

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

Lumières de l'Europe,
Europe des Lumières
Discours de
Georges SION et Roland MORTIER
Commun'cat'ions
André VANDEGANS - Joseph HANSE
Georges THINÈS



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	
Marguerite Yourcenar	209
Séance publique du 19 décembre 1987	
Lumières de l'Europe. Europe des Lumières	
Discours de M. Georges Sion	210
Discours de M. Roland Mortier	222
Valery Larbaud conférencier à Liège en 1924	
Communication de M. André Vandegans à la séance mensuelle du 19 septembre 1987	233
« Repartir de zéro » ou « à zéro »	
Communication de M. Joseph Hanse à la séance men- suelle du 14 novembre 1987	238
Le thème de l'errance chez les Romantiques allemands	
Communication de M. Georges Thinès à la séance mensuelle du 12 décembre 1987	249
Chronique	258
Table des matières	260
<i>Catalogue des ouvrages publiés</i>	262

Toutes reproductions ou adaptations d'un extrait quelconque de ce livre par quelque procédé que ce soit et notamment par photocopie ou microfilm, réservées pour tous pays.

Ceux qui nous quittent

Marguerite YOURCENAR

Nous avions d'elle des nouvelles directes ou indirectes. Nous la savions très attentive à la gestation du film qu'André Delvaux réalisait d'après L'Œuvre au noir.

Elle avait eu avec le cinéaste des entretiens qui traduisaient et renforçaient une confiance mutuelle dans cet exercice étonnant de l'autonomie et de la fidélité qu'est toujours un grand film inspiré par une grande œuvre. Cet exercice, André Delvaux l'avait pratiqué déjà avec Suzanne Lilar, et Marguerite Yourcenar en avait d'ailleurs parlé avec l'auteur de La confession anonyme devenue Benvenuta.

Nous n'allons pas rappeler ici tout ce que furent cette longue existence et cette œuvre qui s'est tour à tour affirmée, épanouie et renouvelée pendant près de soixante ans. D'Alexis aux Mémoires d'Hadrien, des traductions de Fleuve profond à celles des Grecs anciens ou de Cavafy, des pages sur Piranèse à celles sur Mishima, elle a traversé les espaces et les temps, les formes et les cultures avec une incroyable volonté de rencontre et de connaissance.

Nous avons appris sa mort la veille de notre séance publique de fin d'année. Il allait de soi que l'Académie devait saluer la mémoire de Marguerite Yourcenar. Nos auditeurs, debout, se sont recueillis dans cette pensée. Le Secrétaire perpétuel d'ailleurs, au nom de tous, lui dédiait cette séance avant de prononcer son discours.

SÉANCE PUBLIQUE DU 19 DÉCEMBRE 1987

Lumières de l'Europe Europe des Lumières

Discours de M. Georges SION

Mesdames, Messieurs,

Vous savez comme nous que Marguerite Yourcenar vient de mourir dans cet état du Maine où elle avait choisi de vivre. Il est certain qu'elle est en ce moment dans nos pensées, d'autant plus que nos réflexions d'aujourd'hui semblaient faites pour que nous la croisions sans cesse dans cette Europe qu'elle connaissait et qu'elle incarnait.

Nous l'avions élue le 18 avril 1970 et Carlo Bronne l'avait accueillie en séance publique le 27 mars 1971. C'était un jour faste. La Reine nous honorait de sa présence et nous donnions en outre le Prix Habif à la grande romancière québécoise Anne Hébert.

Marguerite Yourcenar, nous l'avions retrouvée plusieurs fois, et si ses passages par Bruxelles, toujours rapides, ne coïncidaient pas avec nos séances, elle revoyait toujours certains d'entre nous au hasard des possibilités individuelles. Il y a quelques mois, sa dernière présence avait eu un autre objectif : étudier avec André Delvaux la transposition cinématographique de *L'Œuvre au noir*. Elle est morte avant que son Zénon revive.

Cette méditative itinérante, qu'on croyait chez elle au Mont-Désert quand elle était au Kenya ou au Japon, incarnait, en Amérique, une Europe que nous aimons. De Bruges à l'Acropole, de la Baltique d'Alexis à la Rome d'Hadrien, à travers les errances de son cher Zénon, elle aura incarné une Europe savante, vivante, féconde malgré ses déchirements. Il y a un

mois, elle était proclamée à Strasbourg écrivain européen de l'année. Il allait donc de soi que nous disions d'abord notre peine en lui dédiant cette séance dont le thème lui allait si bien.

Mesdames, Messieurs,

Il peut paraître étrange que nous ayons choisi de penser à l'Europe en un moment où ceux qui sont chargés de la faire ou de la structurer échouent dans leurs rencontres, s'enferment dans leurs égoïsmes ou s'enlisent dans leur contradictions.

Nous aurions préféré, cela va de soi, que nos réflexions se placent entre un sommet européen réussi et un autre qui eût été une apothéose. Hélas, ce genre de sommet, qui ne porte pas très bien son nom, ne nous a pas encore comblés, mais nous ne sommes pas des négociateurs et nos seules responsabilités sont celles des hommes et des femmes qui sentent au fond d'eux-mêmes la présence réelle d'une certaine Europe et qui veulent le dire. Car cette Europe existe profondément en nous, avec nous et pour nous. Nous sommes un peu des oubliés qui n'oublient pas et qui puisent dans leur mémoire de quoi espérer un avenir.

Un de mes amis français me disant récemment : « Il suffit d'être loin de l'Europe pour se sentir européen » Je l'approuvais. Ni lui ni moi, je le jure, ne mettions à cette conviction la moindre idée de supériorité. Trop de joies profondes m'ont été données à Damas ou à San Francisco, à Samarcande ou au cœur de l'Afrique, pour oublier qu'il est également bon de se sentir citoyen du monde. Mais à l'échelle du monde, les Européens se sentent un peu comme des voisins de quartier rencontrés en vacances. Les différences, alors, paraissent plus légères, et nous pensons que si nos rencontres au loin sont étonnantes, nous en aurons d'autres, toutes naturelles, quand nous serons *rentrés*.

Je n'ai jamais oublié, à cet égard, une visite dans les environs de Los Angeles. Un domaine fastueux que son propriétaire avait laissé à la postérité, avec les moyens de l'entretenir et d'en sauvegarder les trésors : c'est la Huntington Gallery. Après l'enchantement d'un parc tropical, voici une bibliothèque et un musée. Je ne vais pas énumérer tout ce qu'on y trouve, mais

j'aime citer, parce que j'aime me souvenir, le manuscrit des *Contes de Canterbury* de Chaucer, une Bible de Gutenberg le premier livre imprimé en anglais (c'était à Bruges en 1475), un exemplaire du Folio de Shakespeare. Et à quelques pas, parmi les tableaux, le merveilleux *Blue Boy* de Gainsborough, qu'on a vu dans toutes les histoires de l'art et qui, soudain, est là tout à la fois comme une énigme et comme une évidence.

En retournant à mon hôtel, je sentais confusément que si j'avais rencontré les mêmes trésors à Oxford ou dans un château du Kent, je les aurais sans doute admirés aussi profondément, mais qu'à dix mille kilomètres de leurs lieux d'origine, une connivence supplémentaire me liait à eux.

Les lumières de l'Europe, comment ne pas les voir quand nous parcourons cette presque-île-cap de l'Asie dont a parlé Valéry ? Nous pouvons nous contenter, bien sûr, des autoroutes et de quelques grandes étapes, mais si nous aimons comprendre et regarder, nous sentons aussitôt que nous allons trop vite et que nous négligeons une masse incalculable de richesses. Et même si nous voulons être attentifs à ces richesses qui voisinent partout, nous sentons aussitôt que nous n'arriverons jamais au bout de nos désirs, parce qu'il y faudrait dix existences. Et même si nous entreprenons systématiquement, avidement, de chercher tous ces bonheurs qui se concentrent pour nous à chaque pas où à chaque tour de roue, nous sentons au contraire que nous risquons de perdre la vision des grands espaces comme des grands parcours où se faisait l'Europe quand on ne nous parlait pas encore de la faire.

Car les distances sont aussi éloquentes que les proximités. Je revois ce jour d'automne où je suis arrivé à Bergen, le port norvégien qui regarde vers l'Écosse. Je me sentais chez moi sur les quais de la Hanse où passaient jadis les marchands qui réglaient le commerce de dix peuples, de Bruges à Novgorod. Et je revois ce jour d'été où des amis français m'avaient mené aux confins du Pays basque et du Béarn, du côté de Mauléon. Soudain, dans une route de montagne, un creux feuillu, des eaux légères et quelques maisons entourent une église romane, modeste et superbe à la fois. La coquille est là, qui servait de signe : ici passaient les pèlerins de Compostelle. L'Hôpital Saint-Blaise était

maison d'accueil et de soins, autant que maison de prière pour tous ceux qui, venus parfois de Scandinavie ou de Pologne, seraient bientôt à Saint-Jean-Pied-de-Port, dernière étape avant l'Espagne.

J'ai souvent pensé à Saint-Blaise ou à Bergen — ç'aurait pu être aussi bien la Charité-sur-Loire ou Lübeck — et à ces voyageurs dont les mobiles étaient si différents, mais qui s'avançaient inlassables, sans cartes routières et sans passeports, sur les routes de l'inconnu pour vendre de la laine ou pour sauver leur âme. L'Europe des comptoirs dans les ports et l'Europe des coquilles sur les portes à de quoi nous émouvoir. N'oublions pas qu'avec ces deux tracés qui font une immense flèche vers le Nord-Est et une autre qui l'est tout autant vers le Sud-Ouest, une Europe a duré des siècles.

Pendant que tous ces voyageurs bougeaient, d'autres Européens plantaient des pierres de la durée. À Cluny d'abord, à Citeaux ensuite, commencent deux fabuleuses aventures. Les abbayes naissent, se développent, se multiplient de la Suède au Portugal. Romanes ou gothiques, sur les sommets ou dans les vallons, non loin des villes ou dans les déserts, elles sont faites par des artisans qui ne savent pas qu'ils sont des artistes, des hommes de génie qui n'ont d'autre école que celle de leurs aînés ou celle de leur science innée. Ces moines bâtisseurs dressent des centaines d'abbayes en un siècle, résolvent des problèmes techniques incroyables, créent le beau sans avoir de traités d'esthétique sur leur table. Celui qui entre à Silvacane admire encore le génie qui a utilisé pour l'église des niveaux différents qui n'en compromettent pas l'unité.

Il est impossible d'évoquer ce passé-là sans rappeler cependant que cette gestation d'une certaine Europe ne s'accomplissait ni dans la sécurité ni dans la paix. Les Croisades emmenaient aussi des milliers d'hommes sur d'autres routes, les guerres naissaient un peu partout, les pillages étaient chose banale. On ne peut qu'admirer encore plus tout ce qui s'est fait dans des conditions si difficiles.

Car c'est bien à travers les massacres, les épidémies et les combats qu'a fleuri une Europe, celle du bleu indicible des vitraux de Chartres et celle de la noblesse indicible du Cavalier

de Bamberg, cette Europe médiévale où une chanson de geste française était perçue, traduite, remodelée en Allemagne ou aux Pays-Bas ; où Perceval devient Parsifal — et où, en revanche, l'exemplaire moralité d'*Elkerlyc*, qu'aurait écrite un brave moine de Diest, deviendra la *Moralité de Tout-Homme* en France, *Everyman* en Angleterre et *Jedermann* en Allemagne. J'y pense chaque fois que *Jedermann* revient à Salzbourg, transfiguré à la fois par l'art baroque et le génie de Hofmannsthal.

Mais s'approche une époque qui reste comme un faisceau de lumières. Voici une Europe pareille à un vaste plateau éclairé pleins feux, comme on dit au théâtre. Vont paraître sur cette scène magique des poètes et des musiciens, des peintres et des architectes, des savants et des philosophes. Tous si doués que nous avons appelé cela Renaissance, comme si la vie avait cessé auparavant. C'est un des malentendus de notre vocabulaire. Il y en a d'autres, comme la doctrine que proclamaient les hommes d'alors pour se donner tout ensemble une bonne conscience et un programme. Imiter les Anciens ? retourner à l'antique ? Heureusement que tous ces écoliers de génie ont été assez grands, assez libres, pour rater leurs devoirs.

Cette fois, tout vient d'Italie dans la douceur d'un vent du sud. Là-bas, les Antiques n'ont jamais quitté l'horizon du regard ni l'horizon de l'esprit. D'ailleurs, Dante a choisi Virgile comme guide dans sa *Divine Comédie*, et c'était deux-cent-cinquante ans avant Ronsard. Mais pendant deux siècles, toute l'Europe s'embrase de feux nouveaux. Princes et prélats, prévôts et savants construisent des palais, des universités, des bibliothèques. Le bon usage du monde se répand : au *Courtisan* de Baldassare Castiglione répondra l'*Euphues* de John Lyly. Des statues poussent comme des fleurs de marbre dans le jardin de l'Europe, et si je suis à Florence, je suis toujours fidèle à deux d'entre elles sans chercher à choisir : le *Saint-Georges* de Donatello ou un *Esclave* de Michel-Ange. Aux Offices, j'hésite aussi devant la prodigalité du génie, mais je sais qu'après avoir savouré la *Primavera* de Botticelli, je vais soudain me retrouver chez moi en me tournant vers l'*Adoration des Bergers* de Van der Goes. Pourtant — car on se donne parfois des hypothèses absurdes — je me dis que si je n'avais un jour qu'une demi-

heure à Florence, je courrais au palais Médicis-Riccardi pour refaire la promenade enchantée du *Cortège des Rois mages* de Benozzo Gozzoli, comme je dirais à ceux qui n'auraient qu'une demi-heure à Liège qu'ils doivent courir à Saint-Barthélemy pour voir les *Fonts baptismaux* qui sont un des trésors de l'Occident médiéval.

Je parlais d'écoliers qui ont merveilleusement rêvé plutôt que de faire leurs devoirs. Qu'on pense au théâtre. L'Antiquité? Bien sûr, mais Machiavel l'oublie pour écrire *La Mandragore*, et Robert Garnier s'en souvient juste assez, quand il écrit *Les Juives*, pour n'en pas écraser son propre lyrisme.

Et puis, voici Shakespeare qui est à lui seul un monde, un temps et un modèle. Le monde, pour lui, c'est la lande ou la cour, la solitude ou la multitude, l'Écosse ou l'Illyrie, Rome ou Elsenaur. Oui, il a lu Plutarque, et peut-être mieux que quiconque, mais le récit plutarquien devient *Antoine et Cléopâtre*. Oui, il sait les charmes et les pièges de la préciosité, mais ces charmes et ces pièges deviennent *La Nuit des Rois*. Oui, il garde le Moyen-Âge mythique comme un atavisme, mais cet héritage devient *Macbeth* ou *Le roi Lear*. Et quand il veut finir son œuvre, il pense à Prospero, qui commande aux éléments et à ceux qui les incarnent, mais qui va achever son message avec une sagesse digne de tous les Sages.

Il faut rappeler aussi que la Renaissance va jeter sur les routes des voyageurs qui ne sont ni des hanséates marchands ni des pèlerins marcheurs. Les artistes vont beaucoup voyager. Souvent du Nord vers le Sud, comme par la loi d'une gravitation mystérieuse, et nos peintres vont en Italie où ils s'enivrent de lumière sans perdre le sens de l'ombre qui leur est propre, mais ils remontent ensuite vers le Nord, prêts à tirer toutes les leçons de leurs voyages pour arriver au meilleur d'eux-mêmes.

Des hommes inattendus sont les étonnants agents de rencontres qui ne le sont pas moins. Ainsi l'humaniste aixois Nicolas de Peiresc, à qui je dis bonjour dans mon cœur, là-bas, quand je passe devant son buste. Il a été chez Galilée à Padoue, il a rencontré Rubens à Paris, il a reçu à Aix Wendelin qui venait de Liège et Van Dyck qui venait de Gênes. L'amitié de Peiresc et de Rubens est très belle. Ils s'écrivent, en italien le plus souvent : les humanistes d'alors parlent toujours trois ou quatre

langues. Peiresc dit de Rubens : « Il était né pour plaire et donner satisfaction dans toutes ses entreprises ». Qui penserait à s'étonner, à cette époque, de voir Rubens passer d'Anvers à Florence, de Rome à Madrid et de Paris à Londres ? Qui penserait à s'étonner, à cette époque, de voir Van Dyck peindre pendant quelques années les belles dames génoises avant de peindre pendant d'autres années toute la cour d'Angleterre, non sans s'être arrêté à Bruxelles, à La Haye ou à Paris ?

Il est vrai que l'incomparable Érasme, un siècle plus tôt, leur avait donné l'exemple. Il a vécu en Hollande, à Bruxelles, à Paris, à Londres, et il finit sa vie à Bâle. Il connaît tous les textes, écrit en latin, se sent chez lui partout quand on ne le persécute pas. Son cher, son admirable ami Thomas More rêve l'*Utopie*, le pays de nulle part. Érasme, qui chercherait plutôt un pays de partout, l'appelle dans une lettre un homme toutes les saisons, et c'est un bel éloge que Thomas More méritera jusqu'à la saison du martyr. L'amitié de l'homme pour toutes les saisons et de l'homme de tous les pays est une des belles heures de la Renaissance.

Des lettres courent à travers toute l'Europe. La poste s'organise. Le prince de Tour et Taxis organise les premières grandes messageries à Bruxelles au XVI^e siècle. Il est savoureux de noter comment Peiresc, qui est un inlassable épistolier, organise une distribution de lettres pour ses correspondants du Nord au départ de Paris et une distribution des lettres de ceux-ci au départ d'Aix pour le Sud de l'Europe.

Revenons encore une fois aux écoliers de génie qui ont raté leurs devoirs. On ne le mesure sans doute nulle part mieux que lorsqu'on regarde les Florentins rassemblés dans la Camerata du comte Bardi autour d'un beau rêve : ressusciter la tragédie grecque, donc l'alliance du texte, de la musique et de la danse. Que savaient-ils de la tragédie grecque ? Quelques textes, une idée abstraite. Ces épaves d'un grand naufrage étaient un peu le *Titanic* de leurs grands songes. Naturellement, ils n'ont pas recréé la tragédie antique, mais ils ont inventé l'opéra. Les Orphée, les Eurydice de leurs premières trouvailles se promènent aujourd'hui en tête d'un cortège prodigieux où Suzanne des *Noces de Figaro* sourit à la Maréchale du *Chevalier à la*

rose, où Brunnhilde qui va se donner la mort regarde sans mépris Carmen qui va chercher la sienne, où Norma pourrait presque échanger quelques mots — ou quelques notes — avec la Traviata, où Pelléas salue Wozzeck, où le roi déchiré de *Don Carlos* fait un signe au tsar tourmenté de *Boris Godounov*.

Évidemment, l'opéra n'est pas toujours au niveau de ces chefs-d'œuvre. Beaucoup de compositeurs, au fil du temps, ont cédé à des conventions à tout le moins singulières, comme ces chœurs qui conspirent secrètement à pleine voix ou qui s'encouragent vingt fois à partir sans bouger d'un pouce. Plus touchants, mais pas plus sages, seront les opéras romantiques où l'héroïne devient folle, traduit sa folie dans des vocalises téméraires, et s'engage ainsi dans des scènes périlleuses où elle doit avoir tous ses moyens en ayant l'air de les avoir perdus. Mais le théâtre ou la peinture ne sont pas faits que de chefs-d'œuvre et Beethoven est Beethoven malgré les faiseurs de flonflons.

Oui, il était beau de voir naître, autour de 1600, une création musicale qui allait faire lever au fil du temps des chefs-d'œuvre dans toute l'Europe, à Rome ou à Paris, à Vienne ou à Londres, à Saint-Pétersbourg ou à Milan. Mais c'est aussi dans ce moment privilégié — même si l'Europe connaît des guerres cruelles — que l'Europe crée ses mythes les plus durables. Un certain docteur Faust, qui a vécu soixante ans plus tôt, devient un personnage dont dix génies vont s'occuper, de Marlowe à Valéry. C'est alors ainsi que le pauvre cher Cervantès invente Don Quichotte, qui vit son épopée imaginaire et qui ne quittera plus l'imaginaire européen. C'est peu après qu'un moine très singulier, Tirso de Molina, lance sur la scène du monde Don Juan, le trompeur de Séville. Faust, Don Quichotte, Don Juan (et l'on peut y ajouter Hamlet) : c'est le plus beau bilan de la mythologie européenne depuis les Grecs.

Cette fièvre créatrice jette alors sur l'Europe l'élan du Baroque. Après Lope de Vega et Tirso, voici Calderon qui va au bout de lui-même dans *La vie est un songe*. Après Ronsard et la Pléiade, voici Agrippa d'Aubigné, Maurice Scève ou Tristan l'Hermitte qui cherche, près d'une grotte sombre « le songe de l'eau qui sommeille ». La France se jette à corps perdu dans le Baroque vécu : le Cardinal de Retz vit ce qu'il contera dans ses *Mémoires* et c'est une incroyable folie. La France classique viendra plus tard, mais

Corneille sera toujours un classique malgré lui ; Racine lui-même ne s'étonnera pas que l'on joue Phèdre en robes à paniers ou en cuirasses dorées ; Molière enfin, s'il crée la comédie classique, accueille quand même Don Juan et invente la comédie-ballet. En réalité, les grandes fêtes de Versailles sont aussi du Baroque vécu. Un zèle pieux l'oubliera longtemps, mais une mode nouvelle l'a beaucoup rappelé depuis dix ans.

Les colonnes du Bernin, la Piazza Navona, l'inoubliable petite église de Wies dans sa prairie bavaroise, les palais de Vienne ou de Prague, la Salute de Venise, l'abbaye de Melk ou l'escalier de Wurzburg drapent l'Europe de leurs splendeurs, et ce n'est pas céder à quelque fierté cocardière de dire que le théâtre de la Résidence, merveille de Munich, a été conçu par un garçon de Soignies, François Cuvillés, qu'un prince-archevêque avait emmené en Bavière comme nain, mais après l'avoir fait passer par le Paris de Louis XV et avant de faire de lui son architecte. Cuvillés s'installait là-bas un siècle après son presque concitoyen, le montois Roland de Lassus, qui avait renouvelé la musique européenne.

Il est vrai que les musiciens ont souvent été des voyageurs. Les itinéraires de Mozart vont de Salzbourg à Vienne, d'Italie en Prusse, de Paris à Londres. Et puisque je le cite, je ne résiste pas à rappeler son passage chez nous en 1763, à quelques pas d'ici. C'est une ombre enfantine et fragile : il a sept ans. Il est en tournée avec son père et sa sœur. Ils viennent de Rhénanie. À Liège, ils logent à l'hôtel de l'Aigle noir, donc chez un ancêtre de Carlo Bronne. À Bruxelles, il s'agit d'obtenir un concert à la cour, ce qui prend du temps. À Anvers, la famille va voir la *Descente de croix* à la cathédrale. Gand et Mons sont d'autres étapes. Plus tard, Wolfgang ne devait pas se rappeler grand'chose...

Europe et musique : c'est dans les mêmes années que la reine Louise-Ulrique de Suède, sœur de Frédéric II de Prusse et de la Margrave de Bayreuth, qui écrit ses Mémoires en français, fait construire l'émouvant, le délectable théâtre de Drottningholm, à trois lieues de Stockholm. Nous parlions de musiciens voyageurs : Gluck y est venu diriger *Orphée*. Après trente ans d'éclat et cent vingt ans de sommeil, Drottningholm se réveille en 1922. On y retrouve une admirable machinerie théâtrale qui nous ravit encore aujourd'hui. On y retrouve des décors intacts. Ainsi a-t-on pu y reprendre *Orphée* dans les décors que Gluck avait connus !

Nous sillonnons l'Europe dans son espace et dans sa durée, et s'il faut pouvoir le faire sans contrainte chronologique, il faut cependant dire que pendant ce même siècle s'élève, par la volonté d'un homme, une des plus belles villes du monde, qui s'appelle alors Saint-Pétersbourg. Oui, les architectes sont italiens ou français, mais la Néva, la lumière sont russes et c'est un dialogue sublime qu'entretiennent les palais et les eaux là où, en 1917, basculera le sort d'une partie du monde.

Mais déjà l'Occident se découvre des élans nouveaux. Un poète anglais, Thomas Gray, a écrit une *Élégie dans un cimetière de campagne*, et un instituteur écossais a prétendu qu'il avait retrouvé les textes d'Ossian, l'ancêtre de la poésie gaélique. Bientôt, le jeune Werther de Goethe lira Ossian pour bercer sa douleur. Bientôt, on a follement envie de soupirer après avoir tant raisonné, de gémir après avoir tant souri, d'avoir des bardes plutôt que des poètes de salon : le Romantisme est parti.

La France est moins pressée, parce qu'elle possède encore Laclos et Beaumarchais, mais Chateaubriand rêve d'Atala (ou invente qu'il en rêve) sur la rive du Meschacébé, tandis que Germaine de Staël transforme bientôt son exil en un vaste reportage littéraire qui apprendra Goethe et Schiller à ceux qui les ignorent.

Il ne faut pas longtemps pour que Byron devienne une sorte de modèle pour l'Europe, pour qu'en Russie Pouchkine se sente byronien tout en créant génialement la littérature russe avant de mourir en duel pour une femme — une mort byronienne que Byron n'aura pas eue. Mais à la mort de Pouchkine en 1837, Tourgueniev à dix-neuf ans, Dostoïevsky seize et Tolstoï neuf. Même s'il faut attendre, la relève russe est assurée.

C'est alors que la France se fait romantique à son tour. Le génie abonde. Dire Hugo, dire Lamartine, dire Vigny ou Nerval, c'est tout dire, mais le vrai byronien s'appelle Musset qui réussit en outre à être le seul digne de Shakespeare dans *Lorenzaccio* et à rappeler Schubert dans la *Nuit de décembre*.

Plus que jamais, on voyage. Depuis le temps où Regnard, pour se consoler d'une captivité en Alger, partait pour la Laponie où il allait, comme il dit, se frotter à l'essieu du pôle ; depuis le temps où Montesquieu passait par Vienne et Budapest en attendant d'aller à Londres ; depuis le temps où Charles-Joseph de Ligne traversait l'Europe comme on dit bonjour et rêvait

d'Iphigénie sur la côte de Tauride, les voyages, qui sont toujours à la mode, deviennent d'ailleurs plus faciles.

Victor Hugo prendra chez nous son premier train, Balzac ira chercher sa femme en Pologne. Tchékhov, qui est allé jusqu'au fond de la Sibérie pour voir en médecin les déportés politiques, viendra en Forêt-Noire pour mourir. La curiosité, la maladie, l'amour, le goût du changement : que de mobiles à cette mobilité ! Car la raison qui mène Rilke au château de Duino où il écrit ses *Élégies* n'est assurément pas celle qui mène Stefan Zweig au Caillou-qui-bique, chez son ami Verhaeren, ni celle qui mène Verlaine à la prison de Mons où il écrit *Sagesse*...

Les musiciens, eux, courent chez ceux qui veulent les découvrir et les virtuoses chez ceux qui veulent les applaudir. Liszt passe au château d'Argenteau, près de Liège, entre Paris et Rome ou entre Bayreuth et Weimar, et la comtesse de Mercy-Argenteau y accueillera Borodine, tandis qu'une soprano australienne débutait à la Monnaie il y a exactement cent ans, en 1887, et y choisissait de s'appeler Melba en souvenir de Melbourne, sa ville natale. C'était l'époque, aussi, où un danseur marseillais, Marius Petipa, inventait littéralement, à Saint-Pétersbourg, le ballet russe classique, que des Russes amèneraient bientôt à Paris pour créer le ballet moderne.

Sans vouloir multiplier à l'infini les signes qui font les lumières de l'Europe, saluons tout de même ces dramaturges du Nord, qui s'appellent Ibsen ou Strindberg et qui ont jeté sur le théâtre du monde la petite Nora de *Maison de poupée* ou le couple tragique de *La Danse de mort*. N'oublions pas, en outre, que lorsque des artistes de la scène ont voulu renouveler la façon de jouer dans un style plus vrai, la troupe ducale des Meiningen a commencé, qu'André Antoine est venu la voir à Bruxelles quand il méditait le Théâtre libre à Paris, que Gordon Craig a enchaîné, comme on dit au théâtre, en même temps que Stanislavsky à Moscou lorsqu'il se mettait au service de Maeterlinck et surtout de Tchékhov.

N'oublions pas non plus que les auteurs qui firent naître vraiment le théâtre du XX^e siècle s'appelaient aussi Bernard Shaw et Pirandello et que dans la grande époque du Cartel à Paris, avec Copeau, Jouvet ou Dullin, un émigré plus riche de rêves et de courage que de fortune, s'appelait Georges Pitoëff.

Plus nous approchons de nous-mêmes, plus nous sentons que tout part de partout, ou plutôt que tout part vers partout : l'Expressionnisme, le Modern Style, la Musique atonale.

Tout ceci doit nous persuader que l'Europe est pleine de lumières, même si des pans d'ombre, parfois, semblent changer son heureux destin. L'Europe a connu entre autres, au XX^e siècle, deux guerres mondiales et de nombreuses, de sévères guerres locales. Chaque fois sa peau, si l'on peut dire, s'est refaite ou s'est cicatrisée. D'ailleurs elle a toujours connu ce destin qui la fait scintiller en même temps qu'il la fait souffrir, ce destin qui paraît cependant incapable de l'arracher à ses égoïsmes. N'oublions pas qu'en 1453, elle ne s'est pas dressée pour sauver Byzance, qu'un siècle plus tard elle se perdait en guerres de religion et qu'en 1683, on dansait à l'Ouest quand Vienne risquait de tomber et serait tombée si le roi de Pologne n'était accouru pour la sauver.

Ceci ne dispense évidemment pas ceux qui mènent les États de penser à travailler enfin sérieusement à construire une Europe, qu'elle soit l'Europe des Douze, celles des Vingt-et-un ou celle qui veut cicatriser la coupure qui la divise en deux. Il serait temps en effet que nos journaux ou nos télévisions n'aient plus à parler, avec des grands titres, de l'échec de tous les sommets ou de pourparlers qui n'avancent plus.

Mais en attendant, et sans les excuser, nous pouvons leur dire qu'à travers tous ses malheurs et parmi toutes ses ombres, l'Europe a été un prodigieux zigzag de la lumière et de la création. Le petit pèlerin du Moyen-Âge où le cinéaste d'aujourd'hui, le modeste voyageur qui apprendait sur le terrain que tout est proche, même le lointain, ou le conservateur de musée qui nous invite à regarder des siècles et des siècles comme notre bien commun, tous font ces rayons qui sont plus forts que les ombres. En attendant que les faiseurs d'ombres se décident à s'éclairer, saluons ces faiseurs de lumière qui nous ont déjà dit, et parfois sans le savoir eux-mêmes, ce que nous pouvons être et ce qu'il faut espérer.

Discours de M. Roland MORTIER

Aucune culture ne se développe de manière linéaire, selon une progression forcément ascendante. Elle évolue plutôt à la manière d'une courbe ondulante où les points de haute fréquence apparaissent comme des moments privilégiés, où tous les dons semblent réunis miraculeusement, sans qu'on sache très bien ni comment, ni pourquoi.

Après l'Europe romaine, après l'Europe de la Renaissance unie par la latinité, l'Europe des Lumières a été un de ces moments où la culture, au sens le plus large, — celui qui inclut la littérature, la musique, les beaux-arts, l'architecture, l'urbanisme, et même l'art de vivre — a vécu un de ses sommets. La France lui a fourni l'instrument de son unité momentanée : une langue portée à un haut degré de rigueur et d'affinement par les écrivains du XVII^e siècle. Le monde germanique et le monde italien lui apporteront son autre langage, universel celui-là : une merveilleuse musique portée à sa perfection par une extraordinaire lignée de génies qui va de Bach à Haendel, de Haydn à Mozart et de Vivaldi à Cimarosa.

Jamais peut-être l'Europe n'a pris une conscience plus aiguë, et plus explicite, de son unité culturelle que lorsqu'au XVIII^e siècle, entre des limites chronologiques mal déterminées, elle s'est sentie et crue française. On peut s'interroger sur cette option, qui n'a d'ailleurs pas manqué de susciter des réactions, et des résistances.

L'éclat du siècle de Louis XIV y est certes pour quelque chose, si on veut bien, comme le faisait Voltaire, retenir de ce siècle, non ses guerres de conquête et ses destructions cruelles, mais le prestige de ses écrivains, de ses savants, de ses ingénieurs et de ses architectes. Cette merveilleuse floraison n'aurait pourtant pas suffi à cimenter un consensus autour d'une langue et d'une culture : le règne du Roi-Soleil s'était achevé, on le sait, dans les désastres militaires et dans la débâcle financière.

Ce sont les penseurs, les écrivains, ceux qui revendiqueront le titre flatteur de « philosophes », qui vont créer les conditions favorables à une Europe des Lumières qui soit aussi une Europe française. Déjà à la fin du XVII^e siècle, avec Fontenelle, apparaît la conviction qu'on vit dorénavant en un âge *éclairé*, c'est-à-dire dans un climat intellectuel dominé par la raison, par la pensée libre, par l'esprit analytique, par le rejet de ce qu'on appelle les *préjugés*. Pierre Bayle, réfugié en Hollande à la même époque, popularise l'idée d'une République des Lettres, sorte d'internationale de la pensée et de l'écriture.

Le mot, comme la notion de *lumières* (au pluriel), est une création française qui va bien au-delà du simple savoir érudit, et qui se rapporte à une attitude de l'esprit qui renvoie elle-même à une vision du monde où la transcendance cède le pas à l'immanence, l'au-delà à l'ici-bas. La recherche du bonheur et celle de la vérité se feront dorénavant sur cette terre, qui n'est plus une vallée de larmes, mais le terrain de réalisations concrètes, expression d'une volonté pragmatique dont l'*Encyclopédie* est à la fois le porteur et le symbole. Toutes les appellations non-françaises du concept de *lumières* sont tardives et calquées sur le terme français. C'est autour de lui que se constitue et se renforce l'accord sur l'originalité d'un siècle qui fut sans doute le premier à se définir dans un cadre chronologique et dans des termes aussi précis.

L'expression *Europe française des Lumières* n'est ni la marque d'un chauvinisme gallocentrique, ni celle d'une nostalgie tardive. Elle figure explicitement dans le titre du livre d'un ambassadeur de Naples à Paris, le marquis Caraccioli, publié à Venise et à Paris en 1777, *Paris, le modèle des nations étrangères, ou l'Europe française*. Pour ce diplomate, aucun doute n'est possible : « Jadis, tout était romain ; aujourd'hui, tout est français », et c'est pour lui une règle historique qu'on reconnaît une nation dominante à ce qu'on s'efforce de l'imiter à l'étranger.

Tel est bien le cas de la nation française. Sa langue est devenue, vers le milieu du XVIII^e siècle, la *lingua franca* des élites sociales et culturelles de l'époque. Même quand les idées (comme celles de Newton et de Locke) viennent d'outre-Manche, il faut, pour qu'elles se répandent, le médium d'une adaptation française. Nombreux sont les écrivains qui choisissent

sent, pour s'exprimer, la langue internationale qu'est devenue le français. C'est le cas de Melchior Grimm, dont la *Correspondance Littéraire* informe les princes du Nord de l'actualité littéraire et théâtrale de Paris. C'est le cas du roi de Prusse lui-même, puisque c'est en français que Frédéric II écrit son *Anti-machiavel*, compose des vers (assez médiocres au demeurant) et correspond avec Voltaire et d'Alembert avec un incontestable talent, qui s'égale parfois au leur. L'Académie de Berlin, qui doit concrétiser la politique culturelle du Roi, a le français pour langue officielle : des Français de souche, comme Maupertuis ou d'Argens, y côtoient des représentants du *Refuge* protestant, comme Formey, mais aussi des Italiens, comme Algarotti ou Denina, sans parler des Allemands authentiques.

L'aristocratie allemande s'est francisée plus que toute autre. Les petits princes qui règnent dans leurs résidences délicieusement rococo — qu'on songe à Schwetzingen — font jouer sur leur scène privée les pièces de Voltaire, de Racine, ou de Crébillon.

En Italie, c'est dans une autre classe sociale que le modèle français tend à s'imposer. Un aventurier comme Casanova, un économiste tel que l'abbé Galiani entendent bien, par là, toucher un plus large public européen.

La Hollande joue, dans cette internationale culturelle, un rôle prépondérant. N'est-ce pas à Amsterdam, à La Haye et à Leyde que se trouve alors le centre de l'édition française, qui cherche à fuir la contrainte de la double censure de Paris ? Un journaliste tel que Justus van Effen publie indifféremment ses périodiques en néerlandais et en français. Une jeune fille de la plus haute aristocratie hollandaise, la ravissante Belle de Zuylen, compose en français un petit roman satirique, *Le Noble*, où elle se moque avec impertinence des idées reçues dans son milieu. Loin d'être une intempérance, ce petit volume est l'indice d'une vocation. Plus tard, fixée à Neuchâtel par un mariage tardif et morose, elle se consolera de la grisaille quotidienne en écrivant, en français, des romans et des nouvelles ou en rédigeant une correspondance qui fait d'elle l'égale des plus grandes épistolières d'un siècle qui en fut pourtant brillamment pourvu. Lorsque, la cinquantaine passée, elle se fait pédagogue et prend en main, bien qu'à distance, la formation de son neveu

Willem-René van Tuyll van Serooskerken, elle lui écrit, dans les derniers jours de mai 1797, en pleine Révolution, ces lignes étonnantes :

« Laissez là toute étude du hollandais. Parlez-le et ne l'écrivez pas. Le français deviendra la langue unique. J'en suis convaincue. C'est la plus belle, c'est celle qui est susceptible de plus de clarté, de plus de précision. »¹.

Isabelle, maintenant devenue Madame de Charrière, est loin d'être la seule de cet avis. Diderot, lorsqu'il rentre de Russie après un séjour d'une demi-année, profère cette stupéfiante prédiction :

« Aucune nation en Europe qui se francise plus rapidement que la Russie, et pour la langue, et pour les usages. »².

Diderot est d'ordinaire mieux inspiré. Mais son erreur est explicable : il a trouvé chez les Galitzin, les Panin, les Nariskin, les Demidov, les Betzki, et même chez les jeunes pensionnaires de Smolnyi Monastyr, un milieu apparemment très francisé. Il a conversé tous les jours en français avec la grande Catherine, qui se dit la fidèle disciple politique de Montesquieu. L'écran que lui présente cette petite société de privilégiés l'a ébloui et trompé sur les réalités profondes de la Russie, qu'il a pourtant discernées dans d'autres domaines.

Il en est allé de même pour bien des écrivains, à commencer par Voltaire qui n'a trouvé à Berlin, à Bayreuth, ou dans le Palatinat, que des interlocuteurs et des correspondants tout prêts à l'admirer et à parler ou à écrire sa langue.

C'était déjà le sentiment du Père Jésuite Bouhours, en 1671, dans ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Il prévoit que le français sera bientôt la langue universelle et que toute la terre parlera cette langue. On est déjà en bonne voie, si l'on en croit Ariste, puisque la langue française est parlée dans toutes les cours d'Europe, et il ajoute : « Tous les étrangers qui ont de l'esprit se piquent de savoir le français ; ceux qui haïssent le plus notre nation aiment notre langue ». Eugène, quant à lui, ne

1. *Œuvres complètes*, Amsterdam, Van Oorschot, 1983, t. V, p. 314, lettre n° 1794 du 30 mai 1797.

2. *Œuvres politiques*, Paris, Garnier, 1963, éd. Vernière, p. 267.

voudrait à aucun prix parler une langue étrangère : « Je craindrais, poursuivit-il, que si je venais à parler tant de sortes de langues, on ne me prît dans le monde pour un possédé ». D'ailleurs, pour Eugène, « c'est une chose singulière qu'un bel esprit allemand ou moscovite », ce bel esprit ne pouvant s'accommoder « avec les tempéraments grossiers et les corps massifs des peuples du Nord ».

Moins chauvin que Bouhours, La Bruyère rappellera, au chapitre XII des *Caractères* (Des jugements) que « tous les étrangers ne sont pas barbares, et tous nos compatriotes ne sont pas civilisés ».

La conviction que l'Europe est devenue française va s'exprimer d'une manière péremptoire dans le choix du sujet de concours proposé en 1783 par l'Académie de Berlin :

- Qu'est-ce qui a rendu la langue française universelle ?
- Pourquoi mérite-t-elle cette prérogative ?
- Est-il à présumer qu'elle la conserve ?

Rivarol, dans sa réponse qui sera publiée sous le titre *De l'Universalité de la langue française*, affirmera d'emblée, en reprenant sans le dire la formule de Caraccioli : « Le temps semble venu de dire *le monde français* comme autrefois *le monde romain* ». Pour lui,

« l'Europe est parvenue à un si haut degré de puissance que l'histoire n'a rien à lui comparer ; le nombre des capitales, la fréquence et la célébrité des expéditions, les communications publiques et particulières en ont fait une immense république, et l'ont forcée à se décider sur le choix d'une langue ».

Ce ne pouvait être que le français, comme Rivarol s'efforcera de le démontrer dans la suite de son essai.

Le prix fut partagé l'année suivante entre Rivarol et un concurrent allemand qui arrivait aux mêmes conclusions, mais dans une dissertation rédigée en allemand. D'ailleurs, dans l'exposé des motifs couronnant Rivarol, le secrétaire de l'Académie avait eu soin de préciser :

« L'auteur n'obtiendra les suffrages du public, comme il a déjà obtenu ceux de l'Académie, que lorsque son discours sera lu et médité dans le silence des préjugés nationaux ».

On sent percer là les premiers grondements d'un mouvement

qui remettra en question à la fois l'unité européenne, la prépondérance française et l'adhésion à la pensée des Lumières.

Il est vrai que la littérature n'est qu'un des éléments de cette Europe française. Il en est d'autres, moins sujets à l'amour-propre national. Un de ceux qui nous surprennent le plus, à notre époque de passeports, de visas et de contrôles innombrables, c'est l'extraordinaire perméabilité des frontières et le mouvement incessant des écrivains et des artistes. Le XVII^e siècle avait été dans l'ensemble un âge sédentaire. Pour La Fontaine, se rendre en Limousin est tout un événement, qu'on relate en vers et en prose. Aussi conseille-t-il

« Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?
Que ce soit aux rives prochaines. »

Évitons dès lors le fâcheux exemple de ce pigeon qui,

« ... s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays. »

(*Fables*, L. IX, 2, *Les deux Pigeons*)

La curiosité, le désir de voir du pays, en somme l'exotisme, tout cela n'est que sottise et légèreté, comme le prouve l'exemple de certaine tortue :

« Une tortue était, à la tête légère,
Qui, lasse de son trou, voulut voir le pays.
Volontiers on fait cas d'une terre étrangère,
Volontiers gens boiteux haïssent le logis. »

(*Fables*, L. X, 2, *La Tortue et les deux Canards*).

Par un revirement radical des valeurs, le XVIII^e siècle sera voyageur, cosmopolite, un peu dromomane comme Casanova, comme Jean-Jacques Rousseau ou comme Bernardin de Saint-Pierre. Cette agitation, cette volonté fébrile de mouvement suscite, dès le début du siècle, la réflexion déjà « philosophique » de ce bon sauvage qu'est le Huron Adario dans les dialogues de La Hontan. Il y voit un des traits spécifiques de l'Européen et l'indice d'un malaise psychologique certain.

On pouvait l'interpréter autrement, et y voir le désir légitime de se cultiver par le contact avec d'autres cultures, d'autres usages, d'autres horizons, et de se préserver ainsi d'une autosatisfaction incompréhensive et bornée. Dès la fin du XVII^e siècle,

les voyages de Bernier et de Tavernier en Perse et aux Indes alimentent la pensée ethnologique et favorisent le relativisme religieux. Les *Lettres persanes* feront le reste, en dénonçant la sottise des Parisiens et de tous ceux qui s'interrogent : « Comment peut-on être Persan ? ». Paul Valéry a eu raison de voir, dans ce petit ouvrage, une des mutations les plus significatives de la pensée occidentale.

Bien entendu, les voyages coûtent cher et il n'est pas donné à tous de faire, de Calais à Lisbonne ou à Naples, ce « grand tour » qui prépare les jeunes lords anglais à leur future carrière diplomatique ou politique. Il est vrai qu'on peut se mouvoir à moindres frais, à pied comme Jean-Jacques, en mission comme Bernardin de Saint-Pierre que son métier d'ingénieur conduira jusqu'en Sibérie, ou à l'économie, comme Laurence Sterne lorsqu'il entreprend son « voyage sentimental » à travers la France. Reste aux autres la possibilité de se passionner pour les récits de voyage, comme celui de Regnard en Laponie, celui de Maupertuis en Nouvelle-Zemble, celui de La Condamine en Amérique du Sud et ceux des grands capitaines revenus de leur périple autour du monde : Cook et Bougainville, pour ne citer que les plus illustres. On peut aussi se passionner pour les « choses vues » et pour les coutumes étranges rapportées par les *Lettres édifiantes* des Jésuites partis évangéliser les Indes, la Chine, quand ce n'est pas les Hurons, les Iroquois, ou les Indiens du Paraguay.

Le P. Lafitau et le P. Kircher ne sont jamais à court de détails surprenants. La littérature voit fleurir, dans le sillage de Montesquieu, les *Lettres siamoises* et Voltaire aime à dépayser les spectateurs de son théâtre (*L'orphelin de la Chine*, *les Guèbres*, ou *Alzire* dont l'action se passe à Lima) tout comme il prend plaisir à promener à travers le monde les personnages de ses contes, de *Zadig* et de *Candide* jusqu'à l'*Histoire de Jenni*. Prévost lance avec succès une *Histoire générale des voyages*. Tant et si bien que plus rien ne peut étonner le lecteur européen, que la découverte de « l'autre » remplit d'une intense satisfaction.

Les grandes Universités entretiennent, depuis la fin du moyen âge, cette mobilité de corps et d'esprit, et l'usage du latin en favorise souvent l'accès. Les protestants hongrois viennent

étudier à Goettingen, à Genève ou à Leyde plutôt que dans la Vienne catholique. C'est à Leyde aussi que s'inscrivent le Rhénan d'Holbach et le Breton La Mettrie, disciple de Boerhave et futur médecin particulier de Frédéric II.

Pour autant qu'ils veuillent bien se contenter de vivre dans les grandes villes, les voyageurs du XVIII^e siècle ne risquent guère de se sentir complètement dépaysés. Un vaste mouvement urbanistique tend, sinon à détruire les vieux quartiers aux rues étroites et sinueuses, du moins à les doubler de vastes perspectives où s'exprime une toute nouvelle conception de l'espace humain. Ces réalisations se veulent fidèles à un plan rationnel, donc géométrique, qui oscille entre l'espace circulaire (à Paris, la place Louis XV, future place de la Concorde) ; les « crescents » anglais et écossais, disposés en demi-cercle autour d'un jardin, qui font la beauté de Londres, d'Édimbourg et de Bath ; le rectangle ou le carré (comme à Nancy, à Saint-Petersbourg ou à Bruxelles, avec la place Royale). Pour en atténuer la rigueur un peu sèche, on saura l'agrémenter des charmes de l'ornementation rococo, dont la place Stanislas de Nancy offre un merveilleux exemple.

Parfois ce carré parfait n'est bâti que sur trois de ses côtés, le quatrième s'ouvrant sur la mer ou sur un fleuve, comme l'admirable place du Commerce à Lisbonne, ouverte sur le Tage, et qui fut réalisée par le marquis de Pombal après la destruction de la ville par le tremblement de terre de 1755 et le raz-de-marée qui s'ensuivit. Cette conception grandiose se diversifie ailleurs en fonction du site, surtout lorsque des urbanistes de génie peuvent tailler dans le vif, comme c'est le cas des superbes réalisations de nos architectes européens à Washington et à Saint-Petersbourg.

Le voyageur venu de France ou d'ailleurs se trouve parfaitement à l'aise dans le décor des châteaux de la famille Esterhazy, que ce soit à Eisenstadt ou à Fertöd, d'autant qu'ils peuvent s'y régaler de la musique de Haydn, sous la direction du Kapellmeister en personne. Et ce n'est là qu'un exemple parmi bien d'autres.

Il arrive pourtant que le voyageur s'intéresse aux mœurs du pays qu'il parcourt, à ses coutumes alimentaires, vestimentaires et autres. Sterne traverse la France comme nos ethnologues sil-

lonnent aujourd'hui l'Afrique. Notre compatriote, le Jésuite Feller, enseigne dans l'actuelle Slovaquie, alors hongroise, et il s'émerveille des curiosités qu'il y découvre, depuis certains fossiles jusqu'aux terribles histoires de vampires buveurs de sang. La diversité de l'Europe est un peu le complément coloré de son unité culturelle.

Les ferveurs nationalistes n'ont pas encore intoxiqué les esprits. Il est encore possible, comme le fait Montesquieu, de mettre l'Europe au-dessus de sa patrie, et celle-ci au-dessus de son appartenance locale.

Madame de Staël réunit dans son château de Coppet les meilleurs esprits de la France, de la Suisse, de l'Italie et de l'Allemagne. Schlegel y voisine avec Constant, et Bonstetten avec Sismondi. Stendhal, qui n'aimait pourtant pas le style de la romancière, écrira : « C'étaient les États-Généraux de l'opinion européenne. Voltaire, à Ferney n'a jamais rien eu de pareil. Il y avait, sur les bords du lac, six cents personnes les plus distinguées de l'Europe ». Faudrait-il y voir la préfiguration des nombreuses conférences où les noms des lacs suisses jalonnent les étapes successives de la désagrégation de l'Europe, dans la longue guerre intestine qui la déchirera ?

Le congrès de Vienne, en 1814, sera la dernière expression de cette Europe française des Lumières, même si l'esprit qui y souffle s'inspire davantage de Madame de Krüdener que de la pensée de Montesquieu. Du moins s'y efforce-t-on de stabiliser une Europe que les campagnes napoléoniennes ont ébranlée dans ses structures fondamentales et qui s'éveille à l'appel des consciences nationales.

La vieille Europe des privilégiés se donnera un dernier rendez-vous aux funérailles du prince de Ligne, « l'homme le plus gai de son époque » s'il faut en croire Goethe. Notre prince charmant, dont l'ombre a été évoquée ici-même l'an dernier, est un peu le symbole de cette Europe et de cette société. Lui-même se disait « Français en Autriche, Autrichien en France, l'un et l'autre en Russie ». Madame de Staël le tenait pour « le seul étranger qui, dans le genre français, soit devenu modèle au lieu d'imitateur ».

Cette Europe aristocratique s'éteint dans les illusions de la Sainte-Alliance, et en même temps disparaît peu à peu l'esprit

qui l'avait sous-tendue. À l'Europe des dynasties va succéder l'Europe des nationalités (qui n'est pas encore celle des nationalismes). Déjà en plein XVIII^e siècle, Lessing, Hamann et Herder s'étaient insurgés contre la prédominance du français et contre les jugements sévères de Frédéric II sur la langue allemande. En Italie, Alfieri va se faire, dans le *Misogallo*, le champion d'une Italie unie, mais résolument anti-française, tandis qu'en Espagne les partisans des Lumières sont assimilés arbitrairement aux collaborateurs de l'administration française et jugés impitoyablement comme « afrancesados ». Goya, le peintre du *Dos de mayo*, devra chercher refuge en France et mourra en exil à Bordeaux.

La République française, en créant l'armée nationale et en armant le paysan, a fait de lui un citoyen. Une nouvelle conscience nationale se fait jour, qui déteindra progressivement sur l'Europe, restaurant les langues vernaculaires et restituant dans leur dignité des millions d'hommes jusque-là tenus pour quantité négligeable.

Mais le déclin de l'Europe des Lumières emportera aussi, dans la même débâcle, les précieuses valeurs de culture dont elle était porteuse. La nouvelle Europe sera, d'abord, celle des banquiers et des industriels, la Jérusalem nouvelle des saint-simoniens. Goethe, qui avait si cruellement vilipendé la France lorsque, vers 1770, il se découvrait à Strasbourg une âme germanique, évoquera après 1800, et jusque dans ses entretiens avec Eckermann, « cette époque unique que les Français ne retrouveront jamais », un siècle si riche en idées et en talents, dont il gardera la nostalgie. Le romantisme, alors, lui apparaîtra comme une maladie de l'intelligence et de la sensibilité.

Point n'est besoin d'aller aussi loin. L'histoire est une succession de relais et le XIX^e siècle, moins stupide que ne l'affirmera Léon Daudet, saura reprendre quelques-unes des idées-force léguées par les Lumières. Michelet, comme chez nous de Coster, prolonge les lignes directrices de la pensée éclairée. Hugo, dans quelques superbes pages du *Rhin*, chantera la grandeur, et surtout l'avenir de l'Europe de demain.

Les erreurs d'hier nous ont fait prendre une meilleure conscience de la splendeur du passé et des potentialités de l'avenir. Si cette Europe rajeunie de l'an 2000 veut bien ne pas se borner

à être l'Europe de l'acier, du beurre et du blé, l'enjeu d'interminables conférences, si elle veut bien accorder à la culture la place qui lui revient, si elle accepte de favoriser la diversité dans l'échange (des écrivains, des étudiants, des chercheurs, des artistes), elle réussira à mobiliser l'opinion et à sensibiliser la jeunesse. Là où les intérêts matériels divisent, la conscience d'appartenir à une culture à la fois multiple, ouverte et vivante, sera le ferment d'une nouvelle prise de conscience.

Dans l'univers de la société post-industrielle, ce recours aux valeurs culturelles sera la condition de notre survie, comme son absence serait la certitude de notre déclin. Malgré ses zones d'ombre, malgré ses inévitables limites, l'Europe des Lumières doit rester une partie indélébile de notre mémoire collective, en même temps qu'un modèle pour les gestionnaires et pour les technocrates de demain.

Valery Larbaud conférencier à Liège en 1924

Communication de M. André VANDEGANS
à la séance mensuelle du 19 septembre 1987

Le 13 novembre 1924, Valery Larbaud revenu récemment d'Italie, écrivait de son logis parisien à G. Jean-Aubry :

Mon cher ami,

des tas de choses à vous dire, et pas beaucoup de temps. Enfin, vous saurez que je suis rentré et sans absence en vue avant le 20 décembre, — conférence à Liège, amitiés de France ou françaises sur « Les poètes difficiles »¹.

La conférence eut lieu le 22 décembre sous les auspices des « Amitiés Françaises », à la Salle académique de l'Université de Liège, à 20 heures 15.

Les « Amitiés Françaises » avaient invité Valery Larbaud à un déjeuner intime qui avait groupé autour de l'écrivain, à l'Hôtel de l'Europe, le consul général de France Labbé, l'échevin de l'Instruction publique O. Gilbert, M. Bris, industriel, directeur de la « Vieille Montagne », les avocats Buisseret, Journez, Lousberg et Poncelet, l'avoué Renard, M. Jaspar ainsi que des représentants de la presse liégeoise². Larbaud, selon *La*

1. V. LARBAUD – G. JEAN-AUBRY, *Correspondance 1920-1935*. Introduction et notes de Frida Weismann, p. 29, Gallimard, s.d. [1971].

2. Les journaux suivants rendront compte de la conférence : *La Gazette de Liège* (article du 24 décembre, signé R.D.), *Journal de Liège* (article du 24 décembre, signé V.J.), *L'Express* (article du 24 décembre, signé Pierre

Gazette de Liège, mangea d'excellent appétit, participa à la conversation, très animée, se réjouit, avec toute l'assistance, à la nouvelle que l'on ne prononcerait pas de toasts, et dédicça quelques-uns de ses livres. À l'issue du repas, il s'entretint avec l'envoyé de *La Gazette de Liège* qui l'avait approché. Oui, il a déjà vu Liège, à l'âge de « seize ans ». Il a gardé de la cité « des souvenirs très précis qu'il revit aujourd'hui intensément ³ ». La conversation dériva ensuite sur les traductions larbaldiennes de Ramón Gómez de la Serna, de Samuel Butler, de James Joyce, celle d'*Ulysses* étant alors en cours. Puis on parla d'Édouard Dujardin, de la prochaine publication de *Ce vice impuni, la lecture* ⁴, du roman d'un jeune écrivain, Lochac, « dont on doit retenir le nom », d'*Anabase* de Saint-John Perse ⁵, « qui publia *Éloges* en 1910 ⁶ et dont Larbaud — il le dit avec une joie non dissimulée de bibliophile — possède un des rarissimes exemplaires ».

L'écrivain, désirant acheter un « brabançon », passa l'après-midi, en compagnie du journaliste, à s'enquérir de toutes les adresses de marchands de chiens de la ville.

Stellan), *La Meuse* (article du 24 décembre, anonyme), *La Wallonie* (article du 24 décembre, signé J.S.). *La Gazette de Liège*, *Journal de Liège* et *L'Express* ont annoncé la conférence dans leur numéro des dimanche 21 et lundi 22 décembre. *La Meuse*, dans son numéro du mardi 23 décembre, soit le lendemain de la conférence, compensant cette anomalie par une brève évocation du déjeuner du 22. *La Wallonie* n'a pas signalé la conférence. Les annonces ont été établies d'après un document distribué à la presse. L'utilisation du document a été parfois maladroite. *La Gazette de Liège* a publié, à côté de la recension de la conférence, un article où s'insère un entretien de l'auteur, qui signe V.M., avec Larbaud. Cet article est intitulé « Quelques minutes volées à Valery Larbaud ». Je l'utilise ici. *La Meuse* offrit dans sa page littéraire un extrait des *Enfantines* et reproduisit une photographie de l'écrivain. La liste des participants au déjeuner fut fournie par *La Gazette de Liège* et par *La Meuse*.

3. Valery Larbaud fit un arrêt à Liège à l'occasion du « tour d'Europe » que sa mère lui offrit, en 1898, pour le récompenser d'avoir été déclaré admissible à la session de juillet du baccalauréat. Voir G. JEAN-AUBRY, *Valery Larbaud. Sa Vie et son Œuvre. La Jeunesse (1881-1920)*, pp. 48-50, Monaco, Éditions du Rocher, s.d. [1949].

4. Il s'agit du *Domaine anglais* que Messein éditera en 1925.

5. Valery Larbaud préfacera la traduction russe du poème. Le texte de cette préface paraîtra dans la *N.R.F.* du 1^{er} janvier 1926.

6. En fait, en 1911.

Vint l'heure de la conférence.

« Il fallait, estima le *Journal de Liège*, un lettré très averti pour présenter M. Valéry [sic] Larbaud dont les œuvres n'ont pas précisément le facile honneur des feuilletons ; M. Buisseret s'en acquitta avec une éloquente compétence ». Même avis de *La Meuse* qui jugea « très heureux » les termes en lesquels l'avocat s'exprima pour faire connaître au public l'hôte des « Amitiés Françaises ».

Les journalistes ayant parlé de manière à peu près analogue, sinon avec un égal bonheur, de l'exposé de Valery Larbaud, on me permettra, pour tenter de reconstituer, à travers eux, la pensée du conférencier, de faire appel d'ensemble aux organes de la presse. Je rapporterai séparément les propos des journaux que j'ai consultés lorsque viendra le moment de relever les réactions du public des « Amitiés Françaises » et les témoignages de l'accueil des périodiques liégeois à la conférence de Larbaud.

L'écrivain commença par s'élever contre ceux qui tiennent pour insatisfaisante la poésie française ou même doutent de son existence. En réalité, elle se situe au plus haut niveau des manifestations de l'esprit français. On doit donc la défendre. Le discrédit dont elle souffre repose, entre autres, sur une erreur. La qualité dominante de la langue française tiendrait dans sa clarté. Elle serait incapable, — et c'est particulièrement l'avis de beaucoup d'étrangers, — de servir à la fonction de la poésie, qui tient dans l'évocation, la suggestion de l'irrationnel, la restauration du mystère. Que si l'on se penche sur la poésie française de manière attentive, on constate pourtant qu'elle n'est pas moins dépourvue de grands lyriques que la poésie anglaise ou allemande. Il est faux de prétendre que les hauts poètes français soient des exceptions ; que le Français soit impropre au lyrisme ; que, lorsqu'il en témoigne, il le doive à des influences étrangères.

Cette erreur est imputable au public. Il juge la poésie, moderne surtout, selon des critères qui attestent parfois une consternante arriération. Il est soutenu par une critique qui, en matière de lyrisme, prolonge les sentiments de Malherbe, de Boileau et de La Harpe. Enfin, l'enseignement n'est pas innocent d'un aveuglement pénible. De nos jours, on constate encore que les maîtres de la jeunesse citent à peine Baudelaire. Il arrive qu'ils le traitent de

monstre. Verlaine n'est guère nommé non plus. Le Symbolisme est presque entièrement passé sous silence.

Nous devons, poursuit Larbaud, entreprendre, pour les poètes qui subissent pareils traitements, une lutte semblable à celle que soutinrent les Romantiques en faveur de Ronsard. Parmi les poètes anciens, il convient que nous remettions en lumière Théophile de Viau, Saint Amant, Tristan L'Hermitte. Le conférencier, s'agissant du passé, s'en tiendra pourtant ce soir à des auteurs auxquels on a fait la réputation d'être « difficiles ». Mais qu'entend-on par ce mot ? La difficulté de poètes, mêmes anciens, n'est liée ni à leur écriture, ni à des allusions qu'ils pratiqueraient à des événements oubliés. En fait, ce n'est jamais un poète qui est difficile, c'est la poésie qui appelle cette qualification. On n'y entre pas sans apprentissage. Sa pénétration exige, comme celle de la musique, dit Larbaud, une éducation. On commence d'apprécier certains poètes auxquels, d'abord, on est rebelle par leur fréquentation assidue et la création d'un mouvement de sympathie à leur égard. C'est d'une étude plus approfondie de la littérature française que naîtra en nous le sentiment que notre langue peut engendrer les secrètes beautés que nous admirons dans les littératures étrangères.

Le conférencier parla d'abord de Maurice Scève que sa prétendue obscurité a voué à une longue méconnaissance. Poète influencé par Dante, il ne fit rien de moins que d'introduire le pétrarquisme en France. Ronsard, Du Bellay, Baïf lui doivent beaucoup. Venant à Racan, Larbaud constata que seules ses *Bergeries* l'empêchèrent de verser dans l'oubli. Ses *Odes sacrées* exercèrent pourtant au XVII^e siècle une influence considérable. La Fontaine a certainement lu Racan. On trouve de ses mouvements chez Racine. Quant à Jean-Baptiste Rousseau, le dernier des anciens poètes « difficiles » dont Larbaud entretiendra son auditoire, il a totalement sombré. Certaines de ses odes méritent pourtant qu'on les compare à des poèmes de Hugo et de Lamartine.

Valéry Larbaud conclut en commentant l'œuvre de trois poètes contemporains, à son avis jusqu'à présent insuffisamment estimés : Jean Royère, continuateur du Symbolisme, et dont l'œuvre mérite d'être placée aux côtés de celle de Mallarmé ; Léon-Paul Fargue, qui se situe dans le sillage de Rimbaud ; Saint-John Perse

dont les poèmes, issus eux aussi du Symbolisme, sont comme autant de prières transposant idéalement des souvenirs d'enfance.

Larbaud avait illustré sa conférence par des lectures de poèmes.

Selon *La Gazette de Liège*, elle fut « très vivement goûtée ». *L'Express* enregistra que l'orateur fut « applaudi très sincèrement ». *La Meuse* fit savoir que « l'auditoire témoigna par de chaleureux applaudissements toute sa reconnaissance à M. Valéry [sic] Larbaud »⁷.

La Gazette de Liège estima que la conférence avait été « d'un grand intérêt » et que les lectures de Valery Larbaud l'avaient « agrémentée ». *Le Journal de Liège* regretta que tous les poètes dont parla l'écrivain « ne sont pas les⁸ poètes difficiles mais des⁹ poètes difficiles, le titre de sa conférence annonçait une vue d'ensemble alors que son exposé était bien particulier ». *L'Express* opina : « Conférence assurément intéressante et instructive et de bonne propagande intellectuelle, mais qui eut [sic] été plus captivante encore, si l'orateur avait rendu plus sensible l'humanité de ses héros littéraires, et s'il avait parlé sur un ton moins monocorde et d'une voix plus timbrée. Nombre de vers qu'il a lus ont été peu intelligibles, non parce qu'ils étaient difficiles, mais parce qu'on les a mal entendus. » Le représentant de *La Wallonie* trouva que le conférencier « lit très bien » mais que, malgré tout, il préférerait « lire Larbaud que l'entendre ». Il conclut : « Les écrivains ne sont pas toujours des conférenciers. » *La Meuse*, quant à elle, souligna l'« érudition remarquable » grâce à quoi l'orateur avait su faire « ressortir [...] les multiples beautés » des poètes qu'il avait choisi d'illustrer et de défendre.

L'accueil de la presse fut, à ce qu'il semble, plus nuancé que celui du public.

7. On pourrait se demander si Larbaud n'a pas voulu faire croire à Saint-John Perse que la conférence lui serait entièrement consacrée. Il lui écrivit, dans la journée du 22 décembre, de Liège : « Mon cher ami, dans quelques heures les *Éloges* frapperont les échos du grand Amphithéâtre de l'Université ! Amitiés ». Et le lendemain : « Cher ami, j'ai eu un public charmant, attentif, et finalement très emballé par Saint-John Perse ». Voir « Lettres à Saint-Leger Leger, dans *Honneur à Saint-John Perse. Hommages et témoignages littéraires suivis d'une documentation sur Alexis Leger diplomate*, p. 395, Gallimard, s.d. [1965].

8. C'est le journaliste qui souligne.

9. C'est le journaliste qui souligne.

« Repartir de zéro » ou « à zéro » ?

Communication de M. Joseph HANSE
à la séance mensuelle du 14 novembre 1987

On m'a plus d'une fois interrogé sur mon insistance à faire apparaître, quand il y a lieu, une certaine cohérence dans le langage. Il est vrai que celui-ci, surtout lorsqu'il s'agit d'orthographe, est souvent incohérent. Je maintiens cependant que, du point de vue de la sémantique, de la grammaire, de la syntaxe et même souvent de l'orthographe, il y a dans la langue beaucoup plus de cohérence qu'on ne l'imagine habituellement. À condition toutefois d'ajouter à la cohérence logique la cohérence analogique. Je voudrais illustrer cette distinction en opposant *repartir de zéro*, qui respecte la cohérence logique, et *repartir à zéro*, qui se justifie par une cohérence analogique avec *recommencer à zéro* ou *repandre à zéro*.

*
* * *

On pouvait lire en 1983 dans mon *Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne*, à l'article *Zéro* (c'est un des très nombreux endroits où la deuxième édition, qui vient de paraître, présente un texte fortement remanié) :

« *Partir* (ou *repartir*) *de zéro*. On entend et on lit souvent : *Il va falloir repartir à zéro*. C'est d'autant plus étrange que l'usage courant n'hésite pas à distinguer *Le départ aura lieu à tel endroit, à Versailles, dans la banlieue* et, avec le verbe *partir* ou *repartir* : *La course partira de Versailles, de la banlieue. Nous partirons de tel endroit*. Il convient donc de dire : *Ils sont partis de zéro. Il va falloir repartir de zéro* ».

Cela, c'était la logique, en vertu de laquelle on dit *partir de zéro*, de rien et *repartir de zéro*, comme *venir et revenir de la ville, de loin, sortir et ressortir des rangs, descendre et redescendre du grenier*.

J'avais noté la fréquence, à la radio, dans la conversation et dans la presse, de l'expression orale ou écrite *repartir à zéro*, qui m'intriguait ; je manquais d'un nombre suffisant de références à de bons écrivains et à des gens cultivés. Quant aux dictionnaires qui accueillaient *repartir à zéro*, ils étaient rares et peu convaincants, car ils n'échappaient ni à l'erreur ni à l'incohérence et ils étaient en désaccord.

Le *Nouveau dictionnaire des difficultés du français* publié par Jean-Paul Colin dans la collection Hachette-Tchou en 1970 écrivait au mot *Zéro*, avec une approximation très peu scientifique et des erreurs manifestes :

« *Partir de zéro*. Il faut préférer dans ce tour la préposition *de* qui indique le point de départ, mais la préposition *à* est fréquente : *Après la chute de son entreprise, il a dû repartir de zéro*. *Repartir à zéro* est un tour familier. »

L'observation relative à *partir à zéro* est fautive. La seule construction « fréquente » est avec *de*. Celui-ci n'est pas à préférer, il s'impose. Il est aberrant d'illustrer la construction de *partir* avec seulement des exemples de *repartir* ; mais cela prouve la fréquence de *repartir à* ou *de zéro*. Quant à l'étiquetage « tour familier », nous verrons ce qu'il vaut.

On s'étonne de voir condamnée la construction *partir à zéro* (aussi bien que *repartir à zéro*) dans le *Dictionnaire des difficultés de la langue française* d'Adolphe Thomas (1956, p. 435), que cite encore l'*Encyclopédie du bon français* de Dupré (t. III, 1972, p. 2714), et dans le très consciencieux *Dictionnaire du bon français* de Jean Girodet (Bordas, 1981), qui déclare, à l'article *Zéro*, sans citer *repartir* : « On écrira : **partir de zéro** et non *partir à zéro*. »

L'étrange et obstinée condamnation de l'inusuel *partir à zéro* ne me paraît pas pouvoir s'expliquer par l'acharnement avec lequel, depuis Littré, on a dénoncé en termes très sévères, en parlant même de « solécisme ignoble », d'autres emplois courants et corrects de *partir à* : *partir à la campagne, à Paris, au bureau*, de même d'ailleurs que *partir en voyage*. Il n'y avait pas

lieu de faire le rapprochement, car les compléments introduits par *à*, dans ces expressions, indiquent la destination, non le point de départ comme dans *repartir à zéro*. Je suis plutôt tenté de croire que la fréquence, même non enregistrée, de *repartir à zéro*, sans avoir engendré un véritable usage de *partir à zéro*, a fait croire à des lexicographes que cette dernière expression était vivante et a déclenché leur offensive contre le rare ou imaginaire *partir à zéro*.

Certains ont enregistré, mais comme familière, l'expression *repartir à zéro*. Je me suis soigneusement gardé de reprendre ce jugement, bien qu'il apparaisse au tome VII du *Grand Larousse de la langue française*, à l'article *Zéro*, en 1978 :

« *Repartir de ou (fam.) à zéro, reprendre quelque chose à zéro, recommencer après un échec complet, une ruine totale, ou reprendre à la base l'examen complet de quelque chose, un problème, une étude, sans tenir compte des éléments précédemment acquis : Un pays qui a dû repartir à zéro après la guerre¹. Les pourparlers repartent à zéro. La police reprend l'enquête à zéro.* »

Il est curieux qu'après avoir réservé abusivement *repartir à zéro* à l'usage familier, on se borne à deux exemples avec *à*. J'observe d'ailleurs qu'au tome VI, un an plus tôt, on lisait au mot *repartir* une définition sensiblement plus large, sans aucune mention de l'emploi familier et illustrée uniquement par un exemple avec *à zéro* : « Se lancer de nouveau dans une entreprise : *Nous repartirons à zéro, mais avec l'espoir de réussir.* »

Tout cela prouvait la vitalité de *repartir à zéro*, mais restait trop incertain et trop contradictoire. L'indication de l'emploi familier de *repartir à zéro* n'est d'ailleurs plus donnée qu'exceptionnellement dans les dictionnaires des années suivantes. Ils signalent encore pendant quelque temps la double construction *repartir à zéro* ou *de zéro* et finissent par ne plus mentionner parfois que *repartir à zéro*, présenté comme la forme usuelle, mais sans références convaincantes.

Je crois aujourd'hui, après une longue enquête, que l'expression figurée *repartir à zéro* s'est facilement imposée dans le meilleur usage, sans d'ailleurs éliminer, pendant un certain temps,

1. Notons cet exemple au passé, tout à fait normal en dépit de la fréquence, ailleurs, du présent ou du futur.

repartir de zéro, normal au sens propre et dans un sens figuré moins fort, n'impliquant pas qu'on fait table rase du passé et qu'on change tout à fait de direction ou d'objectif.

Dans le livre récent de Christine Ockrent et du comte de Marenches, *Dans le secret des princes* (Paris, Stock, 1986, p. 103), Marenches parle de Georges Pompidou : « Il a été élu président de la République le 16 juin 1969. Il m'a confié un peu plus tard : « On n'en sort pas. Le service ne marche pas. Mon chef d'état-major particulier m'a dit qu'il n'y a rien à faire, qu'il faut mettre le Service « en extinction » et repartir de zéro. » Il s'agit du fameux Service de documentation et de contre-espionnage dont le comte de Marenches sera directeur général de 1970 à 1981. Dans ces paroles prononcées en 1969 par Pompidou ou par son chef d'état-major, même si l'on parle de mettre le Service « en extinction », il ne peut être question d'effacer complètement le passé « sans tenir compte des éléments précédemment acquis » ; il s'agit de renouveler profondément ce Service, dans sa structure et ses responsables, peut-être même dans une partie de ses méthodes, en se libérant des habitudes et en poursuivant néanmoins inévitablement des objectifs similaires. *Repartir de zéro* me paraît tout à fait normal ; on aurait pu toutefois, dans ce cas, à mon sens, employer *repartir à zéro* ; la langue a dû tâtonner quelque temps, hésiter entre les deux tours au sens figuré, mais elle a donné très vite la préférence à *repartir à zéro*, senti comme plus fort.

Certes l'usage de *à* est normal et traditionnel avec *réduire*, *ramener*, *revenir*, *retourner*, *amener*, *arriver*, où le complément introduit par *à* marque l'aboutissement, mais aussi après *recommencer*, *reprendre*, après lesquels *à* indique le point de départ. Dans ce dernier sens, *repartir* a dû se construire comme *partir*, avec *de*, et il continue à le faire au sens propre ; mais depuis au moins cinquante ans il s'est construit avec *à* au sens figuré, par analogie avec *recommencer*, *reprendre*. C'est ce qu'atteste la documentation dont je vais faire état et qui ne permet pas de parler d'un emploi strictement familier.

Pour avoir plus de références, j'ai consulté les fiches du Centre de recherche documentaire du *Trésor de la langue française* à Nancy. Rappelons qu'a été conçu en 1957, en France, le projet grandiose, adopté par le Centre national de la recherche scientifique et dont la direction a été d'abord assumée par le recteur Paul Imbs, de publier, en recourant à l'ordinateur, un énorme dictionnaire de langue et, pour commencer, le *Trésor de la langue française de 1789 à 1960*, dont le premier tome a paru en 1971 et dont le douzième, allant de *Natation à Pénétrer*, a vu le jour en 1986 (on y trouve *partir de zéro* mais non *partir à zéro*).

J'ai donc demandé à mon ami le professeur Bernard Quemada, qui est maintenant à la tête du *Trésor* comme de l'Institut national de la langue française, de disposer du texte des fiches mentionnant *de zéro* ou *à zéro*. On a pu, à travers six cent vingt-cinq ouvrages du XX^e siècle, me fournir cent dix-huit citations. Beaucoup n'offrent pas d'alternative et n'intéressent pas notre propos : *égaler à zéro*, *les températures au-dessus ou au-dessous de zéro*, *inférieur à zéro*, *voisin de zéro*, *différent de zéro*, *retour à zéro*, *tomber à zéro*, *revenir* ou *réduire à zéro*, etc. Mais la documentation du *Trésor* m'a fourni, en une vingtaine de citations, des emplois de *partir de zéro* (sept occurrences), *recommencer à zéro* (trois occurrences), *reprendre à zéro* (une occurrence), *repartir à zéro* (sept occurrences), *repartir de zéro* (deux occurrences).

Les emplois de *recommencer à zéro* et de *reprendre à zéro* montrent, comme les dictionnaires, que les deux expressions s'emploient indifféremment pour la reprise qui suit un échec (involontaire), la perte du fil d'un discours ou un passé délibérément effacé. Nous verrons dans quelques instants que cette remarque n'est pas inutile. Observons aussi l'absence, dans cette documentation, de *partir à zéro* et de *commencer à zéro*. Cette dernière expression, tout en étant possible, est très rare parce qu'il est vraiment exceptionnel qu'à un premier départ on insiste sur l'effacement du passé au profit de sa seule volonté. Tandis que si l'on *recommence à zéro*, on a conscience du passé, mais il est généralement aboli, volontairement ou non. La rareté de *commencer à zéro* l'a empêché de suggérer *partir à zéro*. Tandis que *reprendre à zéro* et *recommencer à zéro* sont vivants,

sensiblement moins toutefois, aujourd'hui, que *repartir à zéro*, qui l'emporte aussi sur *repartir de zéro*.

Il n'est pas inutile de nous arrêter quelques instants à l'opposition entre *à* et *de* dans les tours qui nous intéressent. Nous avons vu que *à* marque la destination avec des verbes de mouvement : *partir à Paris, aller à la campagne, tomber à terre*. Avec d'autres verbes il marque simplement un endroit, un moment, une situation statique : *commencer à telle page, à telle heure, avoir mal au genou, une bague au doigt, être à table*. Dans *recommencer à zéro* ou *reprendre à zéro*, telle est bien la fonction de *à* et son acception statique. Tandis que *de*, avec des verbes de mouvement comme *partir* ou *repartir*, et à cause du sens de ces verbes et de son propre sens dans ce cas, marque le point de départ d'une façon non plus statique mais dynamique. *Partir de zéro* et *repartir de zéro* font penser à un mouvement, à un déplacement vers certain objectif. Cette perception dynamique s'atténue fortement, sans peut-être s'effacer puisqu'elle dépend aussi du sens de *repartir*, si nous disons *repartons à zéro* ; elle disparaît en principe dans *recommencer à zéro* ou *reprendre à zéro*. Mais il est évident qu'il y a analogie entre *repartir à zéro* et *recommencer (ou reprendre) à zéro*.

Avant de commenter les citations que m'a fournies la documentation du *Trésor*, je veux m'arrêter, pour ne pas me dérober, à un étrange et récent emploi apparent de *commencer de zéro*, dans ma documentation personnelle, par Françoise Mallet-Joris. Je suis d'autant plus surpris que cet auteur est de ceux auxquels j'aime à me référer et à me fier. Dans *Le rire de Laura* (1985, p. 34), un professeur dit à un de ses étudiants, qui hésite à se représenter au baccalauréat : « Bien sûr, vous pouvez aussi rompre avec tout ça, partir, essayer de commencer votre vie de zéro... Mais c'est du 68 réchauffé ». *De zéro* est sans doute dû à « partir », commenté par « essayer de commencer votre vie ». L'idée de *partir* est en tout cas présente ; elle peut être aussi sous-entendue, pour éviter une répétition, après « commencer votre vie » : « Vous pouvez aussi partir, essayer de commencer votre vie à partir de zéro » ou « en partant de zéro ».

Plus loin (p. 191), l'auteur met entre guillemets l'expression « départ de zéro » : « Le point commun étant ce « départ de

zéro » que le peu de chances données à la jeunesse dans notre vieille société immobile rend particulièrement aisé à réaliser ». Il est en tout cas évident que Françoise Mallet-Joris a en tête l'expression *partir de zéro*.

Dans la documentation du *Trésor de la langue française*, on trouve toujours *recommencer à zéro* et, sauf dans un cas, *partir de zéro*. Voici le cas troublant de *partir à zéro*. Blaise Cendrars, dans *Bourlinguer* (1948, p. 276), écrit : « Tous les deux, ayant pas mal roulé notre bosse par la suite, (...) partant du même niveau, c'est-à-dire à zéro... et ayant faim... » *Partir* est ici construit normalement avec *de* (*partant du même niveau*) ; à *zéro* ne dépend pas de *partir*, il définit le niveau comme si l'on disait en substituant *qui était* à *c'est-à-dire* : « partant du même niveau, qui était à zéro ».

J'ai dit qu'il y avait, dans la même documentation, deux emplois seulement de *repartir de zéro*. Le premier est de Jules Romains, dans *Verdun* (1938, chapitre XVII, p. 161) : « D'ici là j'aurai eu dix fois le temps d'être ruiné. Et il me faudra repartir de zéro. Et à mon âge, ce n'est ni drôle ni facile. » Je suis persuadé qu'on pourrait encore trouver d'autres exemples de *repartir de zéro* dans ce sens : recommencer après avoir été ruiné, mais repartir vers le même objectif, dans la même direction. Là aussi d'ailleurs *repartir à zéro* n'étonnerait pas.

L'autre exemple est plus spécial ; il est tiré d'un ouvrage technique (de R. Villemer) sur *L'organisation industrielle* (1947, p. 113). On inscrit dans des colonnes les entrées et les sorties des marchandises et, quand il y a équivalence, on biffe et « les sorties (...) repartent de zéro ». Emploi tout à fait normal, en calcul, de *repartir de zéro*. Il s'agit d'ailleurs du sens propre de *repartir* ; on continue après un arrêt.

Ajoutons un autre exemple de *repartir de zéro*, cité par la dernière édition du *Grand Robert* en 1985. Au mot *zéro*, il donne la même définition, très large, pour *repartir de zéro* et *repartir à zéro*, qu'il présente comme synonymes : « recommencer quelque chose après avoir échoué une première fois, reprendre à la base l'étude d'un problème ». *Repartir à zéro* est illustré par un exemple d'Albert Camus auquel je reviendrai ; *repartir de zéro* par cette phrase de Jean Paulhan : « La roulette à tout coup repart de zéro ». C'est encore une fois le sens propre, où

je crois que *de zéro* est le tour normal. Il faut nettement distinguer le sens propre et le sens figuré. Seul celui-ci est en cause.

Dans ce sens figuré, depuis 1938 toutes les citations de la documentation du *Trésor* donnent *repartir à zéro*, à l'infinitif, au présent ou au futur, dans le sens de « recommencer à zéro après avoir, souvent volontairement, fait table rase du passé ». Je ne connais pas de plus éloquente illustration que la fameuse chanson d'Edith Piaf : *Non, je ne regrette rien*, qui n'est pas dans les fiches du *Trésor*. Elle date de 1960 et les paroles, appliquées à la musique préalable de Charles Dumont, sont de Michel Vaucaire². Elle mérite d'être citée en entier :

« Non ! Rien de rien... Non ! Je ne regrette rien... Ni le bien Qu'on m'a fait, Ni le mal ! Tout ça m'est bien égal ! Non ! Rien de rien ! Non ! Je ne regrette rien... C'est payé, Balayé, Oublié. Je me fous du passé ! Avec mes souvenirs J'ai allumé le feu, Mes chagrins, mes plaisirs, Je n'ai plus besoin d'eux ! Balayés les amours, Et tous leurs trémolos, Balayés pour toujours, Je repars à zéro... Car ma vie, Car mes jours, aujourd'hui, Ça commence avec toi ! »

Le contexte est frappant. Le passé est volontairement rejeté, balayé, oublié, on prend un nouveau départ, on recommence à zéro. Nous sommes très loin du sens noté au commencement de cet exposé : des cyclistes, des voyageurs, des promeneurs, après une halte, repartent d'un endroit en poursuivant la course ou la randonnée. Nous sommes loin aussi, dans ce sens figuré, du sens propre signalé plus haut, à propos de la roulette ou d'un appareil ou d'un calculateur qui repartent réellement de zéro. Cependant l'analogie entre ces tours est évidente, comme aussi celle de la chanson d'Edith Piaf avec *recommencer à zéro*.

Il est assez révélateur que le premier en date des exemples de *repartir à zéro*, dans la documentation du *Trésor*, ait clairement le même sens que lui donne, vingt-deux ans plus tard, la chanson d'Edith Piaf. Dans *Les parents terribles*, en 1938, de Jean Cocteau, un jeune homme, Michel, confie à sa mère, une mère

2. Je dois ces précisions à mon ami le docteur et poète Raymond Lenoble, excellent commentateur et historien de la chanson française, qu'il illustre également. Il n'est pas inutile de savoir que la musique a précédé le texte et qu'elle a été composée par Charles Dumont dans un moment d'agitation extrême.

très possessive, qu'il est amoureux d'une jeune femme de son âge ; elle vient de rompre avec son amant, un prétendu veuf de cinquante ans (qui est en réalité, mais nul ne le sait encore, le père de Michel) : « Je n'aurais jamais osé t'en ouvrir la bouche avant qu'elle ne se soit décidée, d'elle-même, à quitter ce pauvre type, à faire place nette, à repartir à zéro » (acte I, sc. 4). Vous avez remarqué : *faire place nette, repartir à zéro*.

Et à l'acte III, scène 6, entendant son neveu et la jeune femme en train de vouloir revendiquer généreusement chacun une responsabilité dans ce qui a suivi le malentendu créé par « les parents terribles », et qui a failli séparer les jeunes amoureux, la tante de Michel leur dit : « Si j'étais vous, mes enfants, je ne m'expliquerais pas, je recommencerais à zéro ». On voit ici l'équivalence des deux expressions : on fait place nette, on fait une croix sur un passé douloureux, absurde, qu'il s'agit d'oublier.

Même sens dans *La peste* d'Albert Camus (1947), vers la fin du livre, quand on veut croire que l'atroce épidémie va prendre fin. Cottard et Tarrou s'interrogent sur l'avenir. Est-ce que tout va pouvoir recommencer ? Fera-t-on comme si rien n'était changé ? Est-ce possible ? (Gallimard, Les meilleurs livres français, p. 229) :

« Les deux promeneurs étaient arrivés près de la maison de Cottard. Celui-ci s'était animé, s'efforçait à l'optimisme. Il imaginait la ville se reprenant à vivre de nouveau, effaçant son passé pour repartir à zéro.

— Bon, dit Tarrou. Après tout, les choses s'arrangeront peut-être pour vous aussi. D'une certaine manière, c'est une vie nouvelle qui va commencer.

Ils étaient devant la porte et se serraient la main.

Vous avez raison, disait Cottard, de plus en plus agité, repartir à zéro serait une bonne chose. »

Une fois encore *repartir à zéro* après un cataclysme est associé au vœu d'oublier, d'effacer le passé si possible et de commencer une vie nouvelle.

Même nuance chez Georges Bernanos, un an plus tard, dans *Un mauvais rêve* (première partie) : « Impossible, ou du moins pour y réussir faudrait-il effacer d'abord les deux années de

mon mariage, repartir à zéro, comme vous dites. Oui, à zéro. » Toujours l'idée d'effacer complètement le passé.

Il est inutile, je pense, de commenter longuement les autres emplois de *repartir à zéro* dans les fiches du *Trésor*. On y retrouve la même nuance d'une nouvelle vie à partir du présent ou d'un moment imaginé dans l'avenir, qu'il s'agisse de Francis Ambrière dans *Les Grandes Vacances* en 1946, à propos d'un changement radical de milieu qui lui serait imposé et qui remettrait en cause toutes les habitudes, ou de Lacroix, dans un traité de politique et de dialectique, en 1949 (« repartir à zéro et me recréer tout entier » le passé n'ayant plus « de réalité objective »), ou de Roger Martin du Gard en 1955 dans ses *Souvenirs autobiographiques* où le passé n'est plus que décombres (« On va repartir à zéro. C'est hallucinant et il faut avoir quinze ans pour se sentir à l'aise dans ces décombres »).

Voici encore l'expression, avec sa nuance de coupure volontaire du passé, dans un texte qui n'est pas dans la documentation du *Trésor* et qui est d'un linguiste français, Aurélien Sauvageot. Dans *Français écrit, français parlé* (1962, p. 13), il déclare, à propos des pays africains trop pressés et volontairement affranchis du passé : « Ils abandonnent toutes leurs traditions nationales et se coupent du passé. Ils repartent à zéro. »

*
* * *

Avant de conclure, je voudrais écarter deux influences.

D'abord celle du tour très rare, que ne mentionnent même pas tous les dictionnaires, *partir* (ou *repartir*) à faire quelque chose, se mettre ou se remettre à faire quelque chose. La préposition *à* est suivie d'un infinitif et indique l'entrée dans l'action et non l'endroit d'où l'on part. Voici une phrase de Georges Duhamel dans *Biographie de mes fantômes*, p. 175 : « Tout aussitôt ressaisi de rage orgueilleuse et savante, il repartait à déchi- queter sa proie. »

Je ne puis croire non plus à l'influence de *remettre le compteur à zéro*, bien que la plupart des personnes que j'interrogeais, au temps de mon enquête sur la vitalité de *repartir à zéro*, aient fait en Belgique le rapprochement. Dans *remettre le compteur à*

zéro, le complément à *zéro* ne marque pas le point de départ mais le point d'arrivée, de remise en place, en vue d'un nouveau départ. Personnellement d'ailleurs j'emploierais plutôt *repartir de zéro*, comme au sens propre, sans l'imposer, après une expression évoquant *remettre le compteur à zéro*.

Tâchons de faire le point en concluant cet exposé, involontairement un peu touffu. Distinguons *partir* et *repartir*.

Partir de zéro est le tour normal, très vivant, à côté de *partir de rien* : *Il est parti de zéro, mais il a fait fortune*. Je n'ai aucune attestation de *partir à zéro* en dehors des emplois non signés, trouvés ou imaginés par quelques lexicographes. Je suis porté à croire que certains de ceux-ci se sont convaincus que la fréquence de *repartir à zéro* impliquait celle de *partir à zéro*. Ils se sont vraisemblablement trompés. Ils n'ont d'ailleurs pas vu que la rareté du tour possible *commencer à zéro* l'avait empêché de susciter ou de favoriser *partir à zéro*.

Au contraire, la fréquence de *recommencer à zéro* et de *reprendre à zéro*, qui ont un sens très net, a encouragé l'analogie de *repartir à zéro*, du moins dans des emplois figurés. Je crois qu'au sens propre la forme normale est *repartir de zéro*, qu'il s'agisse d'un calcul ou d'un appareil gradué. Elle me paraît avoir survécu, à côté de *repartir à zéro*, dans le cas d'un nouveau départ, au sens figuré, mais sans changement de direction ou d'objectif, après une ruine ou une mise au point, qui peut être profonde.

Mais si le sens implique un effacement complet, volontaire ou non, du passé, s'il impose la perspective d'une vie nouvelle, d'une orientation qu'on veut ou qu'on a voulu nettement différente, c'est *repartir à zéro* qui, par analogie, sous l'influence des tours synonymes et très vivants *recommencer à zéro* et *reprendre à zéro*, est devenu l'expression courante, orale ou écrite, depuis au moins cinquante ans.

Le thème de l'errance chez les Romantiques allemands

Communication de M. Georges THINÈS
à la séance mensuelle du 12 décembre 1987

Le thème du voyage est l'un des plus anciens de la littérature universelle et c'est sans doute celui auquel nous restons le plus attachés et qui exerce sur nous la plus grande fascination. Il symbolise en effet la découverte toujours recommencée du monde et l'aventure de la connaissance. L'*Odyssee* est, en ce sens, le modèle de toute littérature narrative ; le voyage périlleux, qu'il soit exploration effective ou rêve d'espace, révèle à celui qui l'accomplit à la fois la nature et les incertitudes de la conscience face à la réalité. On pourrait risquer cette formule : le voyage de découverte permet à l'homme de transformer la *nature* en un *monde*, de substituer à l'entourage imposé, à la réalité inéluctable, un milieu composé, c'est-à-dire un ensemble d'êtres et de choses qui n'est plus simplement reflété par la conscience, mais est désormais activement construit par celle-ci. Tout voyage est dès lors *re-création* du réel. On songe naturellement à ce que devrait être tout voyage *ré-créatif* si celui-ci était pensé au-delà du divertissement. Cela nous révèle aussi tout ce que le voyage, perçu comme la quête de l'inconnu, a de commun avec la poésie ; celle-ci est en effet avant toute chose une variation imaginaire qui initie au voyage intérieur en créant un monde nouveau totalement différent de celui qui nous entoure et totalement créé par le langage.

Mais vers quoi se dirige ainsi l'homme ? Le but qu'il poursuit n'est-il pas finalement lui-même, s'il est vrai que le voyage est avant tout découverte de la conscience et de son lien avec le monde ? Dans cette aventure de l'être, le pouvoir de l'homme

voisine avec l'angoisse : la volonté de découvrir le monde étant indissociable de la volonté de se connaître soi-même, l'angoisse naît de percevoir en soi une ampleur d'inconnu que l'imagination porte bien au-delà de la pensée ordinaire — celle qui suffit à notre survie immédiate.

Cette tentative d'effraction de soi (car c'est bien de cela qu'il s'agit), est plus essentielle que la découverte des horizons naturels, parce qu'elle est dirigée sur la source même du pouvoir de l'homme ; en d'autres termes, le voyage intérieur gagne en profondeur et s'écarte par là-même de la nature et des manifestations visibles de la vie, cette vie dont l'homme lui-même est l'expression privilégiée. Le voyage est donc à la fois exploration de l'extériorité et de l'intériorité. L'angoisse n'est plus celle que suscite un monde inconnu ; c'est celle d'un sujet qui se sonde et découvre en lui-même des profondeurs ignorées. Comme le voyage intérieur ainsi entrepris n'a pas de terme assigné, il se transforme bientôt en une recherche sans but, elle-même génératrice d'une nouvelle incertitude : le voyage prend alors la forme de l'*errance*. Celle-ci constitue un thème majeur chez les Romantiques allemands. Le *Wanderer* est une figure importante de la poésie et de la prose de cette époque, il en est même en quelque sorte le symbole principal. Nous le retrouverons dans la musique, chez Beethoven et chez Schubert en particulier ; nous le retrouverons aussi dans la peinture d'un Caspar David Friedrich.

Historiquement parlant, le Romantisme allemand se situe approximativement entre 1770 et 1840 si l'on prend comme repères les dates de naissance et de mort de ses principaux représentants ; ces dates ne sont que deux limites floues entre lesquelles se joue un des drames les plus importants de la civilisation occidentale, celui dont la Révolution française a été le signe le plus visible. La conquête de la liberté n'est pas un phénomène purement politique ; elle correspond à une mutation profonde de l'esprit lui-même.

Le Romantisme, tant en France qu'en Allemagne, a été avant tout la révolte contre l'esprit des Lumières, contre les froideurs rationalistes de l'*Aufklärung*. L'esprit révolutionnaire est apparu sous plus d'un déguisement — en littérature comme en musique — comme la voie capable de mener les jeunes génies d'une génération exceptionnelle (ils ont en moyenne 25 ans vers

1800 en Allemagne et vers 1830 en France) vers une vision renouvelée du monde. On a souvent opposé le romantisme français au romantisme allemand.

On a cru pouvoir dire du premier qu'il était avant tout littéraire et du second qu'il était avant tout métaphysique. Si une telle dichotomie contient une part de vérité, elle est néanmoins trop tranchée ; Hugo ne saurait être restreint au rôle d'un pur littérateur, sa pensée déborde les lettres, plus encore que Châteaubriand, lequel est souvent rapproché des Romantiques allemands (le rapprochement est surtout dû, à mon avis, au fait qu'il est historiquement proche d'eux, voire leur contemporain exact). Politiquement parlant, Hugo et Lamartine ont joué un rôle de premier plan. Où gît dès lors la véritable différence ? Il faut la rechercher, semble-t-il, dans la forme qu'a pris la révolte. Sans entrer dans les détails, on peut affirmer que si le Romantisme français est partiellement inspiré par l'idée du retour à la nature, il reste imprégné de cartésianisme en ce sens que s'il entend réformer la situation de l'homme dans le monde, il ne met pas en cause la condition humaine elle-même ; le retour à la nature est également un thème majeur du Romantisme allemand, mais la relation de la conscience et du monde est pensée sur un mode plus radical et aboutit à un doute fondamental au sujet du sens de la présence de l'homme dans la vie. Les poètes allemands de l'époque ont totalement épousé la cause de l'irrationnel, voire du chaos ; ils ont pratiqué un mode d'absurde et de fantastique étranger aux représentants majeurs du Romantisme français ; ce ton, on ne le trouvera en France que chez Baudelaire et chez Nerval ; les Romantiques français ont conservé une allure très classique sous plus d'un aspect ; les Romantiques allemands, quant à eux, ont donné au rêve et à l'inconscient une place prépondérante que l'on retrouve du reste chez Hugo dans certains poèmes très troublants par le caractère à la fois fantastique et funèbre de l'évocation. Le premier poème de la *Légende des siècles* et maint autre de cette œuvre immense en fournissent des exemples caractéristiques :

*C'était de la chair vive avec du granit brut
Une immobilité faite d'inquiétude
Un édifice ayant un bruit de multitude
Des trous noirs étoilés, etc.*

C'est la vision d'où est sortie la *Légende des siècles*.

Dans *Le Romantisme allemand*, ouvrage collectif publié sous la direction d'Albert Béguin, Gabriel Bounoure a tenté de donner une vue synthétique du mouvement dans les termes suivants : « À tous il manque l'achèvement, le fruit du temps, le sceau de la durée et de l'art difficile. Indécis, fébriles, ambigus, ils tracent certains commencements d'eux-mêmes, certains commencements aussi de l'Allemagne éternelle. Placés entre Herder et Hölderlin, appelant Wagner, ils font chaînon et sont les messagers d'un jour. Ils restent idées et ne deviennent pas nature et cependant, que de lueurs captées, que de signaux, que d'éblouissantes scintillations de l'âme ! Nietzsche a senti ce défaut. Tout romantique en son fond, il a cherché non point le rêve... mais la transfiguration de la vie terrestre selon l'esprit d'un certain héroïsme hellène. Il a éprouvé le besoin viril de s'accomplir... Il a compris que la nostalgie infinie a moins de prix que l'œuvre, laquelle pour être dressée, réclame tous les échafaudages de nos sacrifices et de nos longues peines ».

Ce jugement très unilatéral ne saurait être accepté tel quel. Il ne devrait pas nous suggérer que les Romantiques allemands ont été marqués par je ne sais quelle stérilité dans la création poétique ; leur œuvres sont abondantes et souvent construites avec une rare ingéniosité ; leur apparente simplicité cache souvent un travail de composition très rigoureux (on pense en particulier à Tieck, à Büchner, à Jean-Paul). Pour n'être pas aussi « classiques » que les Romantiques français, les poètes du *Sturm und Drang* n'en ont pas pour autant versé dans l'incohérence. Ce n'est pas leur art qui est étrange, ce sont les questions qu'il aborde à travers la poésie. Albert Béguin cite encore Nietzsche : « le romantisme allemand... m'a induit à considérer combien tout ce mouvement n'est arrivé au but que sous forme de musique (Schumann, Mendelssohn, Weber, Wagner, Brahms) ; littérairement il est resté une grande promesse. Les Français ont été plus heureux. »

Avec le temps néanmoins, il est apparu que le mode de questionnement métaphysique de ces poètes n'a fait son apparition que beaucoup plus tard dans le domaine français. On en verrait volontiers la véritable origine — au-delà de Baudelaire et de Nerval — dans le Symbolisme, chez Mallarmé, chez Rimbaud,

et l'on serait tenté de remonter jusqu'à Charles Nodier. En réalité, ce qui s'est passé traduit une différence essentielle entre Français et Allemands dans la conception de la poésie, plus exactement du rôle de révélateur métaphysique que celle-ci peut assumer ; c'est en vertu de cette différence que ceux qui sont restés des poètes mineurs en France, ont eu pour pendants en Allemagne les plus grands créateurs que celle-ci a produits de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e.

Le *Sturm und Drang* entend en finir avec la philosophie des Lumières (l'*Aufklärung*) mais aussi avec un certain goût littéraire français hérité du XVIII^e siècle. On refuse la poésie française « poudrée et surannée », dont les règles sont devenues incompatibles avec la volonté moderne d'expression ; mais l'on accepte les enseignements de Rousseau, dans lequel on voit volontiers un guide dans la tentative de retrouver la nature. Wieland, Lessing, Klopstock, Herder, Schiller, voilà la pléiade de l'époque qui se groupe autour de Goethe. Mais Goethe comme Schiller — ce sont les deux plus grands — évolueront et dépasseront la phase irrationnelle initiale. Le « démoniaque » du *Sturm und Drang* se retrouvera transformé et maîtrisé chez Goethe dans l'entreprise du *Faust*, auquel le poète travaillera pendant soixante ans.

Goethe a voulu et conquis l'accomplissement poétique. Il participe du mouvement d'émancipation de la poésie qui se fait jour dans le dernier quart du XVIII^e siècle, mais il s'éloignera de son premier héros romantique — *Werther*, paru en 1774 — pour gagner avec le *Faust* les sommets de la réflexion philosophique. La métaphysique envahit donc le Romantisme allemand par une double voie : celle des errants, celle de Goethe qui, féru de rigueur et de science, fonde en quelque sorte un classicisme à lui seul.

Revenons au thème de l'errance. Ce thème est à la fois universel et concret. Traduisant d'une part la quête métaphysique dans laquelle s'engage tout homme tôt ou tard, il exprime d'autre part, nous l'avons dit, une composante typique de la poésie allemande. Le récit rejoint ici le poème. Les *Chevaliers de Fortune* d'Eichendorff incarnent cette incertitude à la fois souriante et inquiète du vagabond philosophique ; celui-ci n'est ni

un simple bohème, ni un héros tragique ; il penche vers l'un ou vers l'autre selon le cas.

À l'insouciance du Seppi des *Murmures dans les bois* d'Eichendorff, fait pendant le *Lenz* de Büchner, dont la promenade infinie se clôt par un suicide manqué. Dans l'introduction à sa traduction française des *Chevaliers de Fortune* d'Eichendorff, Charles Beckenhaupt note que « les romans, les nouvelles du poète forment une vague dans le flot continu de mysticité qui apparaît dans la succession des œuvres maîtresses de la littérature allemande — dans *Parsifal*, par exemple (dans celui de Wolfram von Eschenbach tout aussi bien que dans celui de Richard Wagner), dans le *Simplizissimus* de Grimmelshausen et surtout dans le *Wilhelm Meister* de Goethe. Nomades par instinct, ces héros ont choisi la vie errante : elle répond aux besoins secrets de leur atavisme racial ». Il ajoute plus loin : « Comme tous ceux de son époque, depuis Wieland jusqu'à Henri Heine, le poète (entendons : Eichendorff) admire le *Don Quichotte* de Cervantès. Et le chevalier errant de la Manche est certes un frère très authentique des preux pèlerins allemands, son ironie fantasque contribua à déterminer l'allure plus humoristique que prit, chez Eichendorff le motif obligatoire de la quête de l'idéal ».

L'errance et le rêve, nous l'avons dit, sont indissociables. Le texte suivant, tiré du *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, l'illustre de façon caractéristique :

Toute sensation lui devenait une exaltation insoupçonnée jusqu'alors. Son existence était terriblement agitée ; il mourait et revenait à la vie ; il était follement amoureux, pour se trouver ensuite à jamais séparé de celle qu'il aimait. Enfin, à la pointe de l'aube, le calme revint en lui, les images s'apaisèrent. Il lui sembla marcher seul dans une sombre forêt, bien rarement traversée par un rayon du jour.

On pourrait ajouter une *coda* à ce très beau texte, en citant quatre vers du chant de la jeune fille qui figure dans les *Murmures des bois* d'Eichendorff déjà cité :

*Au terme de nos longs voyages
Nous verrons sur les monts lointains
Luire à travers les clairs nuages
La cité d'or et ses jardins*

L'errance telle qu'elle apparaît dans le Romantisme allemand unit l'ironie et la vision tragique. Lenz de Büchner traduit la dérélition de l'errant de la montagne, Lenz, personnage incertain et torturé qui renoue avec l'existence dans une sorte de stupeur, après avoir connu la tentation de la mort.

Que le voyage soit toujours ici le voyage intérieur, la meilleure preuve en est fournie par l'absence de questions sur les motifs du voyage, et surtout sur sa destination. Lenz n'a d'autre but à ses errances que la recherche d'une vision intérieure, vision qui serait donc, en vertu de son intériorité même, la réplique du monde *moins* le voyageur.

Si le monde est vraiment passé dans la conscience, alors cette conscience qui contient le réel n'est plus dans le paysage ; c'est plutôt le paysage qui est dans la conscience. Nous touchons ici, à propos de l'errance, au problème capital qui va marquer toute la philosophie idéaliste allemande et qui revient à se demander si le monde préexiste à la conscience dans une sorte d'objectivité impersonnelle qu'il s'agit de découvrir (la « chose en soi » de Kant), ou si au contraire, le monde n'existe qu'à partir du moment où une conscience est là pour le penser et lui donner forme et consistance. La philosophie ne tranchera le problème qu'en le déplaçant (c'est Kant encore, renonçant à atteindre la chose en soi par le jugement et estimant la découvrir dans l'impératif catégorique, dans la morale pour elle-même).

La poésie de l'époque, quant à elle, y trouve son thème essentiel et développe à partir de celui-ci les questions métaphysiques de l'origine et du terme. Mais c'est l'existence qui va de l'une à l'autre qui reste le centre d'intérêt de ces poètes. C'est pourquoï l'errance est pour eux le mouvement même de l'existence :

C'est une chose bien singulière que le cœur de l'homme : il aspire toujours à l'insaisissable, comme si là se trouvait le point final de sa carrière, la clé du ciel ; comme si toutes les choses terrestres étaient seulement un appel venu de plus loin qui parvient jusqu'à notre oreille, un saint messager de Dieu qui paraît à nos yeux et qui, par son éclat et par son aspect plein de promesses, doit nous donner une image de notre vie future.

Ce texte a, comme beaucoup d'autres de la même époque, un ton résolument religieux. Il s'agit, on l'a entendu, de « donner une image de notre vie future » ; mais il s'agit aussi de suivre

le conseil du veilleur qui, du haut de sa tour, entonne l'air dont le titre est « le temps s'écoule dans la joie ». Il serait faux de croire que l'itinéraire terrestre va être oublié au profit d'une vision intime qui s'accommode de la prière solitaire et sédentaire et, au même titre, du vagabondage de la conscience incertaine.

La philosophie de Hegel, qui est contemporaine des œuvres de ces poètes, fait une place importante à la religion, mais elle déclare simultanément que « c'est la créature qui est la faute » — et dès lors, dans les limites de la finitude et de la contingence, elle définira le mouvement de ce qu'elle appelle la phénoménologie de l'esprit ; ce mouvement mène l'homme de la sensation au concept et aboutit théoriquement au savoir absolu. Hegel nous propose donc, au même titre que Chamisso, Jean-Paul ou Büchner, un voyage vers un terme dont la vertu première est peut-être de rester inaccessible ; de cette façon en effet, il entretient le mouvement et donne même à l'errance humaine la signification profonde d'une recherche de l'absolu.

La religion officielle n'est d'ailleurs pas tendre pour le *Wanderer*, en particulier pour le propre à rien d'Eichendorff, dans lequel elle voit un individu instable « qui rôde par tous les pays (c'est un prêtre qui parle), qui la nuit court les rues et dort le jour sur le pas des portes ».

Le récit le plus caractéristique de l'errance pure est peut-être le *Voyage dans le bleu* de Ludwig Tieck. Il nous fait entendre ce qu'un jeune romantique entend par « voyager ».

« Oh ! Frédéric, ce qui m'attire c'est la solitude, cette douceur de ton que la forêt ou la montagne prend pour nous parler, le secret qu'un ruisseau veut nous confier dans son murmure. Et j'ai pu remarquer aussi, tout au long de notre voyage, que toi, tu ne me comprends pas. »

« Non, dit Frédéric avec quelque surprise, je ne te saisis vraiment pas. Nous allons tantôt à droite, tantôt à gauche, nous passons la nuit à la belle étoile, tu escalades cette montagne ou cette autre, tu n'es jamais content, tu n'aspères qu'à aller plus loin et tu te fâches lorsque je veux te faire comprendre combien, finalement, il est nécessaire que nous rebroussions chemin. »

L'aventure resserre les liens de ceux qui sont livrés aux incertitudes de la progression et qui ne peuvent trouver qu'en eux-mêmes et dans leurs compagnons de voyage le réconfort, le cou-

rage et la sécurité. C'est pourquoi, dans la vision romantique de l'errance, l'amitié joue un rôle au moins aussi important que l'amour. C'est autrui qui devient l'objet principal de l'attachement et de l'attente, et qui transcende le lien au sein même de la solitude.

Le thème de l'absence est, faut-il le dire, nécessairement lié au thème de l'errance. C'est le départ, origine de toute séparation, qui inaugure aussi l'errance. Il s'établit donc un mouvement dialectique entre l'autrui que l'on quitte et le monde que l'on va découvrir dans la progression de l'aventure. Le voyage est, en ce sens, l'adieu à la relation avec autrui dans l'évidence (symbolisée par le jour) pour la recherche d'une relation inconnue (symbolisée par la nuit). C'est dans cet esprit qu'il faut entendre le poème de Hölderlin intitulé « A Diotima ».

*Dis-le aussi, quelle est l'attente de l'amie,
Dans ces jardins, après les temps d'effroi
Et de ténèbre, où nous faisons rencontre,
Près des fleuves, ici, du très-saint monde original.*

*Je dois le dire : il y avait dans tes regards
Un bon éclat, lorsque lointain déjà, tu t'es
Une fois retourné, joyeux,
Homme toujours fermé et de sombre apparence.*

Quant au thème de la nuit, s'il est présent dans toute évocation du rêve et de l'inconnu dans le romantisme allemand, il est superbement traité dans les célèbres *Hymnes à la nuit* de Novalis. Les derniers vers du cinquième *Hymne* nous font bien comprendre cette possibilité de découvrir l'exceptionnel à travers l'obscurité et l'angoisse de la question.

*Le souvenir se fond dans le fleuve des ombres.
Ainsi la poésie célébra notre triste redevance.
Mais indéchiffré demeura le secret de l'éternelle Nuit,
Grave avertissement d'une puissance lointaine.*

Ce qu'est la « puissance lointaine », la poésie ne nous le dit pas ; ce qu'elle nous enseigne, c'est la fascination d'une recherche de l'homme originel à travers le langage. Tel fut le sens, pour Hölderlin et pour l'ensemble du romantisme allemand, de l'errance, au terme de laquelle — s'il y a un terme de quelque façon — il y a la conscience ou le dieu.

Chronique

Séance publique

L'Académie a consacré sa traditionnelle séance publique de fin d'année à une réflexion européenne. Le thème en était « Lumières de l'Europe. Europe des Lumières ». MM. Georges Sion et Roland Mortier ont pris la parole. Les deux discours sont publiés dans ce Bulletin.

Séances mensuelles

Au cours de sa séance mensuelle du 19 septembre, l'Académie a salué la mémoire de Carlo Bronne, décédé le 25 juillet. Elle a entendu une communication de M. André Vandegans : *Valery Larbaud confrencier à Liège en 1924*, qui paraît dans cette livraison.

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

Réunie pour sa séance mensuelle le 10 octobre, sous la présidence de M. André Vandegans, directeur, l'Académie a entendu une communication de M. Raymond Trousson : *L'image de la Révolution française dans la Comédie humaine*.

Elle a pris diverses mesures concernant ses problèmes généraux et son calendrier.

M. Joseph Hanse a fait une communication à la séance mensuelle du 14 novembre sur le thème : *Repartir de zéro ou à zéro ?* L'Académie a élu son bureau pour 1988 : M. Philippe Jones, directeur, et M. Raymond Trousson, vice-directeur, le constitueront avec le Secrétaire perpétuel. Tous deux ont été élus par acclamations.

La séance mensuelle du 12 décembre a permis à l'Académie de réélire de la même manière les deux membres qui constituent, avec le

bureau, la Commission administrative. M^{me} Louis Dubrau et M. Joseph Hanse ont été ainsi réélus.

L'Académie a entendu une communication de M. André Goosse : *L'Académie française et l'orthographe*. L'Académie s'est réjouie de voir sortir de presse le monumental ouvrage de M. Roland Beyen *Bibliographie de Michel de Ghelderode*. Celui-ci rejoint, au catalogue des livres édités par l'Académie, *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*, un très grand succès du même auteur.

Divers

M. Roland Mortier a été élu à la présidence des Amis belges de l'Université hébraïque de Jérusalem.

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

Table des matières

TOME LXV - ANNÉE 1987

SÉANCES PUBLIQUES

SÉANCE PUBLIQUE DU 14 MARS 1987

RÉCEPTION DE M. MARC WILMET

Discours de M. Pierre Ruelle	7
Discours de M. Marc Wilmet	19

RÉCEPTION DE M. ALAIN BOSQUET

Discours de M. Jean Tordeur	30
Discours de M. Alain Bosquet	42

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

SÉANCE PUBLIQUE DU 19 DÉCEMBRE 1987

LUMIÈRES DE L'EUROPE, EUROPE DES LUMIÈRES

Discours de M. Georges Sion	210
Discours de M. Roland Mortier	222

SÉANCES MENSUELLES DE L'ACADÉMIE

LE THÉÂTRE ET LA CRITIQUE. Communication de M. Georges Sion à la séance mensuelle du 10 janvier 1987	54
--	----

ANDRÉ MALRAUX ET HENRI DE LATOUCHE, de FRAGOLETTE à LA CONDITION HUMAINE. Communication de M. André Vandegans à la séance mensuelle du 14 février 1987	63
ALBERT THIBAUDET. LA PASSION DES RESSEMBLANCES. Communication de M. Jean Rousset à la séance mensuelle du 7 mars 1987	70
CROMMELYNCK ET LES METTEURS EN SCÈNE. Communication de M ^{me} Jeanine Moulin à la séance mensuelle du 9 avril 1987	137
UN PAMPHLET « BRUXELLOIS » DE 1789 CONTRE L'IMIGRATION 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
VALÉRY LARBAUD CONFÉRENCIER À LIÈGE EN 1924. Communication de M. André Vandegans à la séance mensuelle du 19 septembre 1988	233
REPARTIR DE ZÉRO OU À ZÉRO ? Communication de M. Joseph Hanse à la séance mensuelle du 14 novembre 1987	238
LE THÈME DE L'ERRANCE CHEZ LES ROMANTIQUES ALLEMANDS. Communication de M. Georges Thinès à la séance mensuelle du 12 décembre 1987	249

ÉTUDES ET TEXTES

Pour Paul De Bock	5
CEUX QUI NOUS QUITTENT : Carlo Bronne	93
Allocution de M. Jean Muno	94
CEUX QUI NOUS QUITTENT : Marguerite Yourcenar	209
GLANES MALRUCIENNES, par M. André Vandegans	180
L'ACTION CULTURELLE ET L'ÉDITION, par M. Georges Sion	192

CHRONIQUES

Séances mensuelles de l'Académie. Divers	79, 195 et 258
--	----------------

OUVRAGES PUBLIÉS
PAR
L'ACADÉMIE ROYALE
DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

Nouveauté :

Roland BEYEN
Bibliographie de Michel de Ghelderode.
1 vol. in-8° de 840 p., 1987, 1.500 FB

- ACADÉMIE. *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*, par René Fayt. Années 1922 à 1970. 1 vol. in-8° de 122 pages. 1972 150,
- ACADÉMIE. *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J. M. Culot). 1 vol. in-8° de 89 p. 1956 150,—
- ACADÉMIE. *Le centenaire de Maurice Maeterlinck* ; Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Poulliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. 1964 400,
- ACADÉMIE. *Galerie des portraits*. Recueil des 74 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1972 dans l'*Annuaire* sur Franz Ansel, l'abbé Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura Garcia Calderon, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble, Henri Davignon, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Langfors, Henri Liebrecht, Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Édouard Montpetit, Pierre Nothomb, 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 Lefebvre, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Édith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 250,
- ANGELET Christian. — *La poésie 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-217 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-307 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°, 374 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,
CHÂTELAINE Françoise. <i>Une Revue : Durendal. 1894-1919.</i> 1 vol. in-8° de 90 p. 1983	150,
CHRISTOPHE Lucien. <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps.</i> 1 vol. 14 × 20 de 142 p. 1960	200,
<i>Pour le Centenaire de COLETTE,</i> textes de Georges Sion, Fran- çoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard	80,
CULOT Jean-Marie. <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren.</i> 1 vol. in- 8° de 156 p. 1958	200,
DAVIGNON Henri. <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert</i> <i>Mockel</i> (Lettres inédites). 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 ...	150,
DAVIGNON Henri. <i>Charles Van Lerberghe et ses amis.</i> 1 vol. in- 8° de 184 p. 1952	300,
DAVIGNON Henri. <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Des-</i> <i>queyroux.</i> 1 vol. 14 × 20 de 237 p. 1963	300,
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer.</i> 1 vol. in-8° de 468 p. 1957	600,
DE RFUL Xavier. <i>Le roman d'un géologue.</i> Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 p. 1958	350,
DESONAY Fernand. <i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.</i> 1 vol. in-8° de 282 p. Réimpression, 1965	360,
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à</i> <i>Genève.</i> 1 vol. in-8° de 317 p. Réimpression, 1965	450,—
DESONAY Fernand. <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de</i> <i>cour au chantre d'Hélène.</i> 1 vol. in-8° de 415 p. 1959	540,

- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 150,
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique*. 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938 .. 200,
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle*. 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 300,
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 220,—
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 480,
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 480,
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 270,
- GODFROID François. — *Nouveau panorama de la contrefaçon belge*. 1 vol. in-8° de 87 p., 1986 150,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 100,
- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956 400,
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959 200,
- HALLIN-BERTIN Dominique. — *Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry*. 1 vol. in-8° de 226 p. — 1981 360,—
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII^e Siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e* (manuscrits 815 et 2700 de Darms-tadt). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941 300,
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 200,
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 200,
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance (1898-1937)*. Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972 360,
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol. in-8°, 425 p. × 358 p., 1973 750,
- LECOQC Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Sil-vercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. 480,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 420,—

MARET François. <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 p. 1943	180,
MORTIER Roland. <i>Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e 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 ico- nographie 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 édi- tion 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'ex- plication 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 quel- ques parlars français de Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. 1962	300,
REICHERT Madeleine. <i>Les sources allemandes des œuvres poéti- ques 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 Gus- tave 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 noti- ces 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,
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960	180,—
SKENAZI Cynthia. — <i>Marie Gevers et la nature</i> , 1 vol. in-8° de 260 p. 1983	450,
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966	240,—
TERRASSE Jean. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> . 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970	400,—
THIRY Claude. — <i>Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon</i> . 1 vol. in-8° de 170 pp. 1980.	300,
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 274 p. — 1943	300,
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	300,
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre: « Un Mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. 1961	240,
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969	200,
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).

CHARLIER Gustave : *Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850). I. La bataille romantique.*

COMPÈRE Gaston : *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.*

DELBOUILLE 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.*

VERMEULEN François : *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898).*

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.