-end amoureux. Là réside sans doute la seule véritable *conquête* de Prague.

Ce roman d'amour et d'exil est un coup de maître : désor-

mais, Monsieur, votre thématique est en place. La femme qu'on ne peut posséder, le bonheur qu'on ne peut retenir, la mémoire, l'oubli, la mort partout présente et, contre elle, l'écriture qui tente de réanimer le passé... C'est une thématique de l'insaisissable, de l'irréparable, de la fatalité destructrice. Elle reflète, je crois, votre nature profonde, qui a trouvé à point nommé dans ce qu'on a appelé, en vrac, le Nouveau Roman, un mode d'expression particulièrement adéquat, c'est-à-dire, en fait, des questions bien plus que des réponses. Il a agi pour vous comme un révélateur.

*La conquête de Prague* vous ouvre un domaine que vous explorez les années suivantes, avec cet appétit qui, je crois, vous caractérise. Coup sur coup paraissent *Le fruit de cendre*, *L'étang-cœur*, *La fabulation*. Quatre romans en quatre ans. Vous-même avez parlé d'état de grâce...

*Le fruit de cendre*, c'est votre jeunesse, la nôtre. Incidemment aux prises avec l'Histoire. Durant l'hiver 44-45, dans un hameau perdu des Ardennes, un petit orchestre composé d'étudiants fait danser les soldats américains et les civils de l'endroit. Robert, le pianiste, profite d'une pause pour rejoindre Myriam dans une grange... L'amour, déjà la jalousie... Puis, soudain, comme si Shakespeare s'en mêlait, le retour brutal de la folie. Tandis que déferle la contre-offensive Von Runstedt, Robert s'enfuit... Il reviendra le lendemain. Le hameau a été détruit, Myriam est morte. En état de choc, persuadé qu'il est coupable, il fait à un aumônier militaire le récit de la nuit bouleversante qu'il a vécue. Le roman alterne fort adroitement le temps des faits et celui de leur relation, de leur interprétation pathétique.

Dans quelle mesure, jusqu'à quel point, avez-vous été, êtes-vous encore, qui sait ? ce Robert, pianiste comme vous, à la même époque, dans les mêmes circonstances ? Un garçon solitaire, peu communicatif, qui, se confiant peut-être pour la première fois, dit de lui-même : « C'est ma faute, les autres ne m'ont pas repoussé, ils m'ont tout bonnement ignoré et c'est moi qui me suis retiré, éloigné d'eux, enfermé dans mon orgueil... » ? Ce substrat autobiographique de votre œuvre est sans doute trop naturel pour qu'on s'y attarde. Permettez-moi seulement de remarquer que ce Robert ressemble fort, je trouve,

à celui qui quelques années plus tôt, dans le premier poème de son premier recueil, *Confidentiel*, se présentait ainsi :

*Mes frères me voici (...)*  
*J'ai jeté mon orgueil (...)*  
*Accueillez-moi, faites-moi bon visage (...)*  
*J'ai si peur de vous sembler faible*  
*j'ai si peur d'être mal compris...*

ou à celui qui, des années plus tard, me confiait dans une lettre :

*... je suis dominé par le sentiment et plus encore par la conviction que les mêmes mots n'ont pas le même sens pour tous : je me méfie donc des mots (...)*  
*ma crainte de n'être pas exactement compris se traduit souvent par des accumulations de synonymes approximatifs, par des redites, des repentirs, incompatibles avec une conception classique de l'écriture...*

ce qui, de l'homme, nous ramène en droite ligne à l'écrivain et prouverait, s'il était nécessaire, qu'ils ne font qu'un.

Même si, comme le souligne Jacques Crickillon, c'est dans le roman plutôt que dans la poésie que le lyrisme de Jacques-Gérard Linze trouve sa grandeur déchirante, la continuité d'inspiration est évidente. Maints poèmes semblent ébaucher les thèmes que le roman développera. Ainsi, par exemple, trouvons-nous dans *Passé Midi* l'esquisse en mineur du thème de *L'étang-cœur* :

*D'où vient ma petite amie*  
*aux cheveux de crépuscule ?*  
*D'où viennent ses beaux bras de chair tendre*  
*ses seins ronds comme des pommes*  
*ses cuisses de marbre rose*  
*Elle vient en droite ligne*  
*du rêve de deux amants passés*  
*Elle me vient de la nuit des temps*

*L'étang-cœur* — qui vous valut le Prix Triennal — est le roman d'un lieu, associé à des souvenirs d'enfance, devenu magique. Comme *Le grand Meaulnes*. C'est aussi une bien jolie mécanique : la démonter est un plaisir.

Se succédant comme des jaquemarts, trois personnages prennent la parole tour à tour. C'est la petite fille qui, la première, à l'écart des chemins fréquentés, au creux d'un boqueteau qui pourrait bien être le dernier vestige des forêts enchantées, découvre



l'étang en forme de cœur, le rendez-vous d'un couple d'amoureux, qu'elle épie. Spectacle fascinant et incompréhensible. Mystère. Soudain, comme dans les cauchemars, un vieil homme surgit, qui épaula son fusil et par deux fois tire. L'enfant s'enfuit, épouvantée, portant la marque indélébile de cette scène — vécue ? rêvée ? sortie de *la nuit des temps* ? — qui contient à la fois la révélation de l'amour, de la violence et de la mort.

La deuxième voix nous sommes dix ans plus tard — est celle d'un jeune homme. Il est venu dans la région pour visiter une maison que son père vient d'acquérir, mais la campagne l'ennuie et il compte bien regagner la ville au plus tôt. Cependant, au cours d'une promenade, il découvre à son tour le boqueteau mystérieux dans lequel il se retrouve comme « au cœur d'une gigantesque émeraude ». Une jeune fille apparaît, elle a son âge. C'est la petite fille d'autrefois, qui n'a pas fini de hanter les rives de l'Étang-Cœur. Entre elle et le citadin s'ébauche une étrange idylle, comme pour mener à bien l'amour sauvagement assassiné au même endroit il y a dix ans, véritable tentative de « re-création de deux êtres morts, dans la situation nécessaire qu'ils allaient vivre... » Comme s'il était possible de faire échec au Temps.

Le Temps, comme c'est assez son habitude, parle par la bouche du vieillard, la troisième voix. Celle du jeune homme en vérité, mais un demi-siècle plus tard. Il a épousé la jeune fille, il s'est installé avec elle dans la grande maison du père, et ce fut un triste mariage, car elle ne l'aimait pas vraiment, pas pour lui-même, seulement comme compagnon nécessairement décevant tôt ou tard d'un voyage chimérique vers son enfance. Après avoir tenté d'incarner la scène exemplaire avec des partenaires de passage, finalement elle est partie, laissant derrière elle un homme aigri, qui comprendra peu à peu que, s'il s'est laissé entraîner jadis à incarner l'amoureux, il lui faudra fatalement, ne serait-ce qu'en pensée, s'identifier un jour au vieillard, meurtrier de son propre passé.

*J'ai rêvé cette nuit que j'étais l'homme qui, il y a cinquante ans, avait tué les deux amoureux du bois, et je me suis éveillé en sueur, comme toujours, me disant qu'il avait eu cent fois raison s'il avait fait ça, puisqu'il avait empêché ces enfants de connaître le revers de la médaille, les revers de toutes les médailles...*

Ailleurs dans le roman, qui a le charme et la cruauté d'une légende, vous écrivez, Monsieur, cette phrase terrible, dont on ne saurait mettre en doute la sincérité : « ... longue interminable gangrène de la vie, inéluctable entreprise d'auto-démolition... comme disait je ne sais plus quel grand écrivain alcoolique et américain... » Alcoolique d'abord, américain ensuite, l'ensemble suivi du sous-ensemble, c'est drôle ; mais le reste, ce qui précède, l'est d'autant moins. J'aimerais, oui, vraiment, Monsieur mon ami, j'aimerais vous apporter de bonnes raisons, irrésistibles, de croire le contraire, mais, hélas, je n'en ai pas, sur ce point nous sommes logés à la même enseigne sceptique. Tout ce que je peux vous offrir, — même pas : vous transmettre, c'est un zeste d'immortalité académique...

*Une femme, une ville, intimement liées dans la mémoire, s'y reflétant mutuellement l'une l'autre, inséparables* : d'une certaine manière, *La fabulation* se présente comme une version liégeoise de *La conquête de Prague*.

Il y a huit ans que l'événement a eu lieu. Ce jour-là, à l'aube, on a trouvé Marian mort au fond de son jardin, tué d'un coup de la carabine qu'il était en train d'essayer. Accident, meurtre, suicide ? La triple question est restée sans réponse, et d'ailleurs elle ne préoccupe plus personne. Sauf le narrateur, qui enquête auprès des anciens amis de Marian, dont quelques-uns furent les amants de Madame Marian. Qu'est-ce qui inspire sa démarche ? Est-ce le souci de la vérité ? Une curiosité malsaine ? En fait, ce qu'il veut, c'est rattraper les occasions perdues et devenir à son tour, enfin, l'amant de la belle Madame Marian. Trop tard, hélas — chez vous, Monsieur, il est le plus souvent *trop tard* — il ne la possédera jamais vraiment, car, jamais, il ne pourra posséder toutes les Madame Marian que les autres ont connues, et ce sont celles-là, celles-là seulement, qui l'intéressent...

*La fabulation* clôt une période de grande activité romanesque. Il faudra attendre 14 ans avant que vous ne publiiez votre roman suivant : *Au Nord d'ailleurs*. Ce long silence surprend. Lors de la réédition de *La conquête de Prague*, en 1986, vous vous en êtes expliqué vous-même :

*Après La fabulation, je n'ai cessé d'écrire. Deux romans, dont un que je n'ai pas trouvé digne d'être soumis à un éditeur, et un autre que Gallimard a trouvé*

*trop noir... Ensuite j'ai écrit un essai sur Constant Burniaux, que je ne regrette pas, mais dont je ne suis pas certain qu'il soit une grande réussite...*

Sur ce point, qui me touche d'assez près, permettez, Monsieur, que je vous interrompe. Une fois de plus, vous me refaites penser au jeune homme de *Confidentiel* : orgueilleux, plus qu'il ne le faut sévère vis-à-vis de lui-même. L'essai que vous avez composé sur mon père, ou la monographie *Humanisme et Judaïsme chez David Scheinert*, comme les études que vous avez consacrées, par exemple à Dominique Rolin, dont vous êtes littérairement plus proche, sont des « rencontres cordiales », pour reprendre l'expression fort exacte de Marcel Lobet, ce qui n'exclut nullement la justesse de vue. Critique, plutôt que d'asséner des jugements, vous préférez situer et comprendre ; en somme, vous restez romancier ; tout le travail que vous avez accompli à la *Revue Générale* depuis des années procède de cet esprit-là. C'est vrai que vous m'apparaissez à peu près dépourvu d'agressivité critique et que votre aménité a peut-être ici ses inconvénients, mais ce que je déplore (entre nous, Monsieur) c'est que, unique en votre genre ou presque, vous ayez quelque tendance à ne pratiquer cette agressivité qu'à l'égard de vous-même, ce qui, après tout, pourrait être pour quelque chose dans vos doutes, vos scrupules excessifs, et finalement votre demi-silence de plusieurs années.

*Au Nord d'ailleurs* est le seul de vos romans qui porte un sous-titre : *Paysage avec petits personnages*. Et c'est vrai que rien ne caractérise mieux ce livre que son *paysage* :

*... zones lacunaires, hiatus incolores entre des surfaces délicatement teintées d'aquarelles ou de lavis, ou d'autres plus franches qui sont d'eau-forte ou de taille-douce (maisons, arbres rares et chemins creux), larges indéterminations sableuses ouvrant dans le présent des déchirures où peuvent remonter et s'installer les souvenirs.*

No man's land, terre d'exil, cette contrée à la Ingmar Bergmann est située fort loin de Liège, peut-être même aux antipodes. Âgé de 55 ans, veuf, frappé d'un mal incurable, Bertier est venu y chercher refuge pour échapper à ses souvenirs, « régler son compte à sa mémoire ». Malheureusement, dans cette lumière de crépuscule, il fait une mauvaise rencontre : un homme qu'il a fréquenté autrefois, à Liège, un revenant de sa jeunesse, qui le

pousse, insidieux et ricaneur, diabolique en somme, à avoir une aventure érotique avec une très jeune paysanne de l'endroit. Un jour, on retrouvera Bertier mort, au fond d'un canot dérivant en mer. Suivant la technique utilisée depuis *La conquête de Prague*, ces faits sont rapportés par témoins ou enquêteurs interposés, le narrateur et son ami José-Garcia fouillant le passé de Bertier avec l'espoir d'élucider l'énigme de sa fin tragique. Il semble que cette curiosité commune soit le fondement de leur amitié, ou du moins le prétexte de leur connivence...

Un beau roman, exigeant et sensible, composé avec art, qui fut d'ailleurs l'occasion d'attribuer le Prix Belgo-Canadien à l'ensemble de l'œuvre. Quelqu'un a parlé à son sujet de « roman éclaté ». Pour ma part, je n'y trouve pas la violence explosive que ce terme suppose. Eaux-fortes, dirais-je, roman rongé de l'intérieur par l'acidité même de son sujet, qui est la fatigue, l'indifférence, le désenchantement. Votre héros ne s'aime pas, ne s'aime plus ; c'est avec lui-même qu'il veut rompre. Ici, on se trouve à l'extrême Nord de votre géographie personnelle, dans le crépuscule ambigu d'une presque île sans nom... et en même temps, pas tellement éloigné, moins qu'il n'y paraît, du désert californien de votre premier roman, dans lequel s'enfonçait un médecin militaire, lui aussi obsédé par la tentation de ne plus revenir. Du Sud d'ailleurs au *Nord d'ailleurs* en passant par Liège, Prague et l'inoubliable Étang-Cœur : soudain — vertu du discours — vos livres se disposent docilement autour de vous comme les étapes d'un périple autour du voyageur...

C'est une image pour conclure.

Monsieur,

Au moment où s'achève la fabulation discursive dans laquelle j'ai tenté d'enfermer votre œuvre, je sens qu'elle s'en échappe de toutes parts. Heureusement pour elle ! Tout ce qui vaut la peine est insaisissable, vous le savez mieux que personne. Vanité des commentaires : autour de l'*Étang-cœur*, les versions se succèdent, se contredisent, s'annulent. Seul persiste l'essentiel ; et toujours l'essentiel, cela aussi vous le savez, c'est la *forme*.

La forme de l'étang. Le cœur.

J'ai été heureux, Monsieur, d'avoir été désigné pour vous adresser ces paroles de bienvenue. Même s'il n'y paraît pas, elles ont la forme de votre étang.

## Discours de M. Jacques-Gérard LINZE

Il me paraît difficile, Monsieur, de vous répondre congrûment sans courir le risque d'être taxé de présomption ou, ce qui revient au même, soupçonné de recourir au stratagème naïf de la fausse modestie. Ce faisant, je nuirais à ce que ceux qui furent mes collègues pendant trente ans, les publicitaires, appelleraient mon « image de marque ».

Craignant de ne pas avoir la malice un peu perverse qui permettrait à d'autres d'éviter de tels écueils, je vais feindre d'oublier, de vos propos, ceux qui, dictés par une vieille amitié et une indulgence à sa mesure, devraient vous valoir mes remerciements, pour m'arrêter à deux affirmations que vous avez avancées, consécutivement, dans votre conclusion.

Vous avez dit : « *vanité des commentaires* ». Là, Monsieur, je ne puis être tout à fait d'accord avec vous. Vous avez dédié à mes ouvrages une lecture attentive dans le souci (que nous vous connaissons bien, et qui a fait votre réputation de critique) d'explorer en profondeur les textes dont vous vouliez rendre compte. Cette pénétration et cette volonté d'aller jusqu'à saisir, d'un écrit, même l'informulé, ont pour résultat d'éclairer, d'une œuvre, des aspects que même l'auteur ne soupçonnait pas. Bien des écrivains ont éprouvé ce curieux phénomène en présence de recensions particulièrement pertinentes, et le romancier que vous êtes doit l'avoir lui-même constaté à plus d'une reprise. Nous devons donc considérer que tous les commentaires ne sont pas vains.

Aussitôt après, vous avez déclaré : « *l'essentiel, c'est la forme* », et vous vous doutez bien que sur ce point je ne vous contredirai pas.

Certes, la forme ne semble valoir que comme attribut d'une substance, mais c'est elle, en revanche, qui, alliée à cette substance, fait toute la différence entre parole et littérature ou, en des domaines voisins, entre couleur et peinture, ou bruit et musique...

Et c'est bien, mes chers Confrères, parce que cette Académie est vouée tout à la fois à l'étude et à la défense de cet instru-

ment que j'aime, la langue française, de cette mise en forme qui me passionne, la littérature, et finalement de l'esprit sans quoi le reste ne serait que verbiage, c'est bien pour ces raisons que je me réjouis d'être désormais des vôtres.

Pourtant, je n'ai pas ainsi tout expliqué de ma très vive satisfaction. Il y a par exemple, pour le nouvel élu, même en l'absence de la moindre outrecuidance, le plaisir d'entendre confirmer qu'il existe, non seulement en tant qu'homme, mais aussi comme auteur d'une œuvre à laquelle, par un étrange tour de l'esprit — du sien et de celui des autres —, il ne pourra plus jamais échapper ni refuser de s'identifier tant soit peu.

Il se trouve enfin que des institutions comme l'Académie protègent leurs membres contre cette solitude dont Maurice Blanchot a écrit, dans *L'espace littéraire*, qu'elle est blessure, et qu'il a distinguée avec raison du recueillement indispensable à l'exercice de tout art. La solitude, on la conjure de diverses façons, avec plus ou moins de bonheur. Je tiens que l'idéal est de le faire dans un bain de sympathie. Me voici donc comblé, car si j'ai très tôt compté quelques amis en cette Académie, la cordialité avec laquelle vous m'y recevez m'autorise à imaginer que ces amis, ici, seront bientôt trente-neuf.

Mesdames, Messieurs,

Jean Muno vient de rappeler qu'il y a une quinzaine d'années paraissait une monographie que j'avais consacrée à son père, Constant Burniaux, membre de cette Compagnie.

Burniaux a vu le jour en 1892. Je me suis aperçu, au cours de mes recherches, qu'entre 1890 et 1901 sont nés plus d'auteurs belges de premier plan que la loi des grands nombres ou le calcul des probabilités ne nous permettraient d'en attendre. Dans mon ouvrage, sans vouloir les citer tous, j'en ai retenu pas moins d'une cinquantaine, parmi lesquels, venu au monde en 1898, Paul-Aloïse De Bock, qui nous a quittés le 28 avril de l'an dernier.

Je n'ai approché De Bock qu'une seule fois, en 1977, à quelque temps de son élection à l'Académie et le jour où lui était remis le prix Franz Hellens que lui avait décerné un jury dont

je faisais partie. Cette rencontre fut trop brève, et je le regrette, car l'œuvre de mon prédécesseur révèle entre les lignes une personnalité peu commune et une carrière excitante. De plus, à en croire ses relations qui souvent le rejoignaient pour le plaisir de l'écouter, Paul-Aloïse De Bock avait un rare talent de causeur, et j'eusse aimé découvrir cet aspect de sa personne.

Ce que je savais de lui, je l'avais donc appris par la lecture. Mais que retient-on de quatre ou cinq livres lus en l'espace de quelque trente ans ? Je dois à l'exquise gentillesse de M<sup>me</sup> Hélène De Bock d'avoir pu me plonger ou me replonger dans des ouvrages devenus introuvables de son mari, et aussi de connaître un peu mieux celui-ci, maintenant, grâce aux entretiens qu'elle m'a accordés.

Je dirai d'entrée de jeu que l'on est d'abord frappé, avec De Bock, par la multiplicité des aspects, tant de sa personnalité elle-même que de ses accomplissements. Juriste, écrivain, et comme tel tout à la fois conteur, dramaturge et poète ; moraliste, ce qui est peut-être une conséquence inévitable de la conjonction de l'homme de droit et de l'homme de lettres... en tous ses états, Paul-Aloïse De Bock mérite de retenir notre attention. Je ne peux cependant résumer ici, à l'instant, plus de quatre-vingts années d'une existence aussi bien remplie. Je me bornerai à évoquer certains faits, certains tournants, circonstances ou accidents, qui ont pu orienter De Bock dans sa démarche créatrice et, accessoirement (accessoirement à nos yeux, ce jour), dans le déroulement de sa carrière professionnelle.

Quelques facteurs majeurs ont contribué à la formation du brillant avocat, du magistrat écouté, de l'auteur aux registres variés, et surtout de celui qui nous échappe le plus aujourd'hui, bien qu'il reste le plus important, et qui est l'homme avec sa tendresse, ses émotions, son éthique, ses goûts... De ces facteurs, nous retenons d'abord, bien sûr, l'éducation de la première enfance, ensuite les élans d'une adolescence très sensible, et les amitiés, les épreuves, les réactions profondes aux heurs et malheurs d'un monde troublé par la guerre puis par la montée des extrémismes.

Paul-Aloïse De Bock est né à Schaerbeek. Jean, son père, maître-pâtissier réputé, fréquentait des peintres de talent, dont

certains dessinaient pour lui des fleurs qu'il reproduisait, en sucre filé, sur les pièces montées destinées aux dîners d'apparat.

Il invitait parfois ces artistes à passer chez lui une joyeuse soirée. Lors de ces réunions, il exécutait pour eux des morceaux de Mozart, à la flûte dont il savait agréablement jouer. On peut voir là une explication, parmi d'autres, du goût précoce de l'enfant pour la peinture et la musique.

Autre chose : Jean De Bock et sa famille achevaient, chaque année, les vacances d'été à Nieuport. Durant ces séjours, le passe-temps favori du père était la pêche à l'anguille, dans les wateringues, et Paul a gardé un fervent souvenir des fois où, petit garçon, il était admis à l'accompagner.

De ces chères journées que tous deux passaient ensemble là-bas, loin des autres, sont nés, à n'en pas douter, et l'inclination de Paul pour la pêche, puis pour la chasse, et surtout son attachement à ces espaces mi-terriens, mi-aquatiques, et noyés de ciel, du Westhoek, entre Flandres française et belge, Dunkerque au sud-ouest, Nieuport et Furnes au nord-est, espaces qui lui fourniront les décors et l'atmosphère de plusieurs œuvres.

Le futur romancier a seize ans quand éclate la Grande Guerre. Ce coup de folie collective le stupéfie, l'indigne, le révolte, décidera cinq ans plus tard de son adhésion au socialisme. Mais ce n'est pas pour lui, pour sa mère et son frère, tant s'en faut, le seul malheur de ces temps-là. En 1916, en effet, Jean De Bock succombe à une embolie. Pour subvenir aux besoins des siens, Paul quitte l'école et s'engage comme ouvrier à l'atelier de pâtisserie qui avait eu son père pour patron. Dure expérience, qui n'entame pourtant pas le courage du jeune homme, lequel a décidé de consacrer ses soirées à préparer son passage devant le jury central. Il réussira. Entré à l'université en 1919, docteur en droit en 1923, il débutera aussitôt au barreau de Bruxelles.

J'interromps un instant la pose de ces quelques jalons biographiques pour attirer votre attention sur un trait de caractère notable de Paul-Aloïse De Bock, à savoir son don d'amitié, un don qui a été si bien servi, dans ses choix, l'une ou l'autre fois peut-être par la chance, mais surtout et plus souvent par un extraordinaire discernement. Dans une lecture qu'il a faite à l'Académie en 1980, il a déclaré : « *J'ai toujours cherché la soli-*



tude, fui les groupes. J'ai, cependant, été comblé par des amitiés de telle qualité que citer des noms serait immodeste.»

Voyons cela de plus près et alignons quelques-uns de ces noms que De Bock ne voulait pas rappeler.

Dès 1912, à l'École allemande où son père l'avait inscrit, l'ayant choisie pour son excellente réputation, l'adolescent devait nouer pour la vie les premières de ces précieuses amitiés. Avec, notamment, Jules Payró et Robert von Radetsky. Le premier était argentin, fils d'écrivain, futur peintre et écrivain lui-même. Et von Radetsky, lui, se fera un nom de poète dans son pays, l'Allemagne, après la seconde guerre mondiale. À cette même école, l'élève De Bock a sympathisé avec Herman Closson et Georges Mogin, mieux connu aujourd'hui sous son pseudonyme de Norge. Vinrent ensuite, au hasard des études, des travaux, des sorties : Hubert Chatelion — celui du *Sous-Dostoïevsky* et de *Maldagne* — avec qui Paul révisait son latin ; Odilon-Jean Périer avec qui il a écrit une pièce de théâtre, aujourd'hui perdue ; Michel de Ghelderode et Paul Delvaux, sûrement les préférés ; l'architecte Henry Van de Velde que le juriste De Bock assistera lors de la fondation, décidée par Camille Huysmans, de l'École de la Cambre ; Charles Plisnier, confrère en littérature et au barreau ; Albert et Suzanne Lilar, le sculpteur Georges Gard, Marie Gevers et Paul Willems, Franz Hellens...

Hors du cercle des amis, d'autres relations vont influencer sur la destinée de Paul-Aloïse De Bock. Retenons en particulier les immigrés italiens, des antifascistes, parmi lesquels le comte Sforza, l'essayiste Labiola et Pietro Nenni, trois personnages qui accéderont ou reviendront plus tard, sous la république, à d'éminentes fonctions. Grâce à eux, vraisemblablement, le jeune M<sup>e</sup> De Bock, déjà apprécié comme avocat d'affaires, va s'assurer en deux procès une solide réputation de spécialiste des causes politiques.

En 1930, devant la Cour d'assises, il défend, avec Paul-Henri Spaak et Eugène Soudan, l'anarchiste Fernando De Rosa qui a tenté d'assassiner le prince Humbert en visite officielle en Belgique ; la même année, en correctionnelle, il plaide pour un autre anarchiste, Berneri qui, lui, encore à Bruxelles, a tiré sans l'atteindre sur le ministre italien de la Justice. Dans ces deux cas

il obtient des condamnations à des peines relativement légères, dont l'exécution sera du reste vite interrompue par l'amnistie décrétée à l'occasion du mariage de la princesse Marie-José avec le prince Humbert. M<sup>e</sup> De Bock aura moins de succès à Hambourg, en 1934, lorsqu'il ira, non sans courage, assumer la défense d'Edgard André, chef communiste allemand traduit devant un *Tribunal du Peuple* national-socialiste. Policiers et magistrats, par avance dévoués aux ordres des nazis, empêcheront l'avocat de remplir efficacement sa mission et André, condamné à mort, sera décapité quelques heures après le prononcé de l'arrêt.

Paul De Bock restera au barreau jusqu'en 1947, année de sa nomination au Conseil d'État qui vient d'être créé. Ce changement de statut professionnel est pour lui une bénédiction. Possédé de littérature depuis l'adolescence, il a fini par trouver pesant son métier d'avocat. Magistrat, il pourra consacrer à l'écriture ses soirs, ses dimanches et ses congés.

C'est ainsi qu'en 1950 paraissent enfin quelques-unes de ses œuvres, des récits, dans des revues littéraires françaises. La même année, De Bock devient membre de la Libre Académie Picard, célébrant peut-être par cette affiliation le début d'une existence différente, d'une toute neuve disponibilité.

Le premier fait capital de sa carrière dans les lettres se situe en 1953, quand les éditions Julliard publient *Terres basses*, un recueil de dix nouvelles que, quelques mois plus tard, couronnera le prix Victor Rossel.

Anne Richter, qui a préfacé la réédition de *Terres basses*, due à Jacques Antoine et sortie de presse en 1984, note pertinemment que l'originalité du livre « se situe aux antipodes du pittoresque d'une Flandre agreste et anecdotique. L'unité profonde de ces histoires doit être cherchée autre part ; dans un espace intérieur, un climat de solitude habitée par une préoccupation constante. À leurs heures privilégiées, les habitants des terres basses sont tendus vers la révélation d'un autre monde... »

Maintenant que nous abordons l'époque où Paul-Aloïse De Bock, édité, bientôt joué sur plusieurs scènes belges et étrangères, entame sa vraie vie d'écrivain, sa vie publique, je vais m'attarder davantage à son œuvre et signaler, avant tout, que sous beaucoup de rapports ses livres sont très différents les uns des

autres. Nous leur trouverons certes sans aucune peine des qualités et des particularités communes, des constantes qui font, on peut le dire, la « griffe De Bock ». Ce sont, d'une part, une confondante richesse d'invention dans l'emploi du matériel verbal, la création de métaphores et d'images frappantes, d'effets sonores, allitérations ou assonances ; et d'autre part, à un autre niveau, l'intrusion fréquente de la mémoire dans la conception des thèmes ainsi que dans la relation de certains détails, souvent pittoresques.

Nous retournerons d'abord, bien entendu, à *Terres basses*, pour y découvrir un auteur à la fois baroque par sa représentation du monde et expressionniste par le trait, dans le sillage de quelques grands Flamands de nos lettres françaises, Verhaeren ou Hellens, ou parfois dans les parages de son ami Ghelderode. La langue est belle, riche, de pleine pâte, et pétrie avec de nombreux et typiques changements de cadence et de ton, avec aussi de longues phrases — souvent disloquées — enveloppant des figures découpées à l'emporte-pièce. Lisons : « *Je tombais dans les bras de ma tante, son odeur de cannelle, ses embrassades.* » À propos de sa jeune cousine : « *Ses lèvres, cerises jumelles, lisses, et dont je savais le goût caillé...* » Ou bien, plus loin : « *C'est alors, un soir électrique, [...] que nos visages se tournèrent l'un vers l'autre, limpides comme des faces de condamnés. Nous nous embrassâmes, des lèvres. Ce baiser avait une saveur de lait frais que je goûte encore, Bernadette ; une alouette offrait à Dieu son chant palpitant et mille bourgeons se déployaient prêts à éclore.* »

Quelle poésie ! Mais aussi, ce qui est plus rare, quelle sensualité, dans cette poésie ! On n'en finirait pas de citer de ces fragments pulpeux qui révèlent pourtant, à l'examen, une indéniable économie de moyens dans chaque formule-choc. C'est du grand art : si nous en avons le temps, nous demanderions à des passages plus longs de nous donner, en outre, une plus juste mesure de l'habileté d'un écrivain qui ne cesse de jongler avec les contrastes, les alternances et les rythmes, ceux des mots et ces autres, plus amples, ces rythmes au long cours qu'instaurent la respiration des phrases, leur flux et leur reflux.

Après *Terres basses*, dans cette revue *Audace* qui, menée de main de maître par Carlo de Mey, a si bien servi notre littérature durant une douzaine d'années, paraissait en 1955 une pièce

en trois actes, *Les mains dans le vide*. Cette œuvre avait déjà été créée, sous le titre *Les fourmis*, par le Théâtre national de Belgique. Elle avait aussi été traduite en allemand par Lore Kornell, peut-être à l'instigation du vieil ami von Radetsky, et jouée en 1954 à Baden-Baden. *Les mains dans le vide*, c'est, considérablement sublimée et chargée d'un lyrisme insistant, une évocation du procès et de l'exécution d'Edgard André.

À Paris, le théâtre de la Comédie mettait à l'affiche, en 1956, une autre pièce, aussi riche en poésie, mais bien plus grinçante, *Litanies pour les gisants*, tout habitée par la haine que vouait Paul-Aloïse De Bock à la guerre.

De la même époque nous avons encore une farce en un acte, *Le monologue conjugal*, dont l'argument est proche de la sinistre anecdote narrée dans *L'anguille*, un récit de *Terres basses*.

L'œuvre dramatique de Paul-Aloïse De Bock, apparemment plus oubliée aujourd'hui que ses romans, constitue néanmoins une part originale, et qui mériterait une étude spécifique, de sa production. Nous ne parlerons pas ici, comme à propos de *Terres basses*, d'une alliance de baroque et d'expressionnisme, mais plutôt de symbolisme, non loin de Maurice Maeterlinck. On retrouve, *mutatis mutandis*, quelque chose de la douceur évanescence et vénéneuse de *L'Intruse* ou des *Aveugles*, surtout avec *Les mains dans le vide*. *Litanies pour les gisants* est plus truculent, quoique aussi tragique, mais c'est toujours du théâtre symboliste.

L'année 1961 est marquée d'un événement que j'estime, pour ma part, aussi considérable que la publication des nouvelles, huit ans plus tôt : c'est la parution du roman *Les chemins de Rome*, presque simultanément chez deux éditeurs, Denoël à Paris et *Audace* à Bruxelles. De nouveau, avec cette grande fresque, s'est dévoilée une facette jusqu'alors inconnue du talent et du métier de Paul-Aloïse De Bock.

Comme pour la plupart de ses autres ouvrages, De Bock a dû quantité de pages des *Chemins de Rome* à sa mémoire, une mémoire impérieuse, tyrannique même, et pourtant contrariée, allégrement trahie par une imagination toujours diligente, par les élans généreux de l'irrépressible conteur d'histoires qu'il était.

Son enfance, passée dans la pâtisserie paternelle à Schaer-

beek, est devenue celle de Giovanni Giovannelli dans une ville italienne ; un certain Daretzky, ami du même Giova, a plus d'un trait commun avec le très réel von Radetsky de l'*École allemande* ; et revoici les attentats anarchistes de Bruxelles, et les procès, et la défense assumée par un M<sup>e</sup> Guérain qui pourrait parfaitement s'appeler M<sup>e</sup> De Bock. Soyez attentif, lecteur, car dans ce roman à clef se mêlent, à des acteurs imaginaires, non seulement des protagonistes historiques dissimulés sous des noms qui sont autant de masques, mais aussi, sous leur vrai patronyme, des personnages dont nous avons, directement ou non, bien connu certains : Charles Plisnier, Emile Vandervelde, ou, plus furtivement, André Gide, Jules Romains, M<sup>me</sup> Van Rysselberghe — la « petite dame » —, à une réception de M<sup>me</sup> Gallimard.

Toutefois, pour beaucoup d'entre nous, l'intérêt majeur de ce livre, quelque passionnantes que soient ses péripéties, réside dans sa manière même. Ce que nous admirons en près de quatre cents pages d'intrigues entrecroisées, c'est, dans l'aboutissement d'un projet ambitieux, la réussite d'un narrateur en pleine possession de ses moyens. Le traitement de ce véritable témoignage romancé ne doit plus rien à l'expressionnisme, au baroque ou au symbolisme. Ici, sans être du tout simultanéiste ou behaviouriste, De Bock s'installe résolument dans le sillage de quelques maîtres américains et français du milieu du siècle. Il en possède l'art de disposer alertement action et dialogue, et d'informer le lecteur, sans rompre le rythme du discours, des données historiques ou politiques indispensables à la meilleure intelligence de l'œuvre. À plus d'un point de vue, nous pouvons surtout rapprocher *Les chemins de Rome* des grands romans d'André Malraux (*Les conquérants*, *La condition humaine*) ou, dans une moindre mesure, de Jean-Paul Sartre (*Les chemins de la liberté*), dont la brutale crudité n'a toutefois pas d'équivalent chez De Bock.

Alors que *Les chemins de Rome* sortaient de presse, donc en 1961, leur auteur recevait de l'éditeur hambourgeois Johannes Asmus la commande d'un ouvrage sur Paul Delvaux. Qui pouvait mieux que lui, l'ami de toujours, l'écrivain doué, présenter un peintre demeuré pour beaucoup si énigmatique ? L'étude demandée paraîtra, en allemand, fort joliment présentée, en

1965. La réussite de ce projet va engager Paul-Aloïse De Bock à entreprendre un nouveau travail du même genre, mais plus complet encore, et plus riche en informations et documents iconographiques. Ce sera, en français cette fois, *Paul Delvaux, l'homme, le peintre, psychologie d'un art*, qui paraîtra en 1967 chez Laconti, à Bruxelles.

Plus qu'un essai critique, nous tenons avec ce beau livre, comme du reste nous l'indique son titre, une approche sensible et attentive de l'homme-peintre, débouchant sur la découverte raisonnée de ses thèmes et de ses climats.

Peu d'écrivains belges, qu'ils soient romanciers ou dramaturges, ont échappé au virus de la poésie. Il se peut que bien des relations de Paul-Aloïse De Bock aient ignoré, au moins jusqu'en 1963, que leur excellent ami avait commis des poèmes...

Il aura fallu que les *Éditions universitaires*, à Paris, publient une anthologie intitulée *Les poètes de la rue des Sols* pour que sortent de l'ombre plusieurs textes de De Bock, fort bien venus, où l'on n'hésite pas à reconnaître, marquées d'une influence symboliste, les périodes disloquées si typiques de la prose de leur auteur. Ainsi, dans ce court *Paris* dédié à Jacques Lemarchand :

« Pêcheurs pêchant poissons d'argent  
 Dans des reflets de cathédrales ;  
 Ville moins cendrée que mes désirs,  
 Feux follets, bruyantes fringales,  
 Agrérez-moi !

Que je puisse, ivre,  
 Oui, mais de qui, et pourquoi, suivre  
 Les entrelacs de votre fleuve. »

L'essai sur Paul Delvaux n'était pas encore sorti de presse que De Bock adaptait la pièce d'Ugo Betti, *Corruption au palais de justice*, pour le Théâtre national de Belgique, qui l'interprétera en 1967.

Accédant à la retraite en 1970, De Bock allait enfin connaître la vraie liberté qui lui permettrait de s'adonner davantage encore à la littérature. De cette époque datent deux volumes de souvenirs et trois romans, mais, en fait, seuls le premier tome des souvenirs et un roman sont publiés à ce jour.

Denoël éditait en 1976 *Le sucre filé*, onze chapitres qui, s'ils nous restituent fidèlement des épisodes saillants de l'enfance, n'en sont pas moins traités comme des récits, avec ces images, ces ellipses, ces ruptures, dont l'écrivain usait si habilement dans ses œuvres de fiction, mais peut-être avec moins de cette rudesse dont Georges Sion disait en 1981, à propos du *Pénitent* : « *L'écrivain utilise avec une volonté visible et têtue une manière bien à lui. Il écrit à la fois brusque et long, supprimant des pronoms, préférant le présent au passé, les virgules aux points, " marchant " son style, mâchant son style pour lui donner une âpreté sans politesse.* »

Nous arrivons justement à ce deuxième roman, paru chez Jean-Pierre Delarge en 1981 : *Le pénitent*. Nous pouvons voir en lui le produit d'une nouvelle volonté esthétique, visant, tout en conservant les accents vigoureux et les tons contrastés de *Terres basses*, recueil auquel il s'apparente par plus d'un trait, à inscrire une tragédie dans le cadre classique de la linéarité chronologique et des unités d'action et de lieu.

L'intrigue appartient au genre psychologique et a même des implications sociales. Elle se situe une fois de plus dans ce Westhoek si cher à De Bock. Le paysage, omniprésent par les vertus de l'écriture, éloquentement rendu par un romancier qui l'aime et en sait tous les secrets, semble avoir modelé les hommes robustes qui l'habitent et en vivent. Avec sa glaise et sa tourbe, ses eaux envahissantes, son atmosphère parfois d'une limpidité toute nordique, il conditionne implacablement leur aventure quotidienne. Paul-Aloïse De Bock exploite sans s'appesantir sa connaissance de la région et de son peuple, qu'il s'agisse des propriétaires bien nantis, des humbles journaliers, des braconniers ou des notables de la ville proche. Et nous découvrons même, chez ce citoyen, beaucoup d'autorité dans l'évocation des travaux des champs ou de l'élevage, de leurs méthodes et des problèmes techniques qu'ils posent. *Le pénitent* est un grand roman paysan, comme un pendant flamand aux histoires provençales d'un Giono ; c'est un roman dramatique dont la violence, d'abord sourde, latente, explose soudain, presque inattendue et pourtant inéluctable.

Pour conclure une recension de cet ouvrage dans *Humanités chrétiennes*, un critique, J. François, déclarait en 1981 : « *Paul-*

*Aloïse De Bock, ce n'est pas un homme de lettres, je veux dire : un bichonneur de phrases. C'est, tout simplement, un homme.* » Et, en 1954 déjà, dans *Phare-Dimanche*, évoquant, de l'écrivain, l'âme fraternelle et ardente, le sens de la dignité humaine, le respect de la liberté et le culte de la beauté, Jean Cadiran avait précisé : « *homme de lettres et homme de cœur* ».

J'ajouterai que, si Paul-Aloïse De Bock a consacré à la justice une part non négligeable de son activité, plusieurs indices, parmi lesquels, dans *Les chemins de Rome*, des réflexions du juge d'instruction Lemeunier et de M<sup>e</sup> Guérain, nous font comprendre qu'il a constamment placé l'esprit au-dessus de la lettre de la loi. Une telle attitude est à tout prendre la seule conséquente pour un juriste qui, ayant trouvé dans l'art son mode d'expression privilégié, a fait du langage le matériau de cette expression.



# Crommelynck et les metteurs en scène

Communication de M<sup>me</sup> Jeanine MOULIN  
à la séance mensuelle du 9 avril 1987

*Le 19 novembre 1986, l'auteur de Chaud et froid aurait eu 100 ans. Une exposition s'est ouverte en décembre 1986 au Palais des Beaux-Arts pour célébrer cet anniversaire. Elle avait pour titre Fernand Crommelynck à la scène. Organisée par la Promotion des Lettres avec la collaboration des Archives et Musée de la littérature, elle s'est accompagnée d'un colloque de deux jours (les 23 et 24 janvier 1987). Des professeurs venus des États-Unis, de France, de Hollande, d'Italie, de Pologne et de Tchécoslovaquie y ont pris la parole aux côtés de leurs collègues ou amis belges. Leurs communications seront réunies d'ici peu dans un ouvrage admirablement documenté et abondamment illustré. Y figurera l'exposé que Jeanine Moulin a écrit à l'occasion de ces rencontres. Si elle nous en a donné lecture, c'est pour associer notre compagnie à l'hommage qui fut rendu (et est encore rendu, cette année) à l'un de nos écrivains les plus prestigieux.*

Un grand dramaturge n'est pas nécessairement un metteur en scène de premier ordre. Fernand Crommelynck a pourtant été l'un et l'autre.

Enfant de la balle, fils de comédien et comédien lui-même en maintes occasions, il fut initié de bonne heure aux secrets des tréteaux et des coulisses. En 1916, avec l'aide d'un généreux « sponsor », le jeune homme (il avait à peine trente ans) fonda sa propre troupe à Bruxelles : le Théâtre Volant, ainsi nommé parce qu'il volait de salle en salle disponible (à la Gaité, à la salle Patria et au Palais des glaces) <sup>(1)</sup>. On y donnait des matinées poétiques, des séances chorégraphiques accompagnées de

---

<sup>(1)</sup> Lionel RENIEU, *Histoire des théâtres de Bruxelles depuis l'origine jusqu'à ces jours*. Paris, Éditions Duchastre et Van Bugghenhoudt, 1928, T.I., pp. 244-245.

musique et des spectacles pour enfants : « Les Contes de la grand-mère ». Revêtu d'un habit du XVIII<sup>e</sup> siècle, Crommelynck feignait d'y lire un livre à voix haute, tandis que les acteurs jouaient ce qu'ils entendaient. Que d'ingéniosité déjà dans ce procédé choisi entre tant d'autres qui offrent une idée de son inépuisable faculté d'invention dans le domaine de la mise en scène.

L'essentiel du répertoire était composé de pièces classiques ou renommées (Dumas, Anatole France, Tristan Bernard, Lenormand, Marguerite Duterme) et, bien entendu, de celles de son directeur artistique (*Le Marchand de regrets* et *Le Sculpteur de masques*). L'auteur y tenait des rôles importants ainsi qu'il le fera plus tard encore, dans *Les Amants puérils* où il sera le baron Cazou et dans *Carine* où il sera Frédéric.

Grâce au Théâtre Volant, Crommelynck réalisa un rêve qui tenait de l'utopie (surtout en pleine guerre 14-18) : offrir des représentations gratuites aux spectateurs impécunieux. En 1917, au Palais des glaces, *Le Sculpteur de masques* fut interprété devant une salle comble et comblée qui, selon la presse de l'époque, criait merci ! merci ! à la chute finale du rideau. C'est au cours de cet apprentissage que s'élabora dans l'esprit du dramaturge la trame du *Cocu magnifique* qu'il devait commencer à écrire en mars 1920.

Autre expérience de metteur en scène vécue également pendant une guerre et dans la même ville : de 1940 à 1943, quand l'écrivain prit aux côtés de Lucien Fonson la direction du Théâtre Royal des Galeries. Y furent représentés avec le plus vif succès *Les Quatre fils Aymon* d'Herman Closson, *Chacun sa vérité* de Pirandello et *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans*. Crommelynck y assura en outre les reprises de plusieurs de ses pièces : *Chaud et froid* et *Une Femme qu'a le cœur trop petit* (1940), *Le Cocu magnifique* (1941), *Les Amants puérils* (1942) et *Carine ou la jeune fille folle de son âme* (1943). Avec des artistes et des décors que leur auteur avait l'occasion et les moyens de choisir dans un théâtre qui ne désemplissait pas. C'est donc à bon droit que Paul Werrie conclut après un entretien avec ce dernier : *Cet homme qui fut l'inspirateur de Ghelderode (...) a tout fait dans le théâtre : auteur, il a dirigé, mis en scène, joué.* Ce dialogue, intitulé *La Crise?... Tout le mal est*

venu du metteur en scène a été reproduit dans « *La Table ronde* » (2).

\*  
\* \* \*

La connaissance pratique du théâtre qu'avait l'écrivain se reflète dans une écriture dramatique rigoureusement bâtie en fonction des aménagements matériels de la scène (nous dirions, aujourd'hui de la scénologie).

Quand Crommelynck commence à écrire une pièce, il l'a déjà en tête de la première à la dernière réplique avec la vision de l'endroit où sera chaque acteur au moment de prononcer chacune d'elles. *Sa mécanique* (ainsi qu'il dénomme son processus scénique dans un article de « *Comœdia* ») est, je le cite, *composée d'engrenages aussi étroitement dépendants que ceux d'une horloge* (3). D'où l'impeccable architecture de la dramaturgie crommelynckienne. D'où aussi ses exigences au plan de la mise en scène dont il se voulait le plus souvent possible entièrement responsable. Il s'en est expliqué dès 1947 à la Radio-Télévision française au cours d'un débat intitulé *La Crise actuelle du théâtre ne provient-elle pas des excès mêmes de la mise en scène ?* (4)

Sont réunis autour de lui : Jean Vilar, Béatrice Dussane, Gustave Cohen, Robert Kemp, Jean-Jacques Gautier et Paul Guimard qui mène le jeu. *Un auteur*, affirme Crommelynck au cours de cette discussion, *doit être à la fois son propre metteur en scène et ses acteurs. Quand il conçoit, quand il écrit sa pièce, quand il la développe, il doit savoir exactement la dose de texte*

(2) *La Table ronde*, n° 220, mai 1966, pp. 28-30.

Au cours de mon exposé, je donnerai des extraits d'articles, d'interviews de presse et de radio où l'auteur de *Chaud et froid* parle de la mise en scène et du public. Les entretiens radiophoniques que je citerai ont été imprimés pour la première fois et sans commentaires à la suite de mon étude, *Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. Bruxelles, Palais des Académies, 1978. Le sujet du colloque qui nous réunit m'offre l'occasion de les utiliser et de les interpréter.

(3) À propos de Léona. Notes d'après-première. *Comœdia*, 19 février 1944, pp. 1 et 3.

(4) R.T.F., 19 mai 1947 in *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*, p. 369.

qu'il faut pour un passage de droite à gauche ou de gauche à droite de la scène. Il doit savoir exactement où s'assoira l'acteur, où il le fera, il doit en subir les réactions. C'est dire qu'il lui faut, de préférence, être un admirable acteur ainsi que le fut, selon toute vraisemblance, Shakespeare. Il faut en outre, d'après lui, être un chef d'orchestre qu'on appelle le metteur en scène, mais il doit, au préalable, être l'auteur. Celui-ci doit en tous cas être consulté.

Jean Vilar objecte alors, qu'il en va toujours ainsi :

— *Je n'en suis pas aussi certain que vous*, répond Crommelynck. *J'ai vu souvent les auteurs relégués au fond de la salle et n'avoir pas grand chose à dire devant lui* <sup>(5)</sup>.

Faut-il en conclure que le dramaturge sousestime la plupart des metteurs en scène de son temps ou qu'il ne leur accorde aucune confiance ? Pas du tout.

Il admire, par exemple, la mise en scène réalisée par Cocteau pour *Roméo et Juliette*, celle de Pitoëff pour *Hamlet* et toutes celles qu'imaginait Lugné-Poe. Quand celui-ci n'avait pas les moyens de monter une pièce avec costumes et décors, il se contentait de faire, avec les acteurs, une lecture publique, explique Crommelynck au cours du même entretien. Exactement ce que réalise aujourd'hui Henry Ronsse en Belgique à l'occasion du centenaire que nous célébrons. Et c'est dans le même esprit que travaillait Stanislavski qui était resté toujours très près des ouvrages, nous dit l'auteur de *Carine* dans un de ses entretiens avec Jacques Philippet transmis par la Radiodiffusion belge <sup>(6)</sup>.

Par contre, Fernand n'admet pas que l'on déverse sur les tréteaux les produits d'une imagination délirante : le mur de Jovet qui s'ouvre brusquement avec un bruit de mécanique dans *L'École des femmes* <sup>(7)</sup>, un cadavre qui grandit à vue d'œil sur la scène pour figurer un croissant remords dans *Amédée ou comment s'en débarrasser* d'Ionesco, le tas de sable où une femme s'enterre

<sup>(5)</sup> *Idem*, p. 371.

<sup>(6)</sup> Institut National de Radiodiffusion belge (I.N.R.) *Six entretiens de Fernand Crommelynck avec Jacques Philippet*, à partir du 26 février 1953 in *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*, p. 381.

<sup>(7)</sup> R.T.F., *op. cit.*, p. 371.

peu à peu pour symboliser la brièveté de la vie dans *Ah! les beaux jours* de Beckett. C'est de l'allégorie assez primaire, déclare-t-il à Paul Werrie en mai 1966<sup>(8)</sup>.

— C'est de la figuration, rétorque ce dernier. Excusez-moi, mais vous-même, avec la *Stella masquée du Cocu* magnifique.

— Ah mais pardon, s'écrie son interlocuteur, le masque, le travesti de *Stella* se justifie sur tous les plans. Un jaloux qui séquestre sa femme... la dérobe aux regards, comme fait Bruno, c'est monnaie courante.

À dire vrai, un grand nombre de personnages de Crommelynck sont revêtus d'un masque. Mais il s'agit d'un masque invisible : celui du tragi-comique dénonciateur qui les révèle en état de crise, arrivés à leur plus haut degré de paroxysme.

À la fin de leur entrevue de 1947 à la R.T.F., Crommelynck et Jean Vilar se sont déclarés pleinement partisans de la mise en scène invisible, celle qui tient compte des intentions profondes de l'écrivain et n'opère aucune coupure dans les répliques, celle qui rejette d'office les décors ou les accessoires superflus. À l'opposé de ces principes, Gaston Baty n'agissait qu'à sa guise et se refusait même à prendre l'avis de l'auteur. D'où ses conflits avec Fernand Crommelynck qui l'avait surnommé le *cache texte* ! L'un de ces démêlés qu'avait heureusement conservé la Radio belge est resté célèbre. Mais je ne résiste pas au plaisir de vous le remettre en mémoire.

En 1921, lors de la création à Paris des *Amants puérils*, Baty se brouilla sérieusement avec l'écrivain à propos de la mise en scène. Il ne réapparut qu'au cours d'une des dernières répétitions pour interpeller le dramaturge qui rapporte plaisamment leur discussion à Jacques Philippet par la voie de la radio<sup>(9)</sup>.

« Écoutez, Monsieur, est-ce que ça vous ennuerait que pendant le troisième acte je fasse mettre au fond de votre décor une horloge ? Je voudrais que le bruit de l'horloge augmente et intensifie les silences dont cet acte est parsemé ».

Je dis : « Oh ! Monsieur, ça m'est égal, si ça vous fait plaisir ».  
À l'instant même, pris d'une sorte d'exubérance, il appelle :

<sup>(8)</sup> *La Table ronde*, op. cit., p. 29.

<sup>(9)</sup> I.N.R., *Entretien n° 2*, op. cit., pp. 379-380.

« Julien, Lucien, Marcel (les accessoiristes), apportez-moi l'horloge ».

*Et on descend sur le plateau une horloge faite d'un bâti de bois et de toile peinte, avec un cadran peint et un œil de bœuf à travers lequel on voyait un battant de papier doré.*

*Je lui dis : « Mais, et votre bruit ? »*

*Il appelle : « Apportez-moi le métronome ».*

*On enferme un métronome dans l'horloge et je lui demande : « Mais, Monsieur, croyez-vous que ce métronome pourra durer jusqu'à la fin de l'acte ? »*

*Il me dit : « Oui, oui, c'est entendu, j'ai vérifié ».*

*Je dis : « Parfait. Ça ne vous ennuie pas que le battant de l'horloge ne se balance pas ? »*

*Il me dit : « Ah ! Comment pourrait-on faire ? Voyons, Lucien, Marcel, Julien, apportez-moi donc le ventilateur ».*

*On fait un trou dans le décor, on attache une ficelle au ventilateur et il trouve le moyen (je ne sais par quel procédé) de faire marcher le battant.*

*En fin de compte, je lui demande si ça ne le gêne pas beaucoup que les aiguilles de l'horloge peinte soient complètement arrêtées.*

*« — Comment pourrait-on faire, Julien, Marcel ? »*

*Je dis : « Mais, Monsieur, mettez-moi une véritable horloge ».*

*Ceci résume à peu près tous mes rapports avec les metteurs en scène au cours de mes créations de pièces ».*

— Pourtant, Fernand Crommelynck ne s'est pas toujours montré fidèle aux principes de la mise en scène dépouillée qu'il défend ici avec tant de rigueur. Le succès aidant, il a accepté la mise en scène réalisée par Pitoëff pour *Le Marchand de regrets*, en 1927. Elle était cependant encombrée de décors évoquant le Moyen Âge et d'un accompagnement musical dont Florent Schmitt dit d'ailleurs le plus grand bien<sup>(10)</sup>.

Même phénomène au cours de la reprise des *Amants puérils* de 1956 au Théâtre Montansier, puis aux *Noctambules*, avec les décors et les costumes de Léonor Fini. Elle eut lieu dans une mise en scène de Tania Balachova que l'auteur n'apprécia pas

(10) *Paris-Matinal*, 24 juin 1927.

le moins du monde. L'accueil des spectateurs fut cependant délirant. Une véritable ovation !

Détestant avoir tort, mais ne détestant pas d'être encensé, notre dramaturge se trouvait parfois *Entre deux chaises*. C'est le titre d'une amusante interview qu'il donna lors de ce spectacle à un hebdomadaire en 1956. Il y rappelle une mésaventure semblable à celle qu'il vient de vivre. Elle s'était produite à l'étranger où l'on jouait une de ses pièces. *À la chute du rideau*, conte-t-il, *j'allais m'élançer vers la coulisse y clamer mon indignation pour ce que j'appellerais une audacieuse transposition, quand l'enthousiasme du public éclata en acclamations. (...) Le lendemain les journaux nous couvraient d'éloges. Aurais-je dû prier les critiques de les rengainer et, désavouant les artisans du triomphe, donner raison à quelques voix discordantes ?* <sup>(1)</sup>.

Dernier exemple de cette démarche inattendue chez un homme de tempérament aussi entier. Crommelynck était on ne peut plus fier du succès qu'obtint *Le Cocu magnifique*, joué à Moscou en 1922. Il se vantait d'y avoir été applaudi par des milliers d'ouvriers enthousiasmés.

Nulle interprétation n'était plus politiquement et moralement orientée que celle de Meyerhold dans le décor de Popova qui a été reconstitué pour l'exposition du Palais des Beaux-Arts <sup>(12)</sup>. Elle était conçue dans le contexte de la Russie révolutionnaire et taylorisante avec une machine-outil et des rouages qui devaient entraîner le peuple à la productivité dans l'optimisme. Par elle se trouvait affirmé le triomphe du constructivisme sur la fausse théâtralité (c'est-à-dire le théâtre traditionnel). Des acteurs en bleu de travail accordaient leurs mouvements, leurs modulations et leurs variations d'expression au jeu de l'ensemble que devaient souligner, lors de la reprise de la pièce, en 1928, quelques séquences de jazz. Procédé qui annonce déjà, semble-t-il, celui de l'animation corporelle telle qu'elle se pratique aujourd'hui.

<sup>(1)</sup> *Arts*, n° 563, 11-17 avril 1956, p. 3.

<sup>(12)</sup> Popova fut par ailleurs une artiste de haute valeur. Ses œuvres *affirment une particularité dynamique dont les conséquences seront décisives pour l'évolution de la future peinture constructiviste (...) Popova conçoit sa peinture à l'instar des reliefs angulaires de Tatline* (in Andreï Nakov : *L'Avant-Garde russe*. Paris, Fernand Hazan, 1984, p. 56).

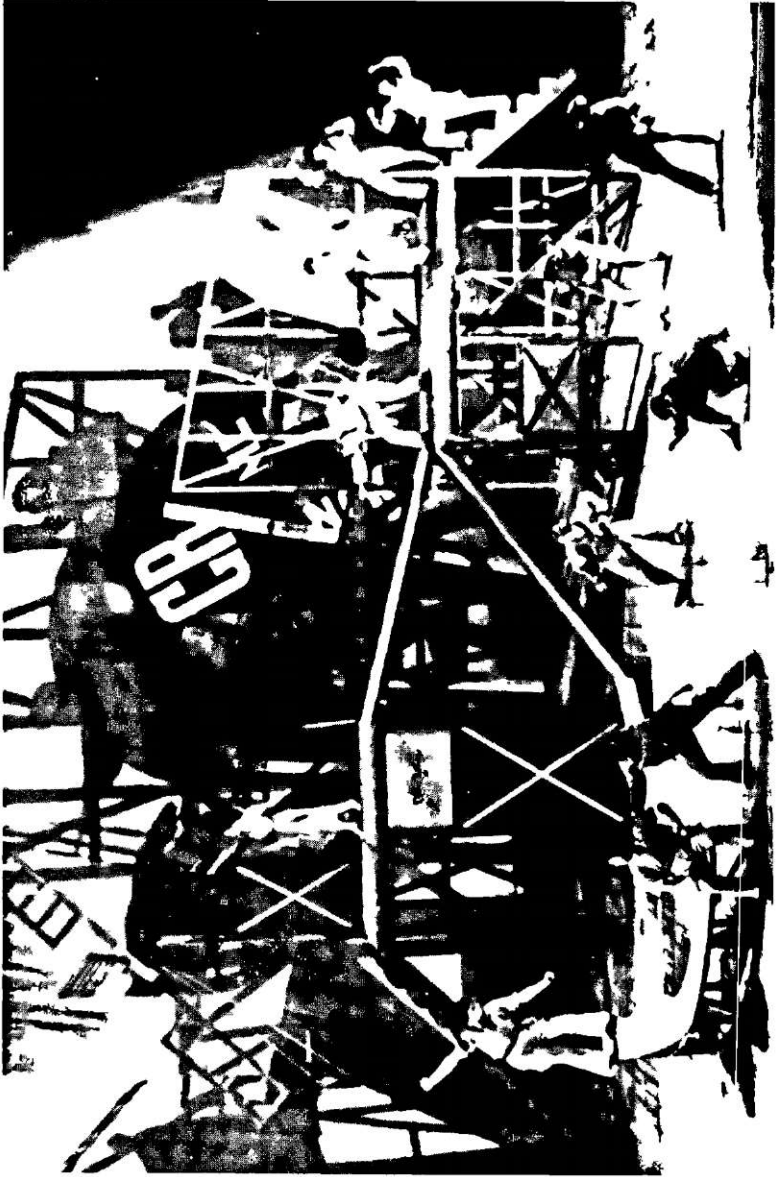


FIG. 1. *Le Cocu magnifique à Moscou* dans la mise en scène de Meyerhold (1922).





Fig. 2. Tatline : Monument à la III<sup>e</sup> internationale (1920).

De prime abord, cette manière d'associer le drame de la jalousie à des fins révolutionnaires allait à l'encontre des conceptions du dramaturge. Celui-ci n'a jamais écrit de pièces à thèses idéologiques.

Ajoutons que l'antitraditionalisme de Meyerhold l'aura peut-être heurté.

À ma connaissance, Crommelynck n'a pourtant pas réagi contre ces conceptions scéniques qu'il aurait peut-être refusées en d'autres circonstances. Comment l'expliquer ?

S'il est une qualité qui prédomine chez l'écrivain c'est une exceptionnelle ouverture d'esprit aux phénomènes de son temps. D'où sa manière d'analyser l'attitude du public. Ce dernier n'apporte pas au théâtre son *goût tout fait*, reconnaît-il. C'est au dramaturge à l'éduquer par la qualité de ses produits. Mais ce qu'il apporte, en revanche, c'est ce que Crommelynck dénomme (je le cite) son *extraordinaire sensibilité collective* qui en fait un *jugé suprême*. *Le public a toujours raison*, déclare l'auteur du *Cocu magnifique* <sup>(13)</sup>. Dans sa confiance illimitée, il va jusqu'à l'initier à des problèmes d'ordre social. Avec un sens pédagogique exceptionnel. *Les Amants puérils*, explique-t-il, au cours d'un de ses entretiens radiophoniques avec Jacques Philippet, c'est en définitive *le procès d'une époque sans foi (...)*. *Une Femme qu'a le cœur trop petit*, celui d'une *bourgeoisie médiocre qui a toutes les vertus mineures et aucune des vertus majeures* et *Chaud et froid*, celui d'une *société qui se crée* (dans l'Italie fasciste ou l'Allemagne nazie notamment) *des mythes politico-moraux* <sup>(14)</sup>. Du moment où le dramaturge tenait compte de la portée psycho-sociologique de ses propres œuvres, l'optique de Meyerhold pouvait trouver à ses yeux une raison d'être.

Quant à la mise en scène de ce dernier dans le décor de Popova, il faut pour la comprendre donner quelques éclaircissements. Rappelons-nous que l'action se situe dans un moulin aménagé en habitation. Il n'est donc pas étonnant que l'artiste ait dessiné des pales et une roue à côté d'une machine-outil qui

<sup>(13)</sup> Éloge du public. *Paris-Soir*, 11 mai 1925, p. 1.

<sup>(14)</sup> I.N.R., *Entretien n° 6*, *op. cit.*, p. 387.

est une sorte de métaphore industrielle <sup>(15)</sup>. A l'avant-plan de la scène, s'avancait un banc de bois qui donnait plus de place et de relief aux mouvements des acteurs. Il se terminait par un petit secrétaire amovible où s'installait parfois Estrugo. Les portes et les fenêtres de ce décor essentiellement tapissé de lattis se dessinaient de manière tout à fait sommaire. Il devenait donc évident que certains objets pouvaient représenter une tentative de simplification et de dépouillement. *Nous voulions*, déclare Meyerhold en 1926, *avec ce spectacle, asseoir les fondements d'un nouvel aspect de l'action théâtrale, qui n'exige ni décors-illusions, ni accessoires compliqués, qui se contente d'objets de fortune, tout simples et qui, de spectacle joué par des professionnels, se transforme en un libre jeu des travailleurs au cours de leurs moments de loisir*. Ce texte est extrait des *Ecrits sur le théâtre*, admirablement traduits et commentés en 1975 par Béatrice Picon-Vallin <sup>(16)</sup>. Crommelynck n'a pas pu le lire, bien sûr. Mais il n'est pas exclu qu'il en ait imaginé et apprécié le propos.

Par le biais d'une économie forcée, Meyerhold accédait ainsi à une mise en scène réduite à sa plus simple expression <sup>(17)</sup>, riche pourtant en inventions multiples et diverses. Celle même que l'auteur du *Cocu Magnifique* avait maintes fois souhaitée.

Cela dit, il faut bien reconnaître que le cadre habituel des pièces de Crommelynck avait été complètement bouleversé et que le dramaturge a dû à tout le moins s'en inquiéter. Le plafond, les murs et toute une partie du premier étage avaient été supprimés. Mais l'espace dévolu aux comédiens se trouvait considérablement agrandi.

Au début des années vingt, maintes recherches s'étaient opérées dans le domaine de la physique, de la métaphysique et du monde spatial. Elles permettaient d'envisager des dimensions sensiblement élargies et devaient inévitablement marquer l'évo-

---

<sup>(15)</sup> Voir fig. 1 (Theatermuseum, Cologne).

<sup>(16)</sup> *Vsevolod Meyerhold. Écrits sur le théâtre*. Traduction, préface et notes de Béatrice Picon-Vallin. Lausanne, La Cité-L'Age d'homme, 1975, T. II, pp. 97 et 98.

<sup>(17)</sup> Il révèle, par ailleurs, que celle-ci n'a coûté que 200 roubles, somme qui, au dire de certains, ne représente que six à dix mille francs belges de nos jours.

lution de l'art pictural ou théâtral<sup>(18)</sup>. En voyant la reproduction du décor choisi par Meyerhold, Fernand Crommelynck a pu s'interroger sur les problèmes scénographiques que posait désormais une vue plus étendue et plus synthétique de l'univers. Même si celle-ci pouvait entraîner certains risques.

---

<sup>(18)</sup> L'Art constructiviste russe en offre le meilleur exemple. Les œuvres d'un Tatline (fig. 2), celles des frères Stenberg et de Gabo portent des titres particulièrement significatifs de cet état d'esprit : *Composition synthético-statique* (1915), *Appareillage spatial n° 13* (1920) ou *Construction spatiale* (1922).

# Un pamphlet « bruxellois » de 1789 contre l'émigration du comte d'Artois

par Carlo BRONNE et Roland MORTIER  
à la séance mensuelle du 9 mai 1987

Au moment où l'on se prépare à commémorer, dans le monde entier, le bicentenaire de la Révolution française et à faire à cette occasion un bilan (que l'on espère serein) de son histoire et de ses répercussions, il nous a paru souhaitable d'associer notre compagnie à cette réflexion, fût-ce modestement, par l'étude d'un curieux pamphlet daté de 1789, qui se présente comme une publication bruxelloise. (1)

Le pamphlet dont il sera question s'intitule *Réception du Comte d'Artois chez M. l'Électeur de Cologne, frère de la Reine de France*, avec l'épigraphe « Le chagrin monte en croupe et

---

(1) L'initiative de cette recherche revient à notre confrère Carlo Bronne, qui acquit en 1984, chez un libraire parisien, un très rare opuscule cartonné de quarante pages dont le titre, d'allure officielle, cachait un pamphlet d'une singulière violence. Carlo Bronne avait entamé aussitôt la constitution d'un dossier, que son état de santé l'a empêché de poursuivre et qu'il a eu l'extrême obligeance de me confier en me chargeant de le mener à terme. Si cette communication a quelque mérite, c'est à notre ami le baron Carlo Bronne, ce passionné d'histoire, ce connaisseur raffiné du XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'elle le doit et il est juste que grâce lui en soient rendues.

galoppe avec lui » (Boileau)<sup>(2)</sup> et la marque d'origine : *À Bruxelles, de l'Imprimerie de LINGUET, 1789.*

La présence du nom de Linguet suffit à alerter quiconque est familier avec l'histoire des idées politiques et sociales au XVIII<sup>e</sup> siècle. La vie de ce personnage insolite est un véritable roman à rebondissements. Les innombrables ouvrages qu'il a publiés, en France et ailleurs, contiennent quelques-unes des idées les plus neuves et les plus paradoxales répandues avant la Révolution. Leur abondance est telle qu'ils remplissent huit pages de texte serré dans la meilleure bibliographie existant à ce jour, et dont il n'est pas sûr qu'elle soit exhaustive<sup>(3)</sup>. Cette fécondité lui a d'ailleurs fait tort, car ses conceptions les plus fortes se perdent dans la masse des titres et se cachent souvent dans des œuvres de circonstance. Bien que son nom apparaisse à toutes les occasions de la vie politique, intellectuelle et littéraire de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, il ne s'est pas imposé à la postérité comme ceux de L.-S. Mercier et de Restif de la Bretonne, ses contemporains et ses émules en polygraphie.

Simon-Nicolas-Henri Linguet était né à Reims le 14 juillet 1736 : date étrangement prémonitoire, comme on verra. Son père, professeur à l'Université de Paris, avait été destitué pour cause de jansénisme. Enfant prodige, Simon va brûler les étapes du curriculum scolaire et remporter tous les concours à l'âge de seize ans. Il abandonne ensuite la voie des études pour suivre en Allemagne et en Pologne, en qualité de secrétaire, un aristocrate franco-allemand, le duc de Deux-Ponts (Zweibrücken).

<sup>(2)</sup> BOILEAU, *Épître V. À Monsieur de Guilleragues* (imitée d'Horace, *Épîtres I, I, v. 82-87* et *Odes III, I, v. 40*) :

« Un Fou rempli d'erreurs, que le trouble accompagne,  
Et malade à la ville, ainsi qu'à la campagne,  
En vain monte à cheval, pour tromper son ennui,  
Le chagrin monte en croupe et galoppe avec lui. »

Nous remercions ceux de nos confrères qui nous ont permis de localiser la référence.

<sup>(3)</sup> Celle de M<sup>me</sup> Darline Gay Levy, à la fin de sa monographie *The Ideas and Careers of Simon-Nicolas-Henri Linguet. A Study of Eighteenth-Century French Politics*, Univ. of Illinois, Urbana, 1980, pp. 345-352, à quoi s'ajoutent de nombreux manuscrits. La *Réception du comte d'Artois* n'y figure pas, ce qui compte tenu de la fécondité de Linguet ne devrait pas préjuger de son caractère authentique ou non.

Revenu à Paris en 1754, il s'associe au poète Claude Dorat pour se lancer dans le monde littéraire, mais ne produit que de très médiocres œuvres de circonstance. Cet échec sera suivi d'un autre, dans une entreprise industrielle près de Lyon, où il engloutira l'argent de son beau-frère.

Son retour à Paris, en 1762, équivalait à un retour à la carrière littéraire, mais cette fois, instruit par l'expérience, Linguet se tournera vers les sujets d'actualité et vers la production alimentaire. Se plaçant sous le patronage aussi dévot que conservateur du « bon roi » Stanislas, duc de Lorraine, il plaidera pour les Jésuites persécutés, puis se haussera au rang d'historien en publiant une *Histoire du siècle d'Alexandre* où il développe déjà des points de vue non-conformistes, e.a. sur le statut des esclaves, plus favorable selon lui à la sécurité des ouvriers que la prétendue liberté des « manouvriers » modernes.

La même année, Linguet quitte la France pour accompagner, en qualité d'aide de camp, le duc de Beauvau dans sa campagne en Espagne et au Portugal. Après la conclusion de la paix en 1763, il erre en Picardie, dans les Pays-Bas autrichiens et en Hollande. On le retrouve à Abbeville, où il se fait passer pour un M. de Beaumont et enseigne les mathématiques. C'est là qu'il conçoit et publie son premier ouvrage marquant, doté d'un titre flamboyant et provocateur, *Le fanatisme des philosophes* (1764), qui radicalise les thèses rousseauistes et développe une vision historique pessimiste proche du fatalisme. Surtout, il y dénonce déjà — les philosophes comme de faux adeptes du bien général, soucieux avant tout de justifier les prétendues élites sociales dans leur volonté de jouissance et de domination, et frayant ainsi la voie au despotisme brutal.

Le dénonciateur se fait pourtant réformateur, la même année, dans un projet d'aménagement de la justice et des lois civiles (1764), fondé sur la thèse « germaniste » des origines du pouvoir (4). Mais l'idée fondamentale est toujours que les lois

---

(4) Celui-ci serait fondé sur la supériorité des envahisseurs germaniques et sur l'autorité des Mérovingiens. La thèse inverse, celle des « romanistes », faisait remonter la légitimité à l'Empire romain. La noblesse inclinait vers la première thèse, qui faisait du roi le « primus inter pares » et justifiait les prétentions nobiliaires.

traditionnelles visent à priver les pauvres du moindre fruit de leur travail.

Ses idées restant sans écho, Linguet se tourne alors vers le barreau, où il se fera inscrire comme stagiaire en octobre 1764. Il ne tarde pas à s'y faire un nom, et sa forte personnalité le pousse vers les affaires les plus retentissantes. Il portera devant l'opinion la scandaleuse condamnation à mort (pour sacrilège) du jeune chevalier de La Barre en rédigeant un *Mémoire* pour demander la clémence des juges. Ce document pathétique n'empêchera pas la machine judiciaire de suivre son cours, et La Barre sera exécuté le 1<sup>er</sup> juillet 1766. On sait combien cet assassinat juridique devait bouleverser Voltaire et exciter en lui l'horreur du fanatisme religieux jusqu'à l'antichristianisme véhément de ses dernières œuvres. Du moins le *Mémoire* permit-il de sauver la vie des autres accusés.

Peu de temps après, Linguet approfondissait sa vision du droit et de la société dans son chef-d'œuvre, la *Théorie des lois civiles, ou Principes fondamentaux de la Société* (février 1767). Une fois de plus, il y mettait l'accent sur les conditions économiques et sur les tensions qui en dérivent : il dépeignait la société de son pays (un peu à la manière du Neveu de Rameau dans le dialogue de Diderot) comme un système fondé sur la relation du maître et de l'esclave, ou — en termes modernes — du propriétaire opulent et de l'indigent misérable.

Voltaire fit des objections, e.a. sur le caractère homogène ou non du peuple (ce quatrième état non reconnu). Les philosophes, quant à eux, n'y virent que des paradoxes, des fusées aussitôt éteintes, les intempérances d'un jeune auteur ambitieux, désireux surtout de faire parler de lui. Il est vrai qu'il faisait éclater la confusion qui entourait les notions prestigieuses de *droit naturel* et de *contrat civil* ; il comparait la société à une prison et la vie sociale à une guerre larvée. Leur origine, selon lui, est dans la violence, leur pratique dans l'usurpation. Au tableau effrayant de cette société hypocritement oppressive, Linguet oppose l'absolutisme paternaliste de la monarchie orientale. Paradoxe suprême : le fameux « despotisme oriental », tant abominé par Montesquieu et par les philosophes français, se trouvait ici légitimé et offert en modèle. L'esprit de contradiction poussait Linguet à d'autres para-



doxes, tout aussi bizarres : c'est ainsi qu'il tenait le pain pour un poison lent, qui détruirait le corps à long terme et qui servirait à ruiner insidieusement la santé des classes inférieures de la société.

À force de vouloir braver l'opinion, Linguet finit par la liguier contre lui et se fit rayer de l'ordre des avocats en février 1774. La décision fut annulée l'année suivante, mais le Conseil de l'ordre lui enleva la possibilité de plaider, suite à l'agitation qu'il avait suscitée à la Grande Chambre du Palais, où on en était venu aux mains. Trublion pour les uns, martyr pour les autres, Linguet défrayait la chronique, au grand déplaisir du gouvernement qui croyait voir dans cet avocat du despotisme un dangereux républicain.

Exclu du barreau, le bouillant publiciste se tourna vers le journalisme et rédigea pour l'éditeur Pancoucke un *Journal de Politique et de Littérature* (1774-1776) où il donna libre cours à ses rancœurs et à ses haines. Ayant vu sa candidature écartée à l'Académie française, et s'étant de ce fait brouillé avec d'Alembert, il saisit l'occasion de l'élection de La Harpe (mai 1776) pour insérer dans son *Journal* une sortie féroce contre les académiciens, les gens de lettres et les « philosophes ». Le tollé fut si grand que Pancoucke, sur instruction du ministre des affaires étrangères Vergennes, s'empessa de licencier l'insolent.

La situation devenant explosive, Linguet préféra chercher refuge à l'étranger : avant la fin de 1776, on le retrouve en Angleterre. Il avait été accompagné dans son voyage, via les Pays-Bas autrichiens, par sa maîtresse, une honorable mère de famille de Nogent-le-Rotrou, épouse d'un industriel local, nommée Perrine Butet. Elle était passionnée de politique et de littérature, lectrice avide des « philosophes », et s'était engouée follement du fougueux avocat non-conformiste, pour qui elle avait quitté mari et enfants. À Londres, Linguet ne tarda pas à revenir au journalisme en lançant dès le mois d'avril 1777 les *Annales politiques, civiles et littéraires du dix-huitième siècle* qui allaient devenir une des publications les plus influentes et les plus lues de la fin du siècle. L'ensemble, qui se poursuivra à Bruxelles, puis à Paris jusqu'en 1792, forme un total de 179 numéros, rassemblés en 19 volumes, d'une richesse et d'une originalité de vues peu communes. Le rédacteur y exprime sans

retenue ses griefs et ses critiques : n'est-il pas protégé par l'asile politique que lui offre une nation dont il a adopté les usages, puisqu'il boit du thé deux fois par jour en mangeant des toasts beurrés, dans un pays où règne la vraie liberté ?

Linguet y multiplie les attaques contre les « philosophes », à coup de néologismes insultants (*philosophaille, philosophie*), mais aussi les pénétrantes analyses politiques, souvent prophétiques : c'est ainsi qu'il diagnostique très tôt que « l'Europe n'a jamais été plus près de la subversion totale ». Une masse misérable subit la famine et la maladie, et n'a le choix qu'entre la révolution ou la mort. Toujours provocateur, il défie les foudres de la censure française avec une assurance que lui garantit son refuge londonien, mais aussi l'habileté de son agent parisien Lequesne. Pour élargir son auditoire, il engage bientôt un jeune journaliste suisse, appelé à un brillant avenir, Jacques Mallet du Pan, qui sera sous la Révolution une des têtes pensantes des « monarchiens constitutionnels ». La qualité des *Annales* est telle qu'elles sont appréciées à la cour par le jeune roi Louis XVI, qui s'oppose à leur interdiction. Linguet n'a d'ailleurs pas hésité à lui dédier ses *Annales* dès leur lancement. La situation va cependant se compliquer bientôt à la suite de la tension croissante entre la France et l'Angleterre : la probabilité d'une nouvelle guerre va inciter Linguet à revenir sur le continent pour y trouver un établissement neutre. Il songe d'abord à la Suisse, mais sans succès, et entame alors des négociations avec les autorités des Pays-Bas autrichiens en vue d'une installation à Bruxelles. La réputation de Linguet et sa puissance sur l'opinion inquiètent les uns et séduisent les autres, ce qui fait traîner les choses. Toujours tranchant et impavide, Linguet installe son imprimerie près d'Assche et la décision officielle l'autorisant à se fixer à Bruxelles finit par être prise le 17 février 1780. Ainsi commence la période bruxelloise des *Annales*, dont l'historien Charles Piot a retracé en détail les développements dans une étude parue en 1878 dans le *Bulletin* de l'Académie Royale (2<sup>e</sup> série, t. XLVI, p. 787-826). La décision avait été prise à Vienne par le chancelier Kaunitz, contre l'avis du ministre plénipotentiaire Starhemberg, dans l'intérêt de la politique internationale autrichienne qui faisait alors valoir ses droits à la succession bavaroise, contre les pré-

tentions de la Prusse. Linguet devenait ainsi le porte-parole quasi officiel de Joseph II, qui partageait encore le pouvoir avec sa mère, et le défenseur de la politique de despotisme éclairé incarnée par le souverain. Il avait refusé toute rétribution, à la surprise de ses protecteurs, se bornant à exiger la plus grande liberté d'expression compatible avec les intérêts de l'État. La concession était énorme pour l'époque : elle faisait de Linguet l'ancêtre du grand journaliste moderne d'opinion. Il pouvait croire l'heure du triomphe venue. C'était compter sans les intrigues des parlementaires français et sans le ressentiment de Vergennes, dont Linguet critiquait la politique pro-américaine. Le duc de Duras, insulté par les *Annales*, obtint une lettre de cachet contre le journaliste et quand celui-ci vint rencontrer à Paris son agent Lequesne, il fut arrêté et embastillé sans autre forme de procès, le 27 septembre 1780. La police française ne devinait certes pas les conséquences lointaines de cette mesure banale. Non content d'avoir capturé l'homme, Vergennes voulait obtenir de Bruxelles qu'on saisisse et qu'on lui livre ses papiers. Devant les réticences de Starhemberg, il dépêcha un exempt de police à Bruxelles pour s'emparer de ces documents, ce qui indisposa le gouvernement sans lui fournir pour autant les preuves souhaitées.

Arrêté sans dossier et sans griefs, Linguet pouvait se croire détenu indéfiniment dans la prison d'État. On faisait même courir le bruit qu'il était mort. Au bout de vingt mois, le 19 mai 1782, il était relâché à condition de promettre le silence et d'être relégué à Rethel. Il s'empressa de signer, après quoi il saisit la première occasion de regagner Bruxelles. Craignant la vindicte de Vergennes, il vendit ses biens en Belgique et se dirigea une seconde fois vers l'Angleterre, où il débarqua en novembre 1782. C'est de Londres qu'il lança, en tête du tome X des *Annales*, avec l'épigraphe « Surrexit ex mortuis », les fulgurants *Mémoires sur la Bastille* qui, maintes fois reproduits et traduits, allaient ébranler l'Ancien Régime. Il s'y présentait comme un nouveau Lazare, revenu du monde de la mort, et stigmatisait l'arbitraire d'un régime tyrannique et cruel. Le frontispice montrait la Bastille en ruines, avec au premier plan la statue de Louis XVI, devant laquelle ses sujets s'inclinaient dans un geste de gratitude. Les émeutiers du 14 juillet 1789 n'avaient pas

oublié cette anticipation, pas plus qu'ils ne mettaient en cause la personne royale. Linguet devenait, comme la Bastille abhorrée, un symbole politique à forte puissance émotive, une figure populaire.

Sur ces entrefaites, le héros du moment reprit contact avec Vienne et Bruxelles pour s'installer une nouvelle fois dans les Pays-Bas autrichiens. Il joignit à sa demande un mémoire réclamant l'ouverture de l'Escaut, fermé par les Hollandais. La négociation fut longue et difficile. Joseph II, d'abord hostile, finit par céder aux arguments du nouvel ambassadeur à Bruxelles Belgiojoso, très favorable à Linguet. En mars 1786, celui-ci recevait de l'empereur ses lettres de naturalisation et, mieux encore, un titre de noblesse. Quelques mois plus tard, fort de son nouveau statut, il obtenait de rentrer en France pour y demander réparation du dommage subi, mettant personnellement en cause le puissant duc d'Aiguillon. Signe des temps, la Grande Chambre lui donna raison le 11 mars 1787 et condamna le duc à un important dédommagement. On s'écrasait au tribunal, et Linguet fut porté en triomphe par la foule (« par la canaille », disent les *Mémoires secrets*).

Devenu une puissance dans l'État, Linguet multiplia dès lors les mémoires et les pamphlets pour soutenir une politique fiscale plus dure par l'imposition des biens immobiliers. Il se trouva ainsi mêlé de près aux soubresauts d'un Ancien Régime agonisant et multiplia les appels au roi pour le mettre en garde contre l'égoïsme d'une aristocratie réactionnaire, allant jusqu'à lui suggérer d'annuler purement et simplement la dette de l'État. Il adjurait le roi de s'allier au Tiers État, et il appelait celui-ci à s'unifier et à se concerter.

Son *Avis aux Parisiens*, dont on ne sait s'il date de 1788 ou de 1789, dénonce les propriétaires de châteaux et de palais, bâtis avec la sueur des pauvres, qu'ils traitent avec mépris de « canaille ». On pourrait croire que la foule des émeutiers de juillet allait acclamer cette victime illustre de l'arbitraire : il n'en fut rien. À Antony, où il s'était retiré, il fut assailli par les paysans qui le dénonçaient comme ami de l'Empereur et comme espion de l'Autriche. Il échappa de justesse, et se réfugia à Bruxelles. Les événements ne correspondaient pas au schéma qu'il avait prévu : ils soulignaient, au contraire, la contradiction

fondamentale entre son engagement monarchiste et ses thèses radicales. De son côté, obstinément, Linguet continuait à multiplier les brochures dont la nôtre est peut-être un échantillon parmi d'autres. Il y rêvait de bonheur public et des moyens de sauver la France : on sait ce qu'il en advint.

À Bruxelles, la situation n'était guère plus calme, et Linguet pouvait écrire à Trautmansdorf, successeur de Belgiojoso : « Vous êtes assis sur une mine ». L'insurrection contre Joseph II grondait partout et rendait sa position délicate : fidèle à l'empereur, il était sensible aux arguments des « patriotes » qui se réclamaient de leurs libertés ancestrales. Là encore, il se débattait dans ses contradictions et se retrouvait suspect à tout le monde. Dans ces conditions, autant rentrer à Paris, ce qu'il fit en juin 1790. Il comptait bien y jouer un rôle actif. N'était-il pas, aux yeux de Camille Desmoulins et de Brissot, le prototype du révolutionnaire avant la Révolution ? Pourtant, Brissot n'allait pas tarder à répudier ses enthousiasmes juvéniles pour celui qu'il qualifiait maintenant d'apologiste de Néron. En mai 1791, en effet, l'ex-M. de Linguet, devenu le citoyen Linguet, avait acquis le superbe château de Marnes-lès-St Cloud, entre Sèvres et Versailles, et il y vivait en châtelain-agriculteur, après avoir mis fin aux *Annales*. En octobre 1792, il y était élu maire, comme il convenait au notable qu'il était devenu. Il pouvait croire venue l'heure du repos. C'était compter sans l'évolution politique et le début de la Terreur. En septembre 1793, il était arrêté sur ordre du Comité de Salut public, comme « conseiller du traître Louis Capet », comme agent autrichien au service de la contre-révolution et comme « apôtre du despotisme ». Cette fois, Linguet eut beau écrire et plaider. Jugé pour complicité avec les despotes de Londres et de Vienne, comme défenseur hypocrite de la liberté sous un masque patriotique, il fut condamné à mort le 27 juin 1794 (9 messidor an II) et guillotiné le même jour. Avant de dévorer ses propres enfants, le République venait de dévorer un de ses pères putatifs.

\*  
\* \* \*

Si le pamphlet de 1789 mentionné au début ne porte pas la signature de Linguet, il porte la mention de son imprimerie à Bruxelles. Reste à voir si son contenu s'accorde avec les vues « monarchiennes » et antiréactionnaires du grand journaliste, avec son attachement à la famille impériale d'Autriche et avec ses thèmes politiques habituels.

L'auteur a imaginé le dialogue qui a pu opposer, à Cologne, le comte d'Artois à son beau-frère l'Électeur. Le frère cadet de Louis XVI (et futur Charles X) s'était rendu très impopulaire, bien avant 1789, par sa vie libertine à Bagatelle, par ses échecs militaires et davantage encore par sa farouche opposition à tout projet de réformes. Il différerait, sur ce point, non seulement du Roi qui se voulait, à sa manière, un souverain « social », mais aussi de son autre frère, le comte de Provence, futur Louis XVIII et instaurateur de la monarchie selon la Charte.

Perspicace et prévoyant, le comte d'Artois avait quitté secrètement Versailles dans la nuit du 16 au 17 juillet 1789 (deux jours après la prise de la Bastille !) en compagnie de ses deux fils (les ducs d'Angoulême et de Berry), des trois princes de la maison de Condé et d'un nombre choisi de familiers. Il ouvrait ainsi le grand mouvement d'émigration qui allait mettre le Roi en si délicate posture. Époux de Marie-Thérèse de Savoie, bien que vivant de façon quasi conjugale avec Louise d'Esparbès, comtesse de Polastron, il avait décidé de chercher asile chez son beau-père à Turin, mais en passant par le Nord, c'est-à-dire par Mons, Bruxelles, Aix-la-Chapelle, Cologne et Berne (où il allait retrouver sa maîtresse). Il devait se fixer à Turin du 15 septembre 1789 à l'été de 1791.

L'électeur de Cologne, Maximilien, François, Xavier, Joseph d'Autriche, était le cadet des enfants de Marie-Thérèse. Né à Vienne le 8 décembre 1756, le petit archiduc n'avait, à aucun moment montré la moindre disposition pour la carrière ecclésiastique. Doué d'une grande force physique en même temps que d'une grande franchise, il se voyait plutôt tourné vers la vie militaire et il accompagnera son frère aîné, le futur Joseph II, à la guerre de succession de Bavière. Il devait aussi beaucoup voyager, sans objectifs précis, car on ne savait encore à quelle fonction le destiner. On avait songé très tôt à faire de lui le coadjuteur, et successeur potentiel, de l'Électeur de Cologne

Maximilien-Frédéric de Königseck-Rothenfels, âgé et souffrant. Tel n'était pas l'avis de Marie-Thérèse, et la très dévote impératrice avait fait clairement entendre au chancelier Kaunitz qu'elle ne permettrait jamais qu'un de ses fils devienne ecclésiastique. Elle s'était entêtée jusqu'en 1775, puis avait fini par céder, en 1779, pour faire pièce à l'influence prussienne. Il est vrai que le jeune homme ne cachait pas une aversion déterminée pour l'état ecclésiastique et qu'on tenta même de le faire dispenser par Rome des ordres supérieurs. Finalement, il fallut céder devant la raison d'État et l'archiduc fut élu coadjuteur de l'Électeur de Cologne — Prince-Évêque de Münster, contre le candidat de la Prusse (le prince de Fürstenberg) et en dépit d'une forte opposition des pays voisins. Cela se passa le 16 août 1780 et le nouveau venu fit bonne impression à son arrivée à Bonn, le 4 octobre. On apprécia ses qualités humaines (modestie, goût de l'ordre, ardeur au travail, exigences envers lui-même) plutôt que sa ferveur religieuse. Son poste autorisant les absences, il se rendit à diverses reprises à Vienne, à Florence (chez Léopold) et à Naples (chez Caroline). Les enfants de Marie-Thérèse avaient l'esprit de famille.

La mort du titulaire, en avril 1784, rappela l'archiduc-coadjuteur à ses devoirs, il fréquenta le séminaire et fut consacré prêtre en mai 1785, à Bonn, par l'archevêque de Trèves.

Dans sa gestion de l'Électorat, Maximilien allait s'inspirer du modernisme pratiqué par ses frères, mais en se souvenant plus du pragmatisme de Léopold de Toscane que de la bureaucratie de Joseph II. Son administration attentive, prudente, mais novatrice, excellait dans les domaines de l'économie et de l'éducation. Beethoven fut de ceux qui bénéficièrent de son aide aux jeunes talents. Comme à Florence et à Vienne, il abolit la torture, améliora les prisons, favorisa partout le mérite et l'efficacité. Sa popularité était grande et il l'entretenait par des audiences quotidiennes. Bon chrétien, il luttait, comme ses frères, contre les empiètements de Rome et du clergé. Tel était le souverain qui vit s'allumer la Révolution et qui s'efforça d'éviter tout acte qui aurait pu susciter la vindicte des révolutionnaires français, accueillant un minimum d'émigrés (de 20 à 30 par ville) et leur interdisant le recrutement, l'exercice et le port d'armes. Sa modération ne changea rien au cours des événe-

ments : après une brève retraite à Münster, consécutive à la bataille de Jemappes et à la prise d'Aix-la-Chapelle par Dumouriez (décembre 1792), il quitta définitivement la région du Rhin après la bataille de Fleurus (été 1794). Il ne devait plus revoir son électorat : victime d'une attaque en 1795, devenu obèse, il s'éteignit près de Vienne en juillet 1801.

Il est évident que ce prince réformateur, moderniste, très marqué par les « lumières », ne pouvait guère sympathiser avec le bouillant comte d'Artois, adversaire déclaré de toutes les idées nouvelles.

L'auteur nous présente, pour commencer, l'arrivée à Cologne du comte d'Artois, échevelé, en sueur, déguisé pour échapper à « la rage du peuple qui (le) poursuit ». Il se présente en victime de la Révolution, alors que l'Électeur éprouve plutôt quelque attirance pour « le Français jaloux de jouir de sa liberté (qui) vient de briser ses fers ». L'opposition des points de vue ne tardera pas à se durcir.

Artois avoue avoir puisé abondamment dans le trésor royal, avec Madame de Polignac et sa coterie, pour satisfaire ses plaisirs voluptueux. Les nouveaux impôts n'auraient été établis que pour réparer le déficit ainsi creusé.

L'électeur répond qu'il aura fallu bien des excès pour pousser à bout le « Français doux, compatissant, aimable, généreux ; (qui) respecte, (qui) chérit, (qui) adore le sang de ses Rois ». Artois considère au contraire, que l'Assemblée, en s'arrogeant un droit de regard sur les deniers du Trésor, commet un crime de lèse-majesté. L'Électeur incriminerait plutôt les « coupables ministres » qui se sont prêtés à des malversations « pour plaire à de vils courtisans et à une troupe de catins ». Pour lui, le règne du bon plaisir est révolu : « le numéraire provenant des impôts est un argent sacré que le Souverain ne doit employer que pour les besoins urgents de l'État », et non pour une troupe de ribauds et de putains. Il se dit informé des « crimes » commis par le comte et sa « clique », ses « écarts impardonnables et multipliés », fruit d'une « éducation perverse » et d'un « cœur corrompu ». Aussi comprend-t-il que les Français aient conçu contre lui « la haine la plus invétérée ». Il accuse son beau-frère de libertinage, de « propension décidée pour le vice », entretenue par « des méprisables guenons de Versailles », et qui l'a per-



verti : « Associée à une foule de roués titrés et nourris dans la fange de la débauche, votre âme corrompue a adopté avec joie leurs goûts dépravés ».

Le comte se retranche derrière sa jeunesse, la force des passions et un tempérament fougueux. « Le physique », dit-il, « chez moi, ne devait-il pas l'emporter sur la morale ? ». Il n'y voit pas, pour un Français, motif à réprobation.

L'Électeur n'ignore pas l'intérêt des Français pour le beau sexe et pour ce qu'il appelle « l'autel de Vénus », mais ce goût n'a rien de commun avec les orgies infâmes, les raffinements de lubricité qu'étaient les fêtes du comte. Le tableau qu'il en fait est accablant : « Stations scandaleuses dans les plus dégoûtants bordels et chez les Laïs de toutes les classes », assemblées nocturnes dans des petits pavillons de plaisance, où ce que Paris compte de plus crapuleux renouvelle les pires horreurs de Messaline ou les postures de l'Arétin ; scènes lascives et lubriques où les grands du royaume, entourés de grues, se dénudent pour se livrer à leurs instincts pervers, fêtes abominables où figurent d'illustres gourgandines comme la Duthé (alors réfugiée en Angleterre) ou la Contat.

Le comte ne voit dans ces débordements érotiques qu'un privilège des grands de ce monde et l'expression de leur supériorité esthétique, puisque « la lie du peuple... se livre grossièrement aux plaisirs des sens », alors que les raffinements de ses fêtes suscitent « une sensation délicieuse », dont il précise d'ailleurs l'origine. Il concède avoir toujours eu « pour la débauche un penchant irrésistible », mais ce serait là un trait de famille, puisque son aïeul Louis XV avait été chercher la du Barry dans un bordel. Pour lui, il ferait plutôt de l'érotisme un art, qui suppléerait aux fatigues et aux défaillances de la nature.

L'indignation de l'Électeur éclate alors, et il n'a pas de mots assez durs pour flétrir cette ignoble conduite : concupiscence sacrilège, corruption totale, poison impur, qui a fini par contaminer la « vertueuse épouse » du comte, heureusement guérie par ses médecins. Un prince se commet avec le « rebut de la populace », avec une « race impie et adultère », avant de contraindre son épouse à des attitudes dignes de Dom Bougre (le personnage central du *Portier des Chartreux*). Le comte n'y voit que des moyens piquants pour ranimer ou aiguïser le plaisir.

L'Électeur lui rappelle sa honteuse tentative de séduction de la Duchesse de Bourbon, qui avait failli tourner au duel avec le mari, et dont il s'était tiré à trop bon compte. « On vous regarda comme un étourdi, un inconséquent, un mauvais sujet ; on vous méprisa, et on eut raison ».

Non seulement le comte est un débauché, mais c'est aussi un piètre guerrier. Le prince Henri de Prusse (frère du grand Frédéric), avec qui il avait voulu plaisanter sur la guerre des Pays-Bas (c'est-à-dire la reconquête de la Hollande par la Prusse contre les « patriotes »), lui avait riposté que, pour vaincre ses ennemis, il aurait grand besoin de l'épée avec laquelle il avait conquis Gibraltar : allusion directe et cinglante à l'échec total du comte d'Artois, en 1782, au siège de Gibraltar, à son ignorance militaire et à ses maladresses.

Le crime le plus odieux du comte d'Artois, aux yeux de l'Électeur, serait d'avoir compromis et déshonoré la Reine, dont la seule excuse serait d'avoir été « attachée à un époux sans vigueur et tourmentée par la soif d'apaiser les feux dont elle était dévorée ». Le comte proteste cette fois avec vigueur : il n'y a eu, avec sa belle-sœur, que rires, badinage et jeux sans conséquence. Mais, pressé par son interlocuteur, il finit par avouer et il évoque et en termes brûlants les voluptés qu'ils ont partagées. Les détails de ces pages pourraient sortir d'un des fameux livres libertins des années 1780.

Non content d'incriminer le comte d'Artois, l'Électeur lui associe « la vampire infernale de Polignac », « abominable gueuse », qu'il traite de « Tribade », et il accuse « les deux Mes-salines » de saphisme.

Poursuivant la surenchère, l'Électeur insinue que les enfants de la Polignac, et même ceux de la Reine, pourraient être le fruit de ces amours adultérines.

La conversation tourne alors vers des sujets moins scabreux, tel l'impôt territorial, auquel le comte serait plutôt favorable. Au point où il en est maintenant, son principal espoir est d'entretenir la division des Français, ce qui devrait lui permettre de les écraser ensuite. Devant un tel cynisme, l'Électeur chasse le comte d'Artois, dont les propos le font frissonner d'épouvante, en lui conseillant d'aller se faire pendre ailleurs.



Les graves accusations contre le comte d'Artois contenues dans le pamphlet de 1789 n'ont, à vrai dire, rien de surprenant pour qui a étudié la presse clandestine des années qui précèdent la Révolution. L'historien américain Robert Darnton a jeté une lumière très crue sur ces « bas-fonds des lumières » et sur ceux qu'il appelle les « Grub-Street journalists », ou les « Rousseau du ruisseau ». Je renvoie ici à sa récente étude sur *Bohème littéraire et Révolution*, parue en 1983 aux Éditions du Seuil, et tout particulièrement aux parties I, III, IV et V.

Cette littérature de bas étage, nourrie de scandales et de troubles insinuations, était véhiculée par des voies obscures, le plus souvent à partir de Londres, où déjà Beaumarchais avait été envoyé pour étouffer les plus dangereuses de ces brochures, dans lesquelles un moralisme outragé voisinait avec la pornographie. En fait, il s'agissait d'une intoxication délibérée, d'une manipulation de l'opinion publique si inquiétante que le ministre Vergennes se décida à sévir et fit signer les ordonnances du 12 juin 1783, afin de mettre fin à ce honteux trafic (<sup>1</sup>). Robert

---

(<sup>1</sup>) Ces mesures de police restèrent complètement inefficaces. Le 9 juin 1789, donc à la veille de la Révolution, le célèbre voyageur anglais Arthur Young notait dans son journal : « *En ce moment, les affaires des marchands de brochures, à Paris, font des progrès incroyables. J'allai au Palais Royal pour voir les nouvelles publications et m'en procurer le catalogue. Chaque heure en produit une nouvelle. Aujourd'hui, il en parut treize, hier seize, et la semaine dernière quatre-vingt-douze. Nous pensons parfois que les boutiques de Debrett ou de Stockdale, à Londres, sont encombrées, mais ce ne sont que des déserts en comparaison des boutiques de Desenne et de quelques autres ici, dans lesquelles on peut à peine se faufiler de la porte au comptoir... Cette fureur de lire des écrits politiques gagne, dit-on, les provinces, si bien que toutes les presses de France sont également employées. Les dix-neuf vingtièmes de ces productions sont favorables à la liberté et ordinairement violents contre le clergé et la noblesse... Il est aisé de concevoir les sentiments que l'on excite ainsi dans le peuple.* » (*Voyages en France en 1787, 1788 et 1789*, trad. H. Sée, 3 vol., 1931, vol. I, p. 273). Young s'étonne d'ailleurs que la Cour ne fasse rien « pour restreindre cette extrême licence de la presse » et que le ministère « permette de tels nids et de tels foyers de sédition et de révolte, qui propagent parmi le peuple, à chaque heure, des principes qu'il leur faudra bientôt combattre avec vigueur ».

Darnton a retrouvé certains des catalogues qui proposaient à un public friand de scandale ces prétendus ouvrages « philosophiques » cachant des ordures immondes : on y trouve *Les amours de Charlot et Toinette* (lire : du comte d'Artois et de la Reine), *La naissance du Dauphin dévoilée*, d'innombrables *Vies privées*, des *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette*. Notre pamphlet ne fait que reprendre la substance de ces libelles à sensation, ancêtres de notre pire presse à scandale. Il prouve que les débauches (réelles ou imaginaires) attribuées à la Cour avaient pris, pour beaucoup de Français, une valeur objective. Comme le fait remarquer Robert Darnton, « c'était là une propagande aussi dangereuse que le *Contrat social*. Elle détruisait le sentiment de décence qui liait le public à ses dirigeants. Un moralisme sournois opposait l'éthique des petites gens à celle des grands » (p. 99), et la Terreur verra resurgir un « puritanisme gaulois » antérieur à 1789.

Cette désacralisation touchait des Français de toute classe. Elle explique les propos obscènes d'Hébert, dans *Le Père Duchesne*, sur « la louve autrichienne » et son « gros cocu ».

Moins grossier, plus subtil, mieux élaboré au plan littéraire, notre pamphlet n'en reprend pas moins sournoisement les ragots de cette basse propagande. Comme le rapporte Robert Darnton, le lieutenant de police Lenoir confessait, dans ses mémoires, qu'il ne parvenait plus, aux approches de 1789, à réunir des foules pour applaudir la Reine.

Linguet aurait-il trempé dans cette production scandaleuse ? On peut en douter, car sa manière était plus directe, ses sujets plus relevés, et ses critiques d'un niveau théorique toujours remarquable. Un pamphlétaire s'est-il servi de son nom pour bénéficier du prestige qu'avait acquis, auprès de l'opinion mécontente, l'auteur des *Mémoires sur la Bastille*, ou bien Linguet a-t-il voulu donner des gages au grand courant de mécontentement ? Notre pamphlet se situe, en tout cas, au croisement de deux courants antérieurs à la Révolution : la critique de l'arbitraire absolutiste et celle des mœurs des privilégiés et de la Cour. Que Linguet en soit, ou non, l'auteur importe somme toute assez peu devant l'intérêt du document que constitue ce dialogue imaginaire. La Révolution n'est pas sortie seulement de Rousseau ou de Voltaire, comme dans la chanson de Gavro-

che ; elle est aussi, dans une certaine mesure, le résultat d'une habile campagne d'opinion fondée sur le livre. À ce titre, le pamphlet du pseudo-Linguet apporte une confirmation aux vues les plus neuves et les plus récentes de l'histoire du livre et des mentalités.

Roland MORTIER.

**R É C E P T I O N****D U C O M T E D ' A R T O I S****C H E Z M . L ' É L E C T E U R D E C O L O G N E ,***Frere de la Reine de France.*

---

**Le chagrin monte en croupe & galoppe avec lui. Boileau.**

---

**A B R U X E L L E S ,****De l'Imprimerie de L I N C E Y T ,**

---

**1 7 8 9**

( 3 )

---

R É C E P T I O N  
DU COMTE D'ARTOIS  
CHEZ L'ÉLECTEUR DE COLOGNE.

---

Le chagrin monte en croupe & galoppe avec lui. *Boileau.*

---

**L**E Comte d'Artois hors d'haleine sonne à la porte de l'Électeur.

Un valet de chambre paroît qui lui demande son nom. Le Comte d'Artois se fait connoître.

Le valet-de-chambre l'introduit , non , sans lui avoir fait beaucoup de difficultés & de questions.

Le Comte d'Artois tout en sueur, les cheveux épars , & sous un habit déguisé , parle ainsi à l'Électeur.

M. l'Électeur , j'ai recours à votre humanité ; sauvez-moi ; je vous supplie de la rage d'un peuple qui me poursuit ; ouf ! Je n'en puis plus.

A 2

# Hugo et Kafka devant l'appareil de la justice

Communication de M. Georges THINÈS  
à la séance mensuelle du 13 juin 1987

Dans les quelques réflexions qui suivent, *l'appareil* de la justice est pris à la fois dans son sens littéral et matériel et dans l'acception de système telle qu'elle règne dans le vocabulaire juridique. La raison en est simple. C'est que Hugo et Kafka sont, à ma connaissance — Dostoïevski mis à part — les deux écrivains qui ont été le plus fascinés, non seulement par le caractère contingent d'une justice humaine qui se fonde théoriquement sur l'absolu de l'interdit, mais aussi et surtout par l'exécution matérielle de la sanction, par la rigueur technique dont s'entoure le cérémonial de mort. Hugo est un enfant de l'empire encore hanté par l'imagerie des violences de la révolution et les récits de quatre-vingt-treize ; il applaudit à la conquête de la liberté par le citoyen tout en frémissant au spectacle de la guillotine, qui prend chez lui la proportion d'un fantasme obsessionnel. Que l'émancipation civique de l'homme n'ait pu s'accomplir qu'à travers le crime institutionnalisé, restera toujours à ses yeux l'insoluble paradoxe. La justice et l'injustice sont, pour lui, inextricablement confondues. Le thème est classique, éternel, presque banal. À chaque moment de l'histoire, les philosophes, les moralistes, les juristes, les écrivains, n'ont cessé de se poser la question de savoir dans quelle mesure il était légitime que l'homme prononce contre son semblable la sentence de mort. Nous n'entrerons pas dans ce débat. Qui peut espérer le clore ? La nécessité de punir le crime expose, nous le savons, à appliquer au coupable des peines dont l'exécution se révèle être matériellement identique aux actes qu'elle entend réprimer.



Hugo a largement exploité ce thème, passant de l'indignation à la pitié sur une infinité de registres. Parmi les nombreux textes que je pourrais citer à ce propos, j'ai porté mon choix sur quelques fragments particulièrement explicites.

À la fin de la première scène du long poème mélodramatico-moral intitulé *Le Pape*, figure une pièce qui a pour titre *L'échafaud*. On y lit les vers suivants :

O Vivants, le ciel sent on ne sait quelle honte  
 Quand, vous regardant faire en votre ombre, il confronte  
 Le crime et l'échafaud, l'un de l'autre indignés.  
 Vous saignez du côté du crime, et vous saignez  
 Du côté de la loi, croyant faire équilibre  
 Au meurtrier fatal par le meurtrier libre,  
 Donnant pour contre-poids au bandit le bourreau.

À ce texte fait écho le poème *Horror*, tiré des *Contemplations* :

Nous jugeons. Nous dressons l'échafaud. L'homme tue  
 Et meurt. Le genre humain, foule d'erreur vêtue  
     Condamne, extermine, détruit  
 Puis s'en va. Le poteau du gibet, ô démence  
 O deuil ! est le bâton de cet aveugle immense  
     Marchant dans cette immense nuit.

Le justicier est-il vraiment l'artisan de la justice, laquelle est, selon le cas, un sentiment profondément vécu ou une abstraction rationnellement acceptée ? Punir, soit. Mais voir punir et savoir que des hommes punissent selon certaines formes et certains rituels, dont le détail observé ou raconté tend à nous faire récuser la conviction intime de la nécessité de la sanction — tel est le fond du conflit qui soulève le lyrisme éthico-social de Hugo. Ce lyrisme nous intéresse plus directement que l'humanitarisme romantique qui le sous-tend ; il relève de la fascination de l'acte répressif plutôt que de convictions morales et sociales considérées dans leur principe. La loi se formule à la troisième personne : l'exigence du *On* entraîne la disparition du *Je*. Les deux fragments que j'ai cités empruntent néanmoins, il faut le reconnaître, un ton plutôt abstrait : c'est *le ciel*, entité lointaine et sans visage, qui ressent le malaise des contradictions de la justice ; ce sont *le crime* et *l'échafaud* qui sont indignés l'un de l'autre ; ce sont *les vivants*, foule anonyme, qui opposent le

bourreau au meurtrier. Le ton est lyrique, mais l'émotion dominante n'est pas ici celle qui nous envahit chaque fois que nous croyons à la coïncidence de notre expérience avec celle d'autrui, celle que nous éprouvons dans la conquête de l'amour ou du savoir, c'est — le texte est explicite — l'indignation. La peine de mort est tout simplement intolérable.

Ce sentiment se fonde-t-il sur une compréhension réelle de la souffrance humaine ? N'est-il pas plutôt l'effet d'une conviction rationnelle, laquelle clame sa révolte sans réussir à se mettre à la place du condamné et à rejoindre sa souffrance concrète ? Hugo aurait-il vu l'humanité à travers les verres déformants d'une idéologie, d'un humanitarisme utopique fait d'un mélange de christianisme traditionnel et d'une certaine rémanence de Rousseau ? Renonçons aux innombrables textes sur la souffrance, la pitié, le sentiment maternel, la pauvreté, la déréliction et autres thèmes tragico-sentimentaux ; nous nous exposerions à citer une part importante de l'œuvre poétique et de l'œuvre romanesque. Aussi, comme nous le verrons, n'est-ce ni dans l'une ni dans l'autre que nous trouverons l'expression authentique du frémissement de Hugo face aux pratiques terrifiantes de la justice humaine. Il y a, faut-il le dire, un Hugo lucide, analytique, convaincant, instructif et étonnamment observateur, qui porte sur le paradoxe du crime punissant le crime, de la faute sanctionnant la faute un regard plus ému que coléreux. Il y a des notes, des remarques occasionnelles de l'écrivain qui nous en disent plus sur son horreur de la négation de l'homme que les fictions les plus ambitieuses qu'il nous a laissées. La conviction idéologique à laquelle j'ai fait allusion plus haut est clairement exprimée dans l'avertissement qui figure en tête des *Travailleurs de la mer* : « la religion, la société, la nature : telles sont les trois luttes de l'homme. Ces trois luttes sont en même temps ses trois besoins : il faut qu'il croie, de là le temple ; il faut qu'il crée, de là la cité ; il faut qu'il vive, de là la charrue et le navire. Mais ces trois solutions contiennent trois guerres. La mystérieuse difficulté de la vie sort de toutes les trois. L'homme a affaire à l'obstacle sous la forme surperstition, sous la forme préjugé et sous la forme élément. Une triple anankè pèse sur nous, l'anankè des dogmes, l'anankè des lois, l'anankè des choses. Dans *Notre-Dame de Paris*, l'auteur a dénoncé le pre-

mier ; dans *Les Misérables* il a signalé le second ; dans ce livre (*Les Travailleurs de la mer*), il indique le troisième. À ces trois fatalités qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'anankè suprême, le cœur humain. »

On peut contester la triade Religion-Société-Nature et lui opposer la dyade désabusée de Gobineau : « dans la vie, il y a le travail, l'amour et puis... rien. » Cette anankè suprême que Hugo appelle le cœur humain est précisément celle qui dicte à l'homme, non pas l'idée mais le sentiment irrationnel de la justice ; c'est également elle qui s'effare de voir l'impératif de l'ordre aboutir à la destruction de la personne. L'aliénation de la société, Hugo l'affirme, débouche sur le *préjugé*. Qu'est-ce que le préjugé, sinon, littéralement, le jugement porté avant l'examen de la cause, le verdict hâtif qui ne s'encombre pas d'analyse objective ? Ce que Hugo redoute et condamne, c'est l'impossibilité d'une justice qui, dictée par le cœur, ne soit pas vouée à violer le sentiment. L'ensemble de l'œuvre de l'écrivain est marquée par les trois luttes qui engendrent les trois guerres. La question a été posée et reposée, d'œuvre en œuvre, elle a constitué l'obsession majeure de celui qui dans ce roman de jeunesse qui s'appelle *Han d'Islande*, s'en prenait déjà à la brutalité de l'homme naturel, à l'abus de pouvoir du prince et aux vexations imposées à l'homme juste et intelligent. L'obsession a été durable. Elle n'a ouvert la voie à aucune solution de principe, en dépit du goût marqué de Hugo pour l'éthique sociale progressiste.

Ce à quoi elle a abouti est conforme aux enseignements de la pathologie : une fixation masochiste sur un objet symbolique à la fois désiré et redouté, source d'une curiosité jamais satisfaite et d'une horreur savamment entretenue. Nous n'interrogerons pas, nous l'avons dit, les poèmes et les romans ; nous en avons dit la raison. Nous nous tournerons plutôt vers les témoignages directs qui figurent dans *Choses vues*, particulièrement les fragments intitulés *Visite à la conciergerie*, *La prison des condamnés à mort* et *Tapner*. Ces textes sont, à mon avis, plus instructifs que *Quatre-vingt-treize*, *Le dernier jour d'un condamné* ou que les passages célèbres de *Notre-Dame de Paris* qui content le supplice de la Esmeralda. Dans ces trois textes, Hugo se livre à une description minutieuse des lieux. « La première impres-

sion qui frappe lorsqu'on entre dans une prison, écrit-il, c'est un sentiment d'obscurité et d'oppression... la prison a son odeur comme elle a son clair-obscur... des barreaux de fer ont donc quelque pouvoir sur ces deux choses libres et divines, l'air et la lumière ! » L'intérieur de la conciergerie fait l'objet d'une scrutation intense, de l'ancienne salle des gardes de Saint-Louis et du cachot des condamnés à mort jusqu'aux cellules construites ultérieurement. On visite la chapelle qui fut la cellule de Marie-Antoinette, on médite face à la porte qu'empruntait la reine pour aller au tribunal révolutionnaire et qu'elle franchit pour aller à l'échafaud. On bavarde avec quelques petits voleurs. Dans la prison des condamnés à mort, la description des lieux s'estompe pour faire place à un événement d'importance : l'entretien avec le condamné à mort Marquis. Hugo obtient du directeur que le prisonnier puisse se promener un peu plus souvent dans la cour. Le récit n'est, au total, que très lointainement évocateur de la fatalité qui pèse sur l'homme condamné. Hugo n'aborde ni les préparatifs de l'exécution, ni la sinistre machine elle-même. Ce n'est que dans le texte sur l'affaire Tapner que cet aspect de la question est traité en détail. En réalité ce n'est pas à propos de Tapner lui-même que la machine de mort est décrite, mais à propos d'un autre personnage qui intervient dans ce récit, un certain Béasse, accusé d'infanticide et pendu à Guernesey en 1830. Le récit de Hugo est de 1855. J'en citerai de larges extraits pour bien mettre en évidence cette fascination de l'objet que j'ai évoquée il y a un instant.

« Le jour de l'exécution vint. On mena Béasse à la potence, la corde au cou, par les rues sur la grève. Il fut le dernier qui subit ce cérémonial du gibet... la plate-forme fut longue à tomber. Elle n'avait pas de trappe et devait s'abattre tout entière d'un seul morceau. Elle était liée à ses extrémités aux madriers de l'échafaud par des cordes qu'il fallait couper d'un côté pour qu'elle se dérobat en restant suspendue de l'autre. Le bourreau, le prisonnier « grâcié », le même malheureux inexpérimenté qui trente-cinq ans plus tard pendit Tapner, prit une hache de charpentier et coupa la corde ; mais, comme il tremblait, ce fut long. La foule murmura et ne songea pas à sauver le patient, mais faillit lapider le bourreau. J'avais cet échafaud au-dessus de moi. Je levai les yeux... le hangar où nous étions avait un toit

aigu dont la charpente intérieure apparaissait à nu. Sur les poutres de cette charpente, et précisément au-dessus de nos fronts, étaient posées deux longues solives qui avaient été les montants du gibet de Béasse. À l'extrémité supérieure de ces solives on voyait des entailles dans lesquelles s'emboîtait la barre transversale où était nouée la corde. Cette barre avait été démontée et était couchée à côté des deux solives. Vers le milieu des deux solives étaient cloués deux espèces d'écussons de bois dont la saillie avait soutenu le tablier du gibet. Ces deux montants supportés par la charpente du comble, supportaient eux-mêmes un plancher massif, long et étroit, aux deux extrémités duquel des cordes pendaient. Ce plancher était la plate-forme du gibet et ces cordes étaient celles que le bourreau avait été si long à couper. Derrière, on apercevait une espèce d'escalier-échelle à marches plates en bois, couché près de la plate-forme. Béasse avait monté ces marches. Toute cette hideuse machine, montants, traverses, plate-forme, échelle, était peinte en gris de fer et semblait avoir servi plus d'une fois. Des empreintes de corde étranglaient les poutres çà et là. Deux ou trois longues échelles de forme ordinaire étaient posées contre le mur... la poussière et l'ombre couvrent maintenant cet appareil de terreur. Il pourrait dans un des coins ténébreux de l'oubli... la plate-forme du vieux gibet ayant mal fait sa fonction pour Béasse, on fabriqua pour Tapner un gibet exprès. On adopta le système de la trappe anglaise, qui s'ouvre sous le patient. Un officier de la garnison inventa pour l'ouverture de cette trappe un mécanisme « fort ingénieux », me dit le prévôt, et qui fut exécuté... et il me montrait du doigt dans l'autre compartiment du hangar, toujours sur les poutres du comble, un ensemble de charpentes ayant la couleur rougeâtre du sapin... c'était l'échafaud de Tapner... on voyait les montants, on distinguait la traverse, on pouvait compter les planches de la plate-forme et les marches de l'échelle. Je considérais du même regard l'échelle qu'avait gravie Béasse et l'échelle qu'avait gravie Tapner ; mes yeux ne pouvaient se détacher de ces degrés qu'avaient montés des pas de spectres et auxquels s'ajoutaient à perte de vue, pour l'œil de mon esprit, les sombres marches de l'infini. »

Dans le fragment intitulé *L'exécution de Louis XVI*, qui figure également dans *Choses vues*, on trouve la même minutie

de description, la même allusion aux progrès techniques qui aboutissent à la mise au point d'une machine au fonctionnement impeccable : « La guillotine, — c'est toujours avec répugnance qu'on écrit ce mot hideux, — semblerait aujourd'hui fort mal construite aux gens de métier. Le couteau était tout simplement suspendu à une poulie fixée au milieu de la traverse supérieure. Cette poulie et une corde de la grosseur du pouce, voilà tout l'appareil. Le couteau, chargé d'un poids médiocre, était de petite dimension et à tranchant recourbé, ce qui lui donnait la forme renversée d'une corne ducale ou d'un bonnet phrygien. Aucune capote n'était disposés pour abriter la tête du patient royal, et tout à la fois en masquer et en circonscrire la chute. Toute cette foule put voir tomber la tête de Louis XVI, et ce fut grâce au hasard, grâce peut-être à la petitesse du couteau qui diminua la violence du choc, qu'elle ne rebondit pas hors du panier jusque sur le pavé. Incident terrible, qui se produisit d'ailleurs souvent pendant les exécutions de la Terreur. On décapite aujourd'hui les assassins et les empoisonneurs plus décemment. La guillotine a reçu beaucoup de « perfectionnements ».

À l'obsession de l'idée s'est substituée, avec une rare passion du détail, l'obsession de l'objet. Ce dernier tire son horreur du fait qu'il est la *chose* capable, au moins dans l'apparence, d'atteindre le *vivant* et même de le détruire, comme si l'automatisme de la machine mettait en défaut la liberté de l'homme (les objets qui tuent, notons-le en passant, est un thème majeur de la science-fiction ; c'est le mythe de l'apprenti-sorcier). Nous pouvons ici rejoindre Kafka. L'œuvre qui développe le thème de la mise à mort technique est, nous le savons, *La colonie pénitentiaire*. Elle est trop connue pour que je retrace son contenu en détail. Elle est, elle aussi, fondée sur l'idée que la machine de mort finira par tuer son auteur. Ainsi donc, outre la question de la justice, c'est celle de l'autonomie de la mécanique par rapport au vivant qui est évoquée ici. Dans la scène finale du récit, cette pseudo-volonté de la machine est très subtilement introduite :

« L'officier s'était adressé à la machine. Si autrefois il était déjà manifeste qu'il la comprenait parfaitement, il semblait maintenant vraiment ahurissant de voir comment il la traitait et

comme elle lui obéissait. Il avait à peine approché la main de la herse qu'elle se leva et s'abaissa à plusieurs reprises jusqu'à ce qu'elle eût atteint la position qu'il fallait pour le recevoir ; à peine toucha-t-il le bord du lit, que le lit entra en vibration ; le tampon de feutre vint au-devant de sa bouche, on vit que l'officier ne voulait pas l'accepter, mais son hésitation ne dura qu'un instant, il obéit et le prit entre ses dents. Tout était prêt, les courroies seules pendaient encore sur les côtés, mais elles étaient visiblement inutiles, l'officier n'avait pas besoin d'être attaché. Le condamné remarqua alors ces courroies tombantes ; l'exécution n'était pas complète à son idée si les courroies n'étaient pas bouclées ; il fit un signe affairé au soldat, et ils accoururent en hâte pour attacher l'homme étendu. Celui-ci avançait déjà le pied afin de pousser la manivelle qui devait mettre la dessinatrice en marche quand il vit les deux hommes arriver, il retira son pied et se laissa lier. Mais il ne pouvait plus atteindre la manivelle ; ni le soldat ni le condamné ne la trouveraient, et le voyageur était décidé à ne pas remuer d'un pouce. Ce ne fut pas nécessaire ; à peine les courroies bouclées, la machine se mit au travail ; le lit trembla, les aiguilles dansèrent sur la peau, la herse monta et descendit. Il y avait déjà un moment que le voyageur regardait cette scène d'un œil fixe quand il se souvint qu'une roue de la dessinatrice aurait dû grincer ; mais tout restait silencieux, on n'entendait pas le moindre crissement ».

La matérialité de l'instrument de torture nous requérant plus que la dégradation de la justice dont il témoigne, il n'est pas sans intérêt de se demander à quelles sources Kafka a puisé les données techniques dont il fait état avec tant de minutie dans son étrange nouvelle. Alors que pour Hugo l'inspiration vient directement du spectacle d'une société dont les institutions violent la personne humaine en prétendant la défendre, le contexte qui anime la vision de Kafka est très différent et s'alimente à des sources précises. Dans son étude sur la *Colonie pénitentiaire*, parue en 1983, Klaus Wagenbach <sup>(1)</sup> rappelle les fonctions de Kafka à la société d'assurances où il avait la responsabilité de

---

(1) Il s'agit de l'édition historico-critique de *In der Strafkolonie (La colonie pénitentiaire)* publiée en 1983 à Berlin par l'éditeur Klaus Wagenbach avec une étude, une discussion des sources et divers documents dus à l'éditeur.

l'examen des brevets. On découvre que Kafka dut fournir des rapports techniques au sujet de la sécurité d'une tête de fraiseuse, dont les lames rotatives causaient de graves accidents de travail, en particulier la section des doigts de l'ouvrier. Kafka propose, plans à l'appui, une tête rotative tangentielle, susceptible de ne causer que de petites éraflures superficielles en cas de manipulation fautive ; il y a aussi la machine rotative de Cox, créée en 1876 ; elle consiste en un lit tournant sur lequel le patient est lié (on notera que le condamné est également lié sur un lit dans la machine de la *Colonie pénitentiaire*), la rotation étant en théorie une thérapeutique capable de porter remède à divers troubles psychiatriques.

Le lien entre la technique et l'exécution des sentences trouve également sa source dans la propagande allemande en 1914 au sujet de l'efficacité de la balle dum-dum ; quant aux colonies pénitentiaires elles-mêmes, Kafka les connaît par sa lecture infiniment reprise de l'ouvrage de Hoffmann sur Dostoïevski paru en 1899. C'est dans ce livre que l'écrivain découvre mille détails sur la vie des condamnés en Sibérie. On notera aussi avec intérêt l'effet profond que feront sur Kafka la condamnation de Dreyfus et les souffrances qu'endurera l'infortuné capitaine à l'île du Diable. D'autres documents qu'il serait trop long de discuter interviennent également pour accroître l'information de l'auteur de la *Colonie pénitentiaire*.

Quoi qu'il en soit, il semble bien que ce qui différencie l'obsession kafkaïenne de l'obsession hugolienne des machines de mort, c'est le raffinement dans la torture, non pas tellement du point de vue de l'intensité — et donc du caractère intolérable — des douleurs infligées aux patients, mais sous le rapport de la perfection d'exécution. La machine utilisée dans la *Colonie* doit fonctionner de manière aussi irréprochable que la fraiseuse étudiée par la compagnie d'assurances — à ceci près que les buts poursuivis sont diamétralement opposés : alors que la machine-outil doit entraîner un minimum de blessures, celles-ci étant de toute façon légères, la machine de mort de la colonie est destinée à tuer avec une grande diversité d'atteintes partielles en séquence rigoureuse. C'est cet *ordre dans la destruction* qui fascine l'officier responsable des exécutions et lui procure une



jouissance esthétique si puissante qu'il finit par se suicider en se substituant au condamné dans la machine.

Cependant, la machine se détraque, au point que le voyageur qui est témoin de la scène tente d'intervenir pour rétablir le fonctionnement normal :

« Le voyageur... était très inquiet ; l'appareil se détraquait complètement ; son tranquille fonctionnement n'avait été qu'une simple illusion ; il lui semblait donc maintenant que ce fût à lui de s'occuper de l'officier, qui ne pouvait plus le faire lui-même. Mais la chute du mécanisme ayant absorbé toute son attention, il avait négligé d'observer le reste de la machine ; quand la dernière roue dentée eut abandonné la dessinatrice et qu'il se pencha sur la herse, il eut une nouvelle surprise encore pire que la précédente. La herse n'écrivait pas<sup>(2)</sup>, elle piquait simplement, et le lit ne retournait pas le corps, il se contentait de le lever et de le planter sur les aiguilles. Le voyageur voulut intervenir pour prévenir, si possible, la suite, car ce n'était pas là le supplice que l'officier avait cherché, c'était un meurtre purement et simplement ». Cette dernière phrase doit nous retenir. Elle résume tout le sens du récit de Kafka. Le supplice est totalement dissocié du meurtre, le fait même de la mort s'estompe au profit de la perfection technique de la mise à mort, la performance de la machine l'emporte sur la vie de l'homme. Hugo et Kafka décrivent l'un et l'autre les dispositifs utilisés dans l'application des sentences de mort, mais tandis que le premier ne détaille la guillotine que pour donner libre cours à sa réprobation, le second donne la parole à l'homme entraîné dans le mouvement d'une société déséquilibrée et lui fait décrire l'instrument du supplice sur le ton le plus naturel. Chez Hugo, l'écrivain intervient directement pour dénoncer l'horreur de pratiques institutionnelles qu'il croit encore possible d'éliminer ; pour lui, les traces de barbarie qui subsistent dans la morale de l'homme moderne peuvent être effacées ; chez Kafka, c'est le personnage et non plus l'écrivain qui intervient et ses paroles n'ont pas le ton de la réprobation, elles informent objectivement

---

(<sup>2</sup>) Dans la machine imaginée par Kafka, la dessinatrice et la herse sont les deux parties de l'appareil qui permettent d'inscrire sur la peau du condamné l'article du règlement qu'il a violé.

le voyageur sur les propriétés d'un appareil dont la complexité savante a fait oublier le caractère sinistre. Il y a là plus qu'une différence de genre : dans *Choses vues*, Hugo rapporte des observations réelles, tandis que *La colonie pénitentiaire* est une fiction. Il reste que le ton de l'observateur objectif est celui de l'épouvante, à l'opposé de l'indifférence qui règne dans la totalité du récit imaginaire. Dans le monde de Kafka, la dichotomie du bien et du mal, évidente aux yeux de Hugo, a disparu. Les seules vertus sont les vertus techniques d'une chose inanimée. Le savoir-faire, commun à l'action mécanique et à l'action humaine, a détrôné le savoir-être, l'art de vivre pour l'appeler par son nom, qui n'appartient qu'à l'homme.

Au regard de la machine de la *Colonie pénitentiaire*, la guillotine de Hugo paraît bien primitive et les « perfectionnements » signalés par le poète ont pour unique but d'abrèger les souffrances du condamné ; il ne s'agit en aucune façon de la mise à mort considérée comme un des beaux-arts.

Ce dont témoigne profondément l'œuvre de Kafka, c'est le fait qui fait frémir et scandalise que la machine se soit perfectionnée et que celui qui la crée et l'actionne soit, lui, resté primitif dans la vision des rapports de l'homme avec la justice qu'en définitive, s'il tue dans diverses intentions dont certaines sont celles du juriste, du politique ou du moraliste, le fait est qu'il se révèle plus capable d'améliorer la mise à mort que de l'éliminer. Ces questions relèvent du droit et de la criminologie autant que de l'éthique. Aussi dois-je renoncer à me prononcer en ces domaines, qui dépassent ma compétence.

Si l'on a pu voir avec raison dans le récit de la *Colonie pénitentiaire* une description prophétique du camp de concentration nazi, l'étude de Klaus Wagenbach déjà citée montre toutefois que le modèle de la torture collective a des origines russes, françaises, autrichiennes et anglaises qui lui garantissent un assez sombre pédigrée. Dans le *Procès*, K. rencontre l'artiste-peintre qui doit l'éclairer sur la mystérieuse accusation portée contre lui ; des enfants jouent bruyamment dans l'escalier. K. s'en étonne. Ce sont les enfants, dit l'artiste ; eux aussi rendent la justice. Il se peut que la justice emprunte le masque de la dérision, qu'elle soit restée aussi primitive que ses exécuteurs et que

ses techniques de répression, semblables aux techniques du crime, aient été les seules à connaître quelque progrès.

Hugo, nous le savons, croit au progrès, il est animé de la foi des socialistes philanthropes dont il est le contemporain. On lit dans *Vingtième siècle*, qui figure à la fin de la *Légende des siècles* :

Léviathan : c'est là tout le vieux monde  
Apre et démesuré dans sa fauve laideur.  
Léviathan : c'est là tout le passé : grandeur  
Horreur...

Le vingtième siècle triomphera dans la technique, Hugo en est convaincu :

Et peut-être voici qu'enfin la traversée  
Effrayante d'un astre à l'autre est commencée

Mais l'homme changera-t-il ? Si le dix-neuvième siècle est le dernier avatar de Léviathan, l'homme technique du vingtième siècle rêvé par Hugo sera-t-il plus *juste* que son ancêtre immédiate ?

L'optimisme de Hugo se tempère sur ce point :

Ce monde est mort, mais quoi ! L'homme est-il mort aussi ?

Kafka, faut-il le rappeler, ne répond pas à l'optimisme de Hugo. L'ironie tragique de l'auteur de la *Colonie pénitentiaire* face à la justice ne lui a pas permis de créer, dans ce *plein ciel* qui figure, lui aussi, à la fin de la *Légende des siècles*, une œuvre de clarté. Les poètes rejoignent ici les philosophes de notre époque. La crise des sciences européennes qu'évoquera Husserl en 1936 est caractérisée, selon lui, par une technique croissante dont l'effet apparemment bénéfique a pour conséquence réelle la rupture de l'homme d'avec son monde vital ; la vision du sens s'efface devant le procédé efficace né, à l'aube de l'époque moderne, de la mathématisation de la nature. Sur le visage de Minerve, point de sourire heureux. À moins que des sciences humaines dignes de ce nom aboutissent à une conception de la justice excluant la planification de la mort.

# Glanes malruciennes

par André VANDEGANS

## I

### Pour le commentaire de *Royaume-Farfelu* : la Princesse de la Chine

Parmi sa cour de princes barbares, le Petit Mogol écoute le récit de ses messagers. Celui qui revient de Babylone. Puis Idekel qui a mené la fille du Petit Mogol vers le « tsar mangeur de poissons ». Enfin le « messenger vert » qui dit les forêts brûlant pour la récolte des charmes, le comportement des démons et des « mauvais anges ». Mais le petit Mogol est fatigué d'entendre. Pareil aux « rois tatoués des îles », il ne veut plus à l'avenir que « collectionner des nains bavards ». Les messagers sortent. Le Prince ferme les yeux. Il commence à dicter à son secrétaire, en persan, une lettre qu'il adresse à une « princesse de la Chine », exquise merveille dont il dit le prestige dans une langue magnifique et subtile.

« Comment t'oublierais-je, princesse de la Chine ? Tu m'apparus au-dessus de vingt cités de bitume et de glaise qui brisaient comme des griffes les assauts du vent jaune ; au loin, un fleuve noir serpentait entre deux collines couleur de faisan. Couverte de plumes de martin-pêcheur, tu me faisais songer aux joucuses de flûte des tombeaux de ton pays, pleine de grâce ! et aussi aux sages qui bouleversent leurs jardins de fleurs pour les remplacer par l'herbe fine où s'épanouit, unique, un colchique. Tu couvres de fourrures rousses, à l'automne, les vallées qu'emplit soudain une bizarre venaison ; tu répands autour des tombeaux abandonnés des steppes, comme une offrande funèbre, les hauts asters violets hantés des musaraignes. Des fruits lisses : les mangoustans, les kakis, les mangues ; des grenus : citrons, oranges, pamplemousses ; des velus : letchis ; des hirsutes : ananas et cannes à

sucre, habilement disposés, te composent un trône barbare et végétal. Dans le Cachemire, les marchands pensent à toi lorsqu'ils achètent des lézards couleur de papillon ; les sauvages de l'Archipel savent que tu dances, puérile, au centre d'une grande rosace que des touffes de lumière parcourent comme des chats. Et lorsque je t'ai négligée quelques jours, je te retrouve, constante, sous un ciel plein de chevelures tordues où des milliers de petites mains tout à coup écloses se dirigent vers le Sud en un mystérieux exode... »

Le Prince s'interrompt au cours de sa dictée pour s'adresser au narrateur, son prisonnier appelé à comparaître devant lui et qui a été témoin de la scène.

Parle-moi, dit-il, se tournant vers moi, de la Princesse de la Chine. »

Je ne l'avais jamais vue.

« Ah ! lassitude, soupira le Prince, lassitude... Moi non plus, pauvre être... »

et après un instant de silence :

« Qu'on le mène à l'armée. »

Le narrateur accomplira la prochaine campagne du Prince en qualité d'historiographe. Le souverain, qui avait anéanti l'armée persane charge maintenant ses troupes d'enlever Ispahan que ne défend rien <sup>(1)</sup>.

L'épisode de la dictée de la lettre à la Princesse de la Chine paraît bien issu d'un souvenir qu'a conservé Malraux de l'« Histoire du Prince Calaf » dans *Les Mille et un jours*. On sait que le jeune écrivain était très retenu par les contes orientaux. Des traces des *Mille et une nuits* sont sensibles dans « L'Expédition d'Ispahan », de 1925, et dans *Royaume-Farfelu* <sup>(2)</sup> dont la publication est postérieure de trois ans.

Dans les contes des *Mille et un jours* <sup>(3)</sup>, on voit Calaf, vaincu

<sup>(1)</sup> A. MALRAUX, *Royaume-Farfelu*, pp. 134-138, dans *Œuvres complètes. La Tentation de l'Occident. Royaume-Farfelu. Lunes en papier*, Genève, Éditions Albert Skira, s.d. [1945].

<sup>(2)</sup> A. VANDIGANS, *La Jeunesse littéraire d'André Malraux*, pp. 321 et 395, s.l. [Paris], Jean-Jacques Pauvert, éditeur, s.d. [1964].

<sup>(3)</sup> Parmi les éditions anciennes, j'utilise *Les Mille et un jours*, contes persans traduits en français par Pétis de la Croix, suivis de plusieurs autres recueils de contes, traduits des langues orientales. Nouvelle édition accompagnée de notes et de notices historiques par A. Loiseleur-Deslongchamps, publiée sous la direction de M. Aimé Martin, Paris, Auguste Desrez, 1838 (« Panthéon littéraire.

par le sultan de Carizme, fuir avec son vieux père Timurtasch, ancien khan des Tartares Nogais, et la femme de celui-ci, la princesse Elmaze, mère de Calaf, pour être accueilli, après mille vicissitudes, par le khan de Berlas. Calaf avait retrouvé un faucon auquel le khan de Berlas tenait beaucoup. Ce prince avait juré d'accorder à la personne qui lui rapporterait l'oiseau qu'il chérissait les trois choses qu'il voudrait lui demander. Ayant prié Calaf de lui dire ce qui pourrait lui être le plus agréable, il avait recueilli du fils de Timurtasch les trois sollicitations suivantes : que le khan entretienne ses parents durant le reste de leurs jours ; un beau cheval sellé et bridé ; un habillement complet et magnifique, avec un riche sabre et une bourse pleine de pièces d'or afin qu'il pût faire aisément un voyage qu'il méditait. Le khan ayant accompli sa promesse, Calaf prend congé de lui et, après avoir obtenu de ses parents la permission de visiter le royaume de Chine, il les quitte.

Le prince arrive sans encombres à Pékin, où il apprend d'une vieille femme qui lui veut du bien combien le roi du pays se désole du mal que lui cause sa fille unique, la princesse Tourandocte. Cette princesse de dix-neuf ans est d'une incomparable beauté. Les portraits les plus réussis qu'on a faits d'elle, quoique très inférieurs au modèle, ont produit mille ravages. Tourandocte est, de plus, un puits de science. Mais elle refuse obstinément de se marier et obtient de son père que de tous les princes qui la rechercheront nul ne l'épousera qu'il n'ait d'abord répondu pertinemment aux questions qu'elle lui posera devant les gens de loi de la ville. Le candidat qui répondra bien sera son mari. S'il répond mal, on lui tranchera la tête. Altoun-khan, père de Tourandocte, publie un édit stipulant ce qui précède, persuadé que personne n'affrontera un si affreux péril. De nom-

---

Littérature orientale. Romans. Contes orientaux II. »). *Les Mille et un jours* sont, en fait, tirés de l'adaptation turque d'un ouvrage persan, arrangement lui-même d'un texte arabe. Lesage a mis la main à la rédaction du livre. Sur le sujet, voir Christophe Balay, « François Pétilis de la Croix, et les *Mille et un jours*, dans *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, 215, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution, Oxford, 1982, et l'Introduction de P. Sebag à son édition de F. PETIS DE LA CROIX, *Les Mille et un jours*. Contes persans, Paris, Christian Bourgeois, s.d. [1981]. On se reportera également au dossier qui accompagne cette édition (pp. 485-520).

breux prétendants se manifestent pourtant et sont mis à mort, à la grande affliction du roi.

Calaf, à qui la vieille a rapporté tout ce que l'on sait, ne comprend pas que des princes s'exposent ainsi. Il croit que les auteurs du portrait de la princesse ont flatté ses traits. Il doute aussi que les énigmes qu'elle propose soient si difficiles qu'un esprit bien fait et orné ne puisse les démêler. Calaf est cependant troublé à son tour. L'occasion a mis entre ses mains une image de Tourandocte. Elle a produit son ordinaire effet. Il se propose aussitôt de demander la princesse, en dépit des objurgations de la vieille. Ne suivant que son désir, n'écoutant pas ceux qui veulent le détourner de son dessein, il se présente au palais, dit son intention au roi, à qui plaît sa bonne mine et qui veut dissuader ce nouveau prétendant de tenter un destin immanquablement cruel ; en vain.

Les cérémonies qui précèdent l'interrogatoire ont lieu. Tourandocte questionne Calaf. Il subit parfaitement l'épreuve. Mais la princesse émet une nouvelle exigence : qu'elle n'appartienne pas au prince si elle est capable de répondre correctement à une question que lui, cette fois, posera. La cour se récrie devant cette condition imprévue, mais Calaf y souscrit. Il demande à Tourandocte de dire « comment se nomme le prince qui, après avoir souffert mille fatigues et mendié son pain, se trouve en ce moment comblé de gloire et de joie ». En d'autres mots, de prononcer son nom. Tourandocte obtient de ne pouvoir répondre que le lendemain. Elle est au désespoir car elle ne sait comment s'appelle celui qui sollicite sa main. Mais une des esclaves de la princesse parvient, au cours de la nuit, à faire dire son nom à Calaf. Aussi, le lendemain, la princesse peut-elle répondre à la question posée. Elle accepte cependant, à la joie générale, de se donner à son dernier prétendant. Le mariage a lieu. Tourandocte change de sentiment à l'égard des hommes. Altoun-khan fait venir les parents de Calaf à sa cour. Plus tard, Timurtasch est rétabli dans ses états. Il s'empare du Zagatay et de la ville de Carizme. Il lui impose Calaf, à qui Tourandocte a donné deux fils <sup>(4)</sup>.

---

(4) Les endroits du conte que j'ai retenus figurent aux pages 69-73 et 89-116 de l'édition des *Mille et un jours* par Loiseleur-Deslongchamps citée *supra*.

*Royaume-Farfelu* a en commun avec l'« Histoire du Prince Calaf » d'utiliser le motif du prince amoureux d'une princesse étrangère : nos princes sont tous deux des « occidentaux » épris d'une Chinoise d'une extraordinaire beauté. Malraux ne fait au reste qu'effleurer ce motif, pour les besoins de sa création farfelue. Calaf s'est épris de Tourandocte à la vue d'un portrait et, devenu amoureux, il s'est immédiatement décidé à risquer sa vie pour conquérir la princesse. Le Petit Mogol n'a jamais vu la princesse, même en peinture. Il n'accomplit rien pour se procurer son image. Quant au projet de la conquérir au prix du moindre effort, il n'y songe pas. Il ne fait que la rêver et ne va pas plus loin que de lui écrire une lettre d'une poésie étudiée jusqu'à l'extrême. Encore cette lettre, ne l'achève-t-il pas. Il voudrait, tout au plus, se faire parler de la princesse : nouveau moyen de se dispenser de l'effort de la voir. Comme la guerre, comme les voyages, le Petit Mogol fait l'amour par personnes interposées qu'il n'a même pas la force d'écouter longtemps. L'incapacité du narrateur à lui dire un mot de la princesse de la Chine le dispense d'ailleurs, sur le sujet, de tout effort. Cette créature exténuée déplore au demeurant sa fatigue infinie. « Pauvre être... » soupire-t-il à propos de lui-même. Pauvre de son incurable viduité, de sa légèreté, de son farfelu. Création par renversement, en somme. Calaf, sachant ce qu'il veut, fait ce qu'il faut pour l'obtenir, en possédant d'ailleurs les moyens. Le Petit Mogol s'attarde aux préciosités de l'élegie et ne fait qu'ébaucher un questionnement vite lassé.

La filiation de cet endroit de *Royaume-Farfelu* avec l'« Histoire du Prince Calaf » est encore attestée par la bizarrerie du « tsar mangeur de poissons » que l'on rappelait en commençant, laquelle dérive de celle d'Altoun-khan. Dans les deux textes, un personnage se présente devant un souverain dont la dignité est relevée par des signes assez particuliers. Dans *Royaume-Farfelu*, Idekél dit au Petit Mogol l'aspect du « tsar » après qu'il lui eut offert les présents du Prince : « Le tsar m'a regardé, une queue de poisson au poing, la tête du poisson (l'œil ouvert) entre ses dents ; un tout petit poisson était accroché à sa barbe<sup>(5)</sup>. » Dans l'« Histoire du Prince Calaf », le jeune homme est intro-

(5) A. MALRAUX, *op.cit.*, p. 135.



duit devant le père de Tourandocte : « Altoun-khan, revêtu d'un caftan d'or à fond rouge, était assis sur son trône avec un air de gravité que soutenait merveilleusement un bouquet de poils fort longs, et partagés en trois boucles qu'il avait au milieu de la barbe <sup>(6)</sup>. » Malraux a accentué le farfelu fantaisiste du conte et manifestement transposé la scène dans les pays de l'Est européen.

Il n'est pas surprenant que Malraux ait eu l'« Histoire du Prince Calaf » particulièrement en mémoire. Lesage l'avait mise à contribution pour sa *Princesse de la Chine* composée en 1729 pour le Théâtre de la Foire. Environ trente ans plus tard, Carlo Gozzi reprenait l'histoire dans sa « fable théâtrale » intitulée *Turandot*, partiellement traduite, en 1919, dans E. Bouvy, *La Comédie à Venise. Goldoni-Gozzi*, ouvrage publié à Paris, à La Renaissance du Livre. Cette pièce de Gozzi fut traduite en allemand par Schiller et mise en scène par Goethe, au théâtre de Weimar, en 1802. Elle a fourni l'argument de la *Turandot* de Busoni, qui fut représentée en 1917 à Zurich, et celui de la *Turandot* de Puccini d'après un livret de G. Adami et R. Simoni. Cette dernière œuvre ne fut pas terminée mais on la représenta à Milan, en 1926 <sup>(7)</sup>. En touchant, deux ans plus tard, à l'« Histoire du Prince Calaf » Malraux s'inscrivait presque dans l'actualité littéraire et artistique.

## II

### Pour le commentaire de *La Tentation de l'Occident* : le conte du Crâne

*La Tentation de l'Occident*, publiée en 1926, consiste, comme on sait, pour « la plus grande partie », en un recueil de lettres échangées entre un jeune Français « ayant quelque connaissance

---

<sup>(6)</sup> P. 100 de l'édition des *Mille et un jours* par Loiseleur-Deslongchamps citée *supra*.

<sup>(7)</sup> Voir p. 500 de l'édition P. Sebag citée *supra*. L'œuvre avait été achevée par Alfano. La représentation eut lieu au théâtre de la Scala sous la direction de Toscanini.

des ouvrages <sup>(8)</sup> » de la Chine, où il voyage, et un Chinois, de peu le cadet du Français, dont l'appréhension de l'Occident, où il se déplace, ne s'est effectuée jusqu'ici que de manière « uniquement livresque <sup>(9)</sup> ».

Ling distingue en Europe des imperfections singulièrement graves. Elle n'est, en somme, qu'une « barbarie attentivement ordonnée » qui confond civilisation et ordre <sup>(10)</sup>. Les Européens ne comprennent pas la vie. Ils ne conçoivent d'elle, à la différence du Chinois, que des fragments, assujettis qu'ils sont à l'esprit <sup>(11)</sup>. Le génie grec distingue l'homme du monde et ordonne tout par rapport à l'homme. « L'Occident naît là, avec le dur visage de Minerve, avec ses armes, et aussi les stigmates de sa future démence. [...] Après la mort du sphinx, Œdipe s'attaque à lui-même <sup>(12)</sup>. » L'Occidental s'applique à se pénétrer de son existence. « Se chercher et se fuir est également insensé. Quiconque se livre à l'esprit ne vivra plus que pour lui et par lui. Il n'est pas de plus néfaste parure <sup>(13)</sup>. » Le Chinois ne veut pas se concevoir comme individu. Son esprit tend à éprouver sa qualité fragmentaire et à tirer de cette « sensation » celle de l'univers à la façon dont la lecture d'un nom sur une carte fait surgir des paysages inconnus et non par une reconstitution de l'inconnu au moyen d'un point de départ connu : « la suprême beauté d'une civilisation affinée, c'est une attentive inculture du moi <sup>(14)</sup>. »

Il y a en nous, poursuit une autre fois Ling, un sens dont vous ne semblez pas deviner même qu'il puisse exister : celui des vies étrangères, des vies essentiellement différentes des nôtres. Il imprègne notre art populaire et nos arts plastiques à tel point qu'il est impossible de les bien comprendre à quiconque ne s'appuie pas sur lui. Le soin qu'apportent nos peintres à observer ce qu'ils veulent peindre ne peut expliquer les formes qu'ils ont fixées ; car nous retrouvons dans des images allégoriques de la gazelle et du cheval, par exemple, le même

---

<sup>(8)</sup> A. MALRAUX, *La Tentation de l'Occident*, Indication, p. non numérotée dans l'édition des *Œuvres complètes* citée *supra*.

<sup>(9)</sup> *Op. cit.*, Indication.

<sup>(10)</sup> *Op. cit.*, p. 29.

<sup>(11)</sup> *Op. cit.*, p. 35.

<sup>(12)</sup> *Op. cit.*, p. 49.

<sup>(13)</sup> *Op. cit.*, p. 70.

<sup>(14)</sup> *Op. cit.*, p. 70.

sentiment qui nous touche dans les peintures où ces animaux, représentés en mouvement, semblent tirer leur agrément d'une observation adroite.

Les animaux et les objets que vous représentez se préparent généralement à inspirer des fables. Vous m'en voyez attristé. Cela encore vient de l'étrange maladie qu'a causée chez vous le développement de l'esprit, et dont je vous ai déjà parlé. Vous vous êtes enquis, sans sourire, des qualités et des défauts des animaux ; vous avez admiré les bons sentiments du chien, dénoncé l'hypocrisie du chat. Jadis, il arrivait, en Europe, que les tribunaux fussent obligés de condamner des animaux. Cet usage était bon, et je ne saurais vous dire combien je regrette que vous l'ayez supprimé. J'y trouverais un symbole ; j'y admirerais, une fois de plus, le sens de l'ordre qui vous distingue entre les races ; j'y prendrais enfin une agréable récréation.

Vous connaissez le conte du Crâne. Lorsque son auteur nous montre le crâne humain oublié au bord du chemin poursuivant le passant qui l'a souillé, il n'agit pas autrement qu'un conteur occidental. Mais lorsqu'il nous fait voir, dans le grand clair de lune glacé, cette boule qui roule, saute, retombe, rebondit, et ne cesse de harceler le passant effaré, nous sentons qu'il suppose cette tête douée d'une vie particulière, soumise à sa forme, étrangère aux choses humaines. Là commencent les domaines du fantastique <sup>(15)</sup>.

Ling ne reparlera plus de ce conte et le lecteur de *La Tentation de l'Occident*, à moins de le connaître, n'en saura jamais davantage sur lui. Il s'agit d'un récit relevant du folklore et ressortissant à la catégorie des fictions enseignant que les morts doivent être craints et respectés. Ceux qui ont contrevenu à cette obligation en ont été punis. Diverses régions de l'Europe ont produit de semblables contes, que l'Asie n'a pas ignorés. Celui qu'évoque Ling est chinois et le héros en est Sun Kiun-scheu. Ce mauvais caractère se plaisait à outrager les dieux et les esprits. Un jour qu'il se promenait, il dut satisfaire un besoin naturel. Par plaisanterie, il ramassa une tête de mort, s'assit dessus et lui fit engloutir ses excréments tout en lui demandant : « Trouves-tu cela bon ? » Le crâne ouvrit la bouche et répondit : « Bon ! » Sun Kiun-scheu, très effrayé, s'encourut rapidement. Mais le crâne le poursuivit, comme une roue de voiture roulant sur le sol. Cependant, arrivé sur un pont en dos d'âne, le crâne ne put le franchir et revint en arrière. Très pâle, Sun Kiun-scheu rentra chez lui et tomba malade. Chaque fois qu'il allait à la

---

(15) *Op. cit.*, pp. 75-76.

selle, il dévorait ses excréments, tandis qu'il se disait à lui-même : « Cela te plaît-il ? » Et à peine avait-il mangé qu'il devait à nouveau se rendre à la selle. Trois jours plus tard, il était mort <sup>(16)</sup>.

Par quelle voie Malraux a-t-il connu cette terrifiante histoire dont le caractère scatologique n'est ici qu'effleuré ? Dans ses années de jeunesse, alors que *La Tentation de l'Occident* mûrissait lentement en lui, sa curiosité l'aura peut-être porté vers les domaines de la littérature populaire, où il aura rencontré quelque recueil de contes enfermant cet apologue qui, en effet, comme le note Ling suggère fortement le « sens » d'une vie « essentiellement » différente de l'existence humaine. On n'en saurait, pour le moment, dire davantage.

### III

#### Pour le commentaire de *La Condition humaine* : Valérie et Roxane

Le 11 avril 1927, en fin d'après-midi, à Shangaï, la situation du Consortium franco-asiatique, rendue difficile par la conjoncture économique, pèse lourdement à Ferral, son président. L'écrasement du communisme en Chine est indispensable au rétablissement de la stabilité de l'institution et de son progrès. Ferral, heureusement, va rencontrer Valérie.

Cette nuit, que ce fût dans la résistance, la victoire ou la défaite, il se sentait dépendant de toutes les forces du monde. Mais il y avait cette femme dont il ne dépendait pas, qui dépendrait tout à l'heure de lui ; l'aveu de soumission de ce visage possédé, comme une main plaquée sur ses yeux lui cacherait les contraintes enchevêtrées sur lesquelles reposait sa vie. [...] Dans son besoin illimité d'être préféré [...] si l'admiration devenait incertaine, il faisait appel à l'érotisme pour la raviver [...] : ce qui en elle s'opposait à lui irritait le plus sa sensua-

(16) Voir A. DE COCK, « De doode tot gast genood », aux pp. 108-152 des *Studieën en essays over oude volksvertels* de cet auteur (Antwerpen, De Sikkel ; Deventer, Ae. Kluwer ; Gent, Ad. Hoste, s.d. [1919]) qui renvoie à la revue *Der Urquell*, t. II, 1898, où l'on trouvera un article de G. SCHLEGEL, « Proben von Chinesischer Folklore » contenant *in fine* le résumé de trois contes dont le premier est le conte du Crâne, intitulé « La Vengeance d'un crâne », p. 5.

lité. Tout cela très trouble, car c'était de son besoin de s'imaginer à sa place dès qu'il commençait à toucher son corps qu'il tirait sa sensation aiguë de possession. Mais un corps conquis avait d'avance pour lui plus de goût qu'un corps livré, plus de goût que tout autre corps.

Mais Valérie ne sera pas à l'*Astor*. Vengeance d'une précédente entrevue où Ferral lui a imposé une situation qu'elle a ressentie comme une humiliation. La jeune femme a usé d'une manœuvre qui, à l'hôtel, met publiquement Ferral en position grotesque. Elle lui a laissé une lettre que le portier tend au président du Consortium. Il peut y lire, après une allusion aux « femmes persanes » qui « lorsque la colère les prend, battent leur maris avec leurs babouches à clous » :

Je ne suis pas une femme qu'on a. un corps imbécile auprès duquel vous trouvez votre plaisir en mentant comme aux enfants et aux malades. Vous savez beaucoup de choses, cher, mais peut-être mourrez-vous sans vous être aperçu qu'une femme est aussi un être humain. [...] Mes caprices, il me les faut non seulement pour vous plaire, mais même pour que vous m'entendiez quand je parle [...]. Je me refuse autant à être un corps que vous un carnet de chèques. [...] Et tout de même, la prochaine fois laissez donc les interrupteurs d'électricité tranquilles<sup>(17)</sup>.

Cette lettre fait penser à l'ultime missive que Roxane, dans les *Lettres persanes*, adresse à Usbek, et dont Malraux, très probablement, se souvient ici. Roxane avoue à Usbek qu'elle l'a trompé et lui apprend qu'elle vient de s'empoisonner : « le seul homme qui [la] retenait à la vie n'est plus ».

Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule pour m'imaginer que je ne fusse dans le Monde que pour adorer tes caprices ? que, pendant que tu te permets tout, tu eusses le droit d'affliger tous mes désirs ? Non ! J'ai pu vivre dans la servitude, mais j'ai toujours été libre : j'ai réformé tes lois sur celle de la Nature, et mon esprit s'est toujours tenu dans l'indépendance<sup>(18)</sup>.

*La Condition humaine* et les *Lettres persanes* sont deux livres

<sup>(17)</sup> A. MALRAUX, *La Condition humaine*, pp. 253-257, s.l. [Paris], Gallimard, s.d. [1933].

<sup>(18)</sup> MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, p. 334, éd. P. Vernière, Paris, Garnier, s.d. [1960]. Je cite conventionnellement cette édition dans l'ignorance où l'on est de celle que Malraux eut entre les mains. Sur les principes de l'éd. Vernière, voir les pp. XXXV-XLII de l'Introduction.

qui déposent en faveur de la justice et de la nature. Ferral, expression de l'ordre capitaliste, individualiste orgueilleux, est porté vers l'injustice, la soumission d'autrui, sa négation, vers la méconnaissance radicale de la spécificité, de l'identité, de la liberté de la nature féminine. Valérie n'est pour lui qu'un objet.

Usbek, manifestation de l'ordre despotique, lui aussi tyrannique, est en proie au même penchant dominateur et négateur : injuste, il bafoue la nature. Pour Usbek, Roxane n'est également qu'un objet. Aussi va-t-il provoquer chez elle, dès le principe, la revendication de la liberté. Elle a vécu selon les droits de son sexe conformément à cela que la justice lui conférait en vertu de la nature. Valérie vit comme elle, affirmant sa liberté niée par Ferral, selon que l'y autorise la justice à quoi sa nature lui permet d'en appeler.

Chez Montesquieu, le différend se place plutôt sur le terrain du cœur et des sens. Malraux, — et la différence est importante, — le situe au plan de l'admission du statut ontologique de la femme. Mais chez les deux auteurs, l'accusation porte sur l'injustice issue du refus, chez l'homme, de la reconnaissance de la personnalité féminine.

Les *Lettres persanes* touchèrent vite Malraux d'une manière aiguë. *La Tentation de l'Occident*, dont les idées mûrirent de 1921 à 1925, reprend aux *Lettres persanes* son procédé de composition et poursuit une même fin<sup>(19)</sup>. Dans les deux livres, il s'agit de faire voir au lecteur que sa civilisation ne repose pas sur un fond immuable et que le sens de cette civilisation est tout relatif. Ici et là, on veut montrer qu'un possible est largement ouvert, celui de l'abandon des conceptions sur lesquelles reposent une société, une notion de l'homme, au bénéfice d'autres, plus fécondes<sup>(20)</sup>.

La Perse, d'une manière plus générale, occupa Malraux dès sa jeunesse. Elle est le théâtre d'une partie de *Royaume-Farfelu*, commencé en 1920. L'action de « L'Expédition d'Ispahan » s'y

(<sup>19</sup>) Des extraits de *La Tentation de l'Occident* avaient paru, sous le titre « Lettres d'un Chinois », dans *La Nouvelle Revue Française* d'avril 1926, pp. 409-420. L'achevé d'imprimer de l'ouvrage est du 2 juillet.

(<sup>20</sup>) Pour plus de détails on pourra se reporter au *Montesquieu par lui-même* de Jean STAROBINSKI, pp. 60-63, s.l. [Paris], Seuil, s.d. [1961] (« Écrivains de toujours ») et à mon ouvrage cité *supra*, pp. 275-278.

déroule. Lorsque Malraux forme, en 1922-1923, les projets aventureux qui le conduiront en Asie, il pratique nombre de voyageurs et de compilateurs anciens auprès desquels il s'informe de la Perse. Chardin a laissé des traces dans *Royaume-Farfelu*. Quand Malraux entreprend, en 1929, un voyage qui le conduira en Afghanistan puis à nouveau en Perse, il le prépare en se replongeant dans la littérature qu'il avait commencé d'explorer avant de se rendre, sept ans plus tôt, en Indochine<sup>(21)</sup>.

Il est très naturel qu'écrivant, un peu plus tard, pour les nécessités de *La Condition humaine* une lettre vengeresse de femme outragée rompant avec un amant, Malraux se soit souvenu de la fulgurante page par quoi s'achève un livre qui a dû compter au nombre de ses premières importantes lectures.

---

(21) Communication de Pascal Pia à l'auteur en date du 30 mars 1979.

## L'Action culturelle et l'édition

*Le CACEF, ce Centre d'Action culturelle qui unit les provinces d'expression française (auxquelles se joint la Commission française de la Culture de l'Agglomération de Bruxelles), fêtait cette année son vingtième anniversaire. Il avait décidé de marquer la date en organisant exceptionnellement son Assemblée générale du 3 avril à Bruxelles et d'en consacrer l'essentiel à un problème qui nous concerne tous : l'édition hors Paris.*

*L'Académie était heureuse de patronner cette séance que présidait M. Emilien Vaes, président du CACEF, en présence de M. Jean-Pierre Grafé, président du Conseil de la Communauté française. C'est pourquoi M. Georges Sion accueillait à la fois le CACEF et ses hôtes dans l'auditorium du palais des Académies. Il leur souhaita la bienvenue et salua particulièrement l'orateur invité, Hubert Nyssen, arlésien d'adoption, mais qui a gardé beaucoup d'amis dans son pays natal.*

Si je prends la parole à mon tour, c'est parce qu'au nom de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, j'ai le privilège de vous souhaiter la bienvenue dans ce beau palais où elle siège, où elle travaille, où elle accueille ses membres belges et ceux qui, venus du dehors, y sont chez eux, puisqu'ils incarnent avec nous, depuis nos débuts, une francophonie littéraire née avant que le mot lui-même existe.

L'Académie est donc heureuse de vous accueillir aujourd'hui, et tous ceux qui vous entourent dans cette salle. Nous avons des rapports cordiaux avec toutes les Académies installées ici, mais nous nous sentons aujourd'hui plus proches que quiconque de ce Centre d'action culturelle de la Communauté d'expression



française, qui a vingt ans et qui a su, à travers l'évolution institutionnelle du pays, devenir un des rouages importants de la Communauté tout en restant fidèle à cette origine interprovinciale qui avait été sa richesse et son caractère.

Chaque assemblée générale annuelle est l'occasion d'une rencontre et d'une réflexion. Ce vingtième anniversaire était une bonne raison pour nous tous de nous retrouver à Bruxelles et d'aborder un problème qui a son importance dans la vie de la Communauté : il s'agit de l'édition. Nous savons tous que l'édition n'est pas seulement une question d'auteurs. Les auteurs n'ont jamais manqué chez nous. Qu'on permette au porte-parole d'une Académie qui a un budget modeste mais précieux d'aide à l'édition, de parler d'expérience : les manuscrits sont nombreux, pas tous bons — ce serait trop beau — mais souvent pleins d'intérêt et parfois très remarquables. Mais l'édition est aussi un problème de moyens, et enfin un problème de diffusion et de distribution.

La francité est un merveilleux domaine, mais elle n'est pas toujours propice aux divers foyers qui devraient l'animer. Non point qu'il n'y ait pas de bonnes volontés un peut partout, mais le poids du centre crée, en certains domaines, une sorte de gravitation qui oblige à la réflexion. Il nous a paru qu'un homme avait vécu ce problème et l'avait résolu avec brio : c'est lui qui est l'orateur invité de cette grande journée.

Né à Bruxelles en 1925, tour à tour homme de voyages et créateur publicitaire, il entre en littérature par la poésie, et ses titres d'alors — il y a quinze ou vingt ans — disent à quel point l'occupe la mémoire, avec ses risques et ses pouvoirs : *Mnémonique*, *La mémoire sous les mots*. Son premier roman le dit aussi : *Le nom de l'arbre* est une autre quête passionnée des racines. C'est pour tout cela qu'un jury de critiques lui avait donné, voici quelques années, le Prix Franz Hellens.

Mais Hubert Nyssen devait tenter une autre aventure passionnante. Il était allé s'installer dans le Midi. Nous ne doutons pas qu'il ait espéré y être heureux, mais nous savons qu'il voulait y être actif. Si l'Arlésienne est au théâtre une héroïne invisible, l'Arlésien Hubert Nyssen allait devenir un personnage évident de la vie intellectuelle et une présence active qui nous fait rêver.

Nous savons tous, pourtant, qu'il n'est pas facile, pour un éditeur hors de Paris, de trouver sa place dans la diffusion du livre. Nous avons vu paraître, émerger, s'imposer une maison d'édition qui a eu très vite son style, sa place et sa nécessité. C'est à Paris qu'il manquerait quelque chose, maintenant, si Actes-Sud n'existait pas.

Un catalogue qui indique recherche, culture et qualité ; un esprit d'audace et de découverte, un format qui ressemble à une image de marque : Actes-Sud est maintenant une grande maison. Il y a quelques années, une conjonction d'heureux hasards bruxellois trouvait Hubert Nyssen prêt à en tirer aussitôt parti. C'est ainsi qu'il pouvait publier, en français, des poèmes de Jaroslav Seyfert deux ou trois semaines après l'attribution du Prix Nobel à celui-ci ! Il y a quelques mois, à Helsinki, on me parlait de lui, de son dynamisme, de son ouverture. Il y a quelques jours, il publiait l'ensemble de l'œuvre poétique d'Henri Bauchau et nous rendait ainsi dans toute son ampleur un de nos grands poètes.

C'est pour tout cela que nous sommes heureux de revoir Hubert Nyssen parmi nous. Ici où une collection s'appelle Espace-Nord, nous allons beaucoup apprendre d'Actes-Sud !

Georges SION.

# Chronique

L'Académie a reçu le 20 juin en séance publique deux membres récemment élus. M. Marcel Lobet accueillait le R.P. Lucien Guissard, qui succédait à Charles Moeller. M. Jean Muno accueillait M. Jacques-Gérard Linze, qui succède à Paul-Aloïse De Bock.

## Séances mensuelles

Au cours de sa séance mensuelle du 11 avril, l'Académie a entendu une communication de M<sup>me</sup> Jeanine Moulin sur *Fernand Crommelynck et les metteurs en scène*. Le texte paraît dans ce Bulletin. L'Académie a attribué plusieurs subventions d'aide à l'édition sur proposition de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature. Elle a décidé en outre d'attribuer la bourse de la Fondation Horlait-Dapsens à M. Christian Hubin.

La séance mensuelle du 9 mai a connu un fait rare : une communication de deux de ses membres. À vrai dire, elle était conjointe par son origine, puisqu'il s'agissait d'un pamphlet de 1789 découvert par M. Carlo Bronne, mais dont ce dernier n'avait pu entreprendre lui-même l'étude et le commentaire. Il l'avait confié à M. Roland Mortier, grand dix-huitiémiste, qui en a tiré une communication pleine d'enseignements, que nous publions ici.

La séance mensuelle du 13 juin a été marquée par une communication de M. Georges Thinès : *Hugo et Kafka devant l'appareil de la Justice*, dont le texte paraît dans cette livraison.

L'Académie a attribué, pour le Fonds National de la Littérature, plusieurs subventions d'aide à l'édition.

## Ceux qui nous quittent

Quelques semaines après avoir été l'initiateur d'une communication

de M. Roland Mortier à l'Académie. Carlo Bronne s'éteignait à Villance. Nous évoquons dans ce Bulletin un départ qui nous atteint tous.

### **Divers**

L'Académie s'était faite l'hôtesse de l'Assemblée annuelle du CACEF. Pour son vingtième anniversaire, en effet, le Centre d'Action culturelle des provinces d'expression française souhaitait donner à cette manifestation un éclat particulier. Nous publions dans ce Bulletin les paroles de bienvenue du Secrétaire perpétuel accueillant ses hôtes dans l'auditorium du palais des Académies où M. Hubert Nyssen devait prendre la parole.

M. Roland Mortier a été élu membre correspondant de la British Academy. Il a également été fait docteur honoris causa de l'Université de Goettingen à l'occasion des cérémonies qui marquaient, le 26 mai, le 250<sup>e</sup> anniversaire de celle-ci.

M. Georges Sion a été fait commandeur de la Légion d'honneur.

# 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,
CITÂTELAIN 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, textes de Georges Sion, Fran-</i> <i>çoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnouses et Carlo</i> <i>Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques</i> <i>Gailliard .....</i>	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,
DEFERNNE 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>Genèvre.</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 chantre d'Hélène.</i> 1 vol. in-8° de 415 p. 1959 .....	540,

DE SPRIMONT Charles. <i>La Rose et l'Épée</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> Siècle et Médecinaire Namurois du XIV<sup>e</sup></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 Silvercrux. 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,
MARIT François. <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 .....	180,



MORTIER Roland. <i>Le Tableau littéraire de la France au XVIII<sup>e</sup> siècle</i> . 1 vol. de 14 × 20 de 145 p. 1972 .....	210,
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck</i> , textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, plus iconographie 1974 .....	420,
MOULIN Jeanine. <i>Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme</i> . 1 vol. in-8° de 450 p. 1978 .....	600,
NOULET Émilie. <i>Le premier visage de Rimbaud</i> , nouvelle édition revue et complétée. 1 vol. 14 × 20, 335 p. 1973 .....	390,
OTTEN Michel. <i>Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme</i> . 1 vol. in-8° de 256 p. 1962 .....	360,
PAQUOT Marcel. <i>Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 p. ....	300,—
PICARD Edmond. <i>L'Amiral</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. 1939 .....	150,
PIELTAIN Paul. <i>Le Cimetière marin de Paul Valéry</i> (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in-8° de 324 p. 1975 .....	450,
PIRMEZ Octave. <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 p. 1932 .....	420,
POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. 1962	300,
REICHERT Madeleine. <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. 1933 .....	320,
REIDER Paul. <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. 1959 .....	250,
REMACLE Madeleine. <i>L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 1 vol. in-8° de 213 p. 1954	300,
RENCHON Hector. <i>Études de syntaxe descriptive</i> . Tome I : <i>La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. 1967. Réimpression en 1969 .....	300,
Tome II : <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 1 vol. in-8° de 284 p. 1967. Réimpression en 1969 .....	360,
ROBIN Eugène. <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. 1957 .....	300,
RUBES Jan ; <i>Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché</i> (Essai d'analyse sémantique) 1 vol. in-8° de 91 p. 1984 ...	150,
RUELLE Pierre. <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. 1953. Réédition en 1981 .....	320,
SANVIC Romain. <i>Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure. Le Roi Lear. La Tempête</i> . Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p. ....	450,
SCHAEFFER Pierre-Jean. <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. 1962 .....	540,

SEVFRIN 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 Charles Plisnier</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. 1978 .....	250,

## Livres épuisés

- BAYOT Alphonse : *Le Poème moral.*
- BRUCHER Roger : *Maurice Maeterlinck, l'œuvre et son audience.* (bibliographie).
- CHARLIFFR 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.*