

BULLETIN
DE
*l'Académie royale
de langue et de littérature
françaises*

Séance publique

Raymond TROUSSON - Jean EHRARD

Communications et textes

Jacques-Gérard LINZE - Georges THINÈS

Paul WILLEMS - Charles BERTIN

Jean TORDEUR - Roland MORTIER

Joseph HANSE - André GOOSSE



Académie royale
de langue et de littérature françaises
Palais des Académies
BRUXELLES

Bulletin
de
l'Académie royale
de
langue et de littérature françaises
1989

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 :	
Robert Vivier – Georges Simenon	189
Séance publique du 18 novembre 1989	
Tricentenaire de Montesquieu	
Discours de M. Raymond Trousson	193
Discours de M. Jean Ehrard	213
La conversation romanesque	
Communication de M. Jacques-Gérard Linze à la séance mensuelle du 9 septembre 1989	229
Les poèmes anglais de Fernando Pessoa	
Communication de M. Georges Thinès à la séance men- suelle du 14 octobre 1989	245
Le Fonds Marie Gevers et ses prolongements	
Communication de M. Paul Willems à la séance mensuelle du 4 novembre 1989	257
La Sentinelle	
Lecture de M. Charles Bertin à la séance mensuelle du 9 décembre 1989	270
Remise du prix Montaigne	
Allocution de M. Jean Tordeur	288
Allocution de M. Walter Mönch	290
Discours de M. Roland Mortier	292
Discours de M. Charles Bertin	303
Allocution de M. Thomas Oppermann	310
Présence de Maurice Grevisse	
M. Joseph Hanse : « Autour du Bon Usage »	313
M. André Goosse : « Comment travaillait Maurice Grevisse »	328
Un inédit de Max Elskamp	338
Chronique	339
<i>Catalogue des ouvrages publiés</i>	343

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

Robert VIVIER, Georges SIMENON

L'été de l'année 1989 a été une saison de deuil pour l'Académie. À quatre semaines de distance, c'est d'abord Robert Vivier, ensuite Georges Simenon que la mort a frappés. À la rentrée de septembre, le Directeur en exercice, M. Raymond Trousson, a évoqué leur mémoire dans le texte qu'on lira ci-dessous.

En un mois, à deux jours près, l'Académie a perdu deux de ses membres les plus éminents. Robert Vivier, doyen de nos lettres, était aussi notre doyen d'élection puisqu'il avait été élu, le 13 mai 1950, au fauteuil de Maurice Maeterlinck. Georges Simenon, le plus illustre et le plus fécond de nos romanciers, l'avait rejoint un an plus tard, le 10 novembre 1951.

L'existence de Robert Vivier n'a pas été seulement d'une durée exceptionnelle : l'homme à qui elle est échue sut la faire utile, riche et presque également partagée entre la création et l'érudition.

Docteur en philologie romane en 1919, Robert Vivier est d'abord professeur à l'Athénée de Hasselt, puis fonctionnaire au Ministère des Sciences et des Arts, ensuite professeur à l'Athénée de Bruxelles, avant de commencer, en 1931, ses enseignements de littérature française et italienne à l'Université de Liège. Il quitte son *alma mater* trente-trois ans plus tard, mais sans renoncer à l'enseignement, puisqu'il est, de 1964 à 1967, professeur associé à la Sorbonne où, le premier, il fait une série de leçons consacrées aux lettres françaises de Belgique. Depuis 1967, il s'était installé, comme Franz Hellens, à La-Celle-Saint-Cloud, près de Paris. Son grand âge lui interdisait d'être des nôtres, mais il n'a jamais cessé de manifester à l'Académie son chaleureux attachement.

Quatre-vingt-quinze années peuvent n'être qu'une durée creuse. Pour Robert Vivier, chaque minute en a été remplie et féconde. Il laisse une quinzaine de recueils, d'*Avant la vie* et de *La route incertaine* aux *Légendes du vrai*. Poète de la vie humaine, sans dédain de ce qu'elle a de plus quotidien, il s'est fait le chantre d'une simplicité d'être au-delà de laquelle se perçoivent cependant les inquiétudes, les doutes, les ferveurs d'une âme sensible au souffle de toutes les émotions.

Chez Vivier, le poète dominait sans exclure le prosateur. Au chroniqueur du *Calendrier du distrait* ou des *Cahiers perdus*, s'allient le romancier et le conteur. Après *La plaine étrange*, où revivent les souvenirs d'un temps de folie, *Non* (1931) est le récit d'un triple refus jeté à l'amitié, à la foi et à l'amour dont Clément, le protagoniste, inaugure la série des anti-héros chers à l'auteur. *Folle qui s'ennuie* (1933) n'est-il pas l'histoire sciemment médiocre d'une Bovary ardennaise ? Étienne, dans *Mesures pour rien* (1947) n'est-il pas le modèle de la passivité ? Ce qui fascine l'écrivain, c'est le rapport multiple, quotidien, dérisoire même des personnages avec la vie, la recherche d'un ordre retrouvé, comme dans *Dérivez-nous du mal* (1936), dans la compréhension intime des êtres et des choses.

Au poète, au prosateur, joignons encore le professeur, le conférencier, l'essayiste. Sa thèse, *L'originalité de Baudelaire* (1927), couronnée par l'Académie, annonçait un savant à la méthode rigoureuse et exigeante. Mais d'autres travaux, sans être moins précis, rappellent davantage l'artiste. Passionné de lettres italiennes, Robert Vivier a consacré un livre à Ugo Foscolo (1934), un autre à Dante (1943), il a fait un choix des poésies de Verhaeren. Et poète encore dans *Et la poésie fut langage* (1954) où, de l'inconnu Turolde à Mallarmé, il étudiait les moyens de l'expression poétique, poète toujours l'auteur de *Frères du ciel* (1962), fascinante étude du devenir des fables d'Icare et de Phaéton, ou de *Lire Supervielle* (1972), où une sensibilité toujours en éveil rencontre toutes les exigences de l'analyse minutieuse. Si jamais intellectuel fut inséparablement poète et humaniste, il se nommait Robert Vivier.

C'est un autre Liégeois qui disparaît avec Georges Simenon, né dans la Cité ardente le 12 février 1903. Cet adolescent prodige qui abandonne l'école à quinze ans pour devenir reporter

à la *Gazette de Liège*, tout possédé qu'il soit déjà du démon de l'écriture, se doute-t-il du destin qui l'attend ? Devenir, soixante-dix ans plus tard, l'auteur de deux cents volumes traduits dans toutes les langues, voir ses écrits tirés à un demi-milliard d'exemplaires, pas même lui, je suppose, n'avait jamais rêvé que ce fût possible. Cela pouvait tourner au médiocre, à la littérature fleuve, comme au début de sa période parisienne où il publia sous pseudonyme quelques dizaines de romans légers. S'en souvient-on ? Pas plus sans doute qu'on ne se rappelle aujourd'hui que le maître de *La Comédie humaine* s'est d'abord nommé Lord R'Hoone et Horace de Saint-Aubin.

Le rapprochement n'est pas fortuit : il s'impose. Mêmes débuts prolifiques dans la littérature alimentaire, même ampleur de l'œuvre maîtresse, même passion de la connaissance des hommes et des milieux : on n'aurait guère de mal à découper l'œuvre de Simenon en scènes de la vie privée, de la vie de province, en études de mœurs, etc. Même aptitude encore à créer des personnages, même ambition de faire concurrence à l'état civil.

Le miracle est dans l'étonnante présence des personnages, comme dans la célèbre et indéfinissable « atmosphère ». Roman policier ? On dirait mieux : roman dont le héros est un policier. Maigret n'est pas Hercule Poirot ni Sherlock Holmes. La résolution de l'énigme — est-elle d'ailleurs toujours si vraisemblable ? — s'estompe à l'arrière-plan devant l'exploration de l'essentiel, l'explication de l'acte, la mise à nu des fils de la marionnette humaine. Chez tous, bourgeois, paysans, gens du peuple, Maigret guette la faille, la frustration, fouille dans l'inavouable des familles, moins enquêteur qu'investigateur d'âmes.

La double série des Maigret et des romans dits « psychologiques » aborde les mêmes thèmes : incommunicabilité, solitude, affrontement du père et du fils, la maladie, le couple, le suicide — tout ce qui affecte, conditionne, explique ou détruit l'animal humain. Que Simenon ait versé dans tout cela beaucoup de lui-même, qui en douterait après les lectures de *Pedigree* ou des *Mémoires intimes* ? Trajet de solitaire, comme celui de ses créatures.

Qu'a-t-on à dire encore de cette œuvre célébrée par André Gide ou Henry Miller, qui a arraché le roman policier à la caté-

gorie du « stercoraire » où le confinait Paul Claudel ? On lui a consacré des articles, des thèses, des livres. Que rappeler de préférence dans cette production déconcertante ? Faut-il élire un roman d'atmosphère flamande comme *Le bourgmestre de Furnes*, intimiste et cruel comme *Le chat*, ou épinglez *La Marie du port*, *Les anneaux de Bicêtre*, *L'horloger d'Everton* ? Chez Simenon, choisir c'est mutiler. Comme tout grand créateur, il était miroir du monde, doué de ce don exceptionnel de créer la magie du quotidien et d'anoblir le lieu commun. Le 6 septembre 1989 a seulement disparu l'homme en qui le destin avait choisi d'incarner, selon la formule traditionnelle, le plus illustre des écrivains vivants : l'œuvre demeure.

SÉANCE PUBLIQUE DU 18 NOVEMBRE 1989

Montesquieu et ses lecteurs au temps du romantisme

Allocution de M. Raymond TROUSSON

Si la mort met un terme au destin de l'homme, celui de l'œuvre, lorsqu'elle fut grande, n'est jamais accompli ni figé. Rien de plus vrai, surtout à l'égard des écrits philosophiques ou politiques dont les multiples lectures sont en réalité une série de retraductions dont chacune suppose l'intervention active d'un lecteur lui-même soumis à la pression des événements et tributaire de ses préjugés comme de ses prédilections. Les débats suscités, depuis plus de deux siècles, par la lecture du *Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau offrirait un bel exemple de cette pulvérisation du sens et de la naïveté des commentaires prétendument définitifs. Par la complexité de son propos et l'ampleur de ses vues, *L'Esprit des lois*, l'œuvre majeure du président de Montesquieu, ne fait pas exception à la règle.

Au moment même de la publication, en 1748, s'engage un débat de louanges et de blâmes. Certains reprochent au livre d'être trop timide, de justifier, en prétendant les expliquer, des institutions condamnables et des abus ; mais là, Jésuites et Jansénistes s'indignent de ses propos sur la religion. M^{me} de Tencin, Helvétius, Duclos, Formey, le président de Brosses n'ont pas assez de mots pour l'éloge, mais M^{me} du Deffand hausse les épaules devant ce qui n'est, dit-elle, que de l'esprit sur les lois. Voltaire, qui l'a pourtant publiquement défendu, partage l'opinion de son amie, épingle les inexactitudes, les citations fausses, les considérations erronées. Ce gros volume, s'impatiente le patriarche, manque d'ordre, c'est un « cabinet mal rangé », ou

encore « un édifice mal fondé, et construit irrégulièrement, dans lequel il y a beaucoup de beaux appartements vernis et dorés » — et il finira par s'étonner du succès de « ce charlatan devenu si fameux »¹.

La Révolution, grande dévoreuse d'idées, s'empare de Montesquieu, le démembré et l'écartèle. À condition d'isoler ici une phrase, là un chapitre, tous les partis peuvent se réclamer de lui. Marat, qui a fait en 1785 un *Éloge de Montesquieu*, répète en 1789 que « le premier parmi nous, il osa désarmer la superstition, arracher le poignard au fanatisme, réclamer les droits de l'homme, attaquer la tyrannie »². En 1793, la *Chronique de Paris* consacre trois articles à un « Montesquieu républicain » et, l'année suivante, dans *Le Vieux Cordelier*, l'impétueux Camille Desmoulins défend en son nom la liberté de la presse et de l'expression. Montesquieu n'avait-il pas dit aussi que l'âme des gouvernements populaires est la vertu ? Robespierre fait sienne la formule, mais en d'adaptant aux nécessités de l'heure : « Si le ressort du gouvernement populaire dans la paix est la vertu, le ressort du gouvernement populaire en révolution est à la fois la vertu et la terreur : la vertu, sans laquelle la terreur est funeste ; la terreur, sans laquelle la vertu est impuissante »³. Belle illustration, à laquelle Montesquieu n'avait pas songé, du despotisme de la liberté...

Tous ne s'accordent pas cependant à coiffer d'un bonnet rouge l'auteur de *L'Esprit des lois*. Les conservateurs se réclament de lui contre le déisme ou en faveur de la noblesse, ou pour montrer que la république ne saurait convenir à un grand État. Chez les révolutionnaires mêmes, ce n'est pas l'unanimité. Montesquieu, dit en 1789 l'obscur Grouvelle, n'avait ni sympathie pour le peuple ni le « sentiment de l'égalité naturelle », Mounier lui reproche son inutile distinction entre monarchie et despotisme, Mercier déplore son attachement aux privilèges,

1. Voir, dans la correspondance : au duc d'Uzès, le 14 septembre 1751 ; à Thieriot, 27 février 1755 ; à Elie Bertrand, 5 janvier 1759 ; à Chastellux, 7 juin 1777, et le dialogue *ABC*.

2. *La Constitution, ou projet de déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, Paris, 1789, p. 3.

3. Cité par A. Sorel, *Montesquieu*, Paris, 1924, p. 155.

Linguet le traite d'aristocrate... À mesure que la Révolution progresse, elle s'éloigne de celui qui pouvait offrir un modèle à l'Assemblée constituante, non à la Convention. Le Montesquieu commentateur des situations acquises, imbu d'esprit nobiliaire, fort peu soucieux d'une société égalitaire et adversaire des changements radicaux ne pouvait demeurer l'homme du jour. Il avait écrit : « Abolissez, dans une monarchie, les prérogatives des seigneurs, du clergé, de la noblesse et des villes, vous aurez bientôt un État populaire ou bien un État despotique ». En 1793, on avait l'un et l'autre et, depuis la mémorable nuit du 4 août où s'étaient effondrés les privilèges, la monarchie selon Montesquieu avait-elle un autre avenir que celui d'une utopie d'émigrés ? Aussi les propositions de statue, en 1791 et 1796, n'eurent-elles pas de suite, et les portes du Panthéon, ouvertes pour Voltaire et Rousseau, restèrent closes pour l'auteur de *L'Esprit des lois*, dont le petit-fils avait émigré dès l'Assemblée législative et dont le fils, alors âgé de quatre-vingts ans, fut déclaré suspect par la Convention⁴. Le sage président se fût-il ému de ces controverses, lui qui écrivait déjà, le 11 novembre 1749 : « J'entends quelques frelons qui bourdonnent autour de moi, mais si les abeilles y cueillent un peu de miel, cela me suffit » ?

Les avis contradictoires portés sur l'œuvre à l'époque révolutionnaire ont au moins l'intérêt de faire voir que celui qui déchiffre *L'Esprit des lois* comme un traité de philosophie politique ambitionnant de bouleverser le train des choses, doit sortir de sa lecture agacé ou ironique, comme Voltaire, ou déçu comme Rousseau et Mably. Le libéralisme de Montesquieu, son relativisme, qui mettait en lumière les « rapports nécessaires » entre les lois d'un peuple et ses conditions naturelles d'existence, ne convenaient guère au volontarisme d'une Révolution impa-

4. Voir A. MATHIEZ, « La place de Montesquieu dans l'histoire des doctrines politiques du XVIII^e siècle », *Annales Historiques de la Révolution Française*, VII, 1930, pp. 97-112 ; R. Galliani, « Voltaire et les autres philosophes dans la Révolution », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, CLXXIV, 1979, pp. 69-111 ; « La fortune de Montesquieu en 1789 : un sondage », dans *Études sur Montesquieu*, Paris, 1981, pp. 31-61. Voir aussi P. Rétat, « 1789 : Montesquieu aristocrate », *Dix-huitième siècle*, 21, 1989, pp. 73-82 ; R. Barny, « Montesquieu patriote ? », *Ibid.*, pp. 83-95.

tiente de définir les institutions au nom d'un devoir-être, et qui trouvait dans le *Contrat social* de Rousseau, non seulement des formules lapidaires, puissamment martelées et aptes à fournir des slogans, mais encore un radicalisme bien éloigné de la pensée de Montesquieu. Il fallait donc que le temps passât, que la pression de l'actualité cessât d'exiger du livre les vertus d'un nouvel Évangile ; il fallait qu'il cessât d'être un objet de controverse pour devenir un sujet de méditation.

L'exemple est donné dès la fin du siècle par M^{me} de Staël. Dans son étude *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution*, composée en 1798, déjà elle situe Montesquieu dans sa juste perspective, analytique, descriptive, celle du savant et non du militant, plus soucieux de comprendre les faits que de renverser des Bastilles : « Montesquieu, dit-elle, vient examiner toutes les lois que toutes les combinaisons du sort ont amenées ; il vous explique les motifs, il se fait pour ainsi dire l'historiographe du hasard et donne une raison de toutes les chances »⁵. Dans ce sens, il apparaît, non comme un constestataire ou l'inspirateur d'une société nouvelle, mais comme le fondateur d'une indispensable réflexion sociologique, elle-même susceptible d'engendrer des spéculations fécondes : « Des milliers de pensées sont nées de sa pensée, dira-t-elle encore. Il a analysé toutes les questions politiques sans enthousiasme, sans système positif. Il a fait voir ; d'autres ont choisi »⁶. Et cette analyse est servie par un style dont on ne cessera plus d'apprécier la qualité. Rousseau bouleverse par l'expression d'une passion qui parfois occulte la pensée, mais l'œuvre de Montesquieu, précise, rigoureuse, mesurée, procure « l'émotion que cause ce qui est admirable en tout genre, l'émotion que les étrangers ressentent lorsqu'ils entrent pour la première fois dans Saint-Pierre de Rome, et qu'ils découvrent à chaque instant une nouvelle beauté qu'absorbaient, pour ainsi dire, la perfection et l'effet imposant de l'ensemble »⁷.

5. M^{me} DE STAËL, *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution*. Éd. crit. par L. Omacini, Paris-Genève, Droz, 1979, p. 32.

6. M^{me} DE STAËL, *De la littérature*. Éd. crit. par P. Van Tieghem, Paris-Genève, Droz, 1959, p. 280.

7. *Ibid.*, p. 391.

Surtout, c'est à partir de *L'Esprit des lois* que M^{me} de Staël dégage l'intuition géniale qui gouverne, en 1800, son traité *De la littérature*. Montesquieu avait fait voir comment les régimes politiques sont fonction des conditions dans lesquelles ils se développent, permettant ainsi d'expliquer l'histoire sans recourir, comme Bossuet, à l'intervention de la Providence. S'emparant du principe, M^{me} de Staël se convainc que la littérature, pas plus que la politique, ne se comprend *in abstracto* ni selon les critères de la prétendue « universalité » classique. « On n'a pas suffisamment analysé, écrit-elle dans son *Discours préliminaire*, les causes morales et politiques qui modifient l'esprit de la littérature ». C'est pourquoi elle se propose « d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois »⁸. Désormais, les différences entre les littératures s'expliqueraient, non plus par le degré d'adéquation à une quelconque formule de perfection théorique, mais par les différences analysables dans les transformations et le progrès des civilisations. En montrant que l'histoire d'une littérature ne peut être comprise que si on la rattache à l'état moral et social du peuple qui l'a produite, M^{me} de Staël tirait du relativisme de Montesquieu la leçon qui informe, jusqu'à nos jours, la critique historique et explicative.⁹

Pour d'autres, Montesquieu pouvait faire encore l'objet d'une singulière récupération. Dans les *Lettres persanes*, le président ne s'était pas montré tendre à l'égard de la religion catholique. Le Pape, disait Rica, est « une vieille idole qu'on encense par habitude », un magicien qui s'entend à « faire croire que trois n'en font qu'un, que le pain qu'on mange n'est pas du pain, ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin » ; à moins qu'on ne renonce à l'absurde célibat des prêtres, prophétisait Usbek, celle religion contre nature ne durerait plus cinq cents ans. Ce ton sceptique et irrévérencieux n'était plus de mise dans *L'Esprit des lois*, où Montesquieu abordait le problème religieux en politique qui, indifférent à la vérité des dogmes, ne s'intéresse

8. *Ibid.*, p. 17.

9. R. DE LUPPÉ, *Les idées littéraires de M^{me} de Staël et l'héritage des Lumières*, Paris, 1969, p. 58.

qu'à leur utilité : « Je n'examinerai les diverses religions du monde, écrit-il, que par rapport au bien que l'on en tire dans l'état civil ». De cet examen, il ressortait que la religion chrétienne, par ses qualités de douceur, était la mieux adaptée au gouvernement modéré. Répondant au paradoxe de Pierre Bayle sur la viabilité d'une société d'athées vertueux, Montesquieu soutenait que « la religion, même fausse, est le meilleur garant que les hommes puissent avoir de la probité chrétienne ». Ces déclarations n'avaient pas suffi à lui épargner les critiques : les Jésuites le taxèrent d'irréligion, les Jansénistes, ignorant superbement la contradiction, l'accusèrent à la fois de spinozisme et de déisme, la Sorbonne projeta de censurer *L'Esprit des lois*, d'ailleurs mis à l'Index en 1751¹⁰.

C'est pourtant ce curieux allié que s'associe Chateaubriand lorsqu'il publie, en 1802, son retentissant *Génie du christianisme*. Pour lui, qui saluait déjà « l'immortel *Esprit des lois* » dans son *Essai sur les révolutions*, Montesquieu est rien moins que « le véritable grand homme du dix-huitième siècle ». Certes, il ne fut pas toujours irréprochable, mais à tout péché miséricorde : les *Lettres persanes* étaient « une erreur passagère, une espèce de tribut payé à la corruption de la Régence »¹¹. Mais *L'Esprit des lois* a racheté les Persans. Du reste, Montesquieu n'a-t-il pas obstinément refusé de faire partie de la secte encyclopédique ? N'a-t-il pas prêché « en faveur du culte évangélique » ? Donc, croit pouvoir conclure Chateaubriand :

Dans le livre qui a placé Montesquieu au rang des hommes illustres, il a magnifiquement réparé ses torts, en faisant l'éloge du culte qu'il avait eu l'imprudence d'attaquer. La maturité de ses années et l'intérêt même de sa gloire lui firent comprendre que, pour élever un monument durable, il fallait en creuser les fondements dans un sol moins mouvant que la poussière de ce monde ; son génie, qui embrassait tous les temps, s'était appuyé sur la seule religion à qui tous les temps sont promis. Il résulte de nos observations que les écrivains du dix-huitième siècle doivent la plupart de leurs défauts à un système trompeur de philo-

10. Voir S. GOYARD-FABRE, *La philosophie du droit de Montesquieu*, Paris, 1973, pp. 35-39.

11. CHATEAUBRIAND, *Essai sur les révolutions, Génie du christianisme*, Publ. par M. Regard, Paris, Pléiade, 1978, p. 400.

sophie, et qu'en étant plus religieux, ils eussent approché davantage de la perfection¹².

En somme, si *L'Esprit des lois* est supérieur aux *Lettres persanes*, c'est que l'auteur s'y tient plus près de la foi. Il est vrai, sans doute, que Montesquieu souligne l'action bienfaisante du christianisme sur les mœurs et l'organisation politique, et celle de l'Évangile qui « parle au cœur » et a supprimé l'esclavage et l'inégalité. La cinquième partie de *L'Esprit des lois* est même tout entière consacrée à l'étude « des lois dans le rapport qu'elles ont avec la religion établie dans chaque pays ». Mais peut-on négliger que le président est bien éloigné d'être aussi élogieux que Chateaubriand sur l'Église et le clergé, et qu'il tend à réduire le christianisme à la contingence d'un fait historique et social ? Soucieux de soutenir une thèse, l'Enchanteur embrigadait Montesquieu et le faisait témoigner malgré lui en faveur d'une perspective téléologique dans laquelle se résorbent aussi bien les mutations de l'histoire que les vacillements de la conscience individuelle. Du moins l'importance qu'il lui reconnaît est-elle à la mesure du soin qu'il prend de le récupérer pour la bonne cause.

Avec Stendhal, on aborde à d'autres rivages. Curieux de tout, le jeune homme a connu Montesquieu avant même de quitter Grenoble, au temps où il déroba dans la bibliothèque de son grand-père les livres interdits. Dès 1801, il recommande les *Lettres persanes* à sa sœur Pauline, dont il a entrepris de faire, par correspondance, l'éducation intellectuelle¹³, et, deux ans plus tard, les *Considérations sur les Romains*, un ouvrage, lui dit-il, où éclate le « génie » de l'auteur (*Corr.*, I, 53, 68). Le 10 février, il a consigné pieusement dans son journal : « Anniversaire de la mort de Montesquieu »¹⁴. Impatient d'autres merveilles, il s'est enfin tourné vers le grand livre et note : « J'ai lu *L'Esprit des lois* le 21 floréal XI — entendons : le 11 mai 1803

12. *Ibid.*, pp. 870-871.

13. STENDHAL, *Correspondance*, Éd. établie par H. Martineau et V. Del Litto, Paris, Pléiade, 1968, 3 vol., t. I, p. 30 (6 décembre 1801).

14. STENDHAL, *Œuvres complètes*, Genève, Cercle du Bibliophile, 1967-1974, 50 vol., t. XLII, p. 243.

pour la première fois de ma vie »¹⁵. À cette époque où Henri Beyle se constitue laborieusement son magasin d'idées, sa passion est d'apprendre à connaître l'animal humain dans son milieu, saisi dans le réseau des lois qui régissent ses attitudes. Hélas, quelle déception ! Cet ouvrage tant vanté qu'il a lu, puis relu, lui paraît « bien au-dessous de sa réputation ». En effet, s'irrite cet exigeant lecteur, « que m'importe de savoir l'esprit d'une mauvaise loi ? [...] Ne valait-il pas bien mieux dire les lois qui, prenant les hommes tels qu'ils sont, peuvent leur procurer la plus grande masse de bonheur possible ? [...] Ce livre, fait comme le pouvait faire Montesquieu, eût peut-être prévenu la Révolution » (*Corr.*, I, 83-84). L'explication de sa déconvenue est simple : il a étudié, presque en même temps, le « sublime » traité *De l'esprit*, du matérialiste Helvétius, et il y a appris que rechercher le plaisir et fuir la douleur sont les lois fondamentales du comportement humain¹⁶.

Au lieu de développer une législation fondée sur la quête du bonheur, que fait Montesquieu ? Il explique, il justifie des institutions indéfendables aux yeux du « jacobin » Stendhal. En 1804, il en est convaincu, *L'Esprit des lois* serait à refaire de fond en comble :

Dans ce moment-ci une des choses les plus profitables à la nation serait une bonne critique de Montesquieu. Ce grand homme avait une excellente tête, mais une âme assez faible à ce qu'il paraît. Son amour pour le bien et pour la vraie gloire n'était pas très violent, puisqu'il a souvent composé avec les tyrans dans son *Esprit des lois*. [...] Dans notre état de perfectionnement, les livres mêlés de bien et de mal sont les plus dangereux. Ce n'est pas sans raison que la canaille actuelle de la littérature (Jondot, Geoffroy, Chateaubriand, Michaud, Delille dans ses notes, de Bonald, etc.) loue à tort et à travers Montesquieu (*OC*, XXXIII, 477-478).

Quand il lit, en juillet de cette année, les *Lettres de cachet* de Mirabeau, il conclut, plus ferme que jamais, que Montesquieu a menti pour éviter les poursuites : « Son *Esprit des lois*, écrit-il

15. *Ibid.*, t. XXXIII, p. 171.

16. L. JANSSE, « Stendhal et les grandes théories de *L'Esprit des lois* », *Stendhal Club*, 12, 1969-1970, pp. 25-48 ; J. C. ALCIATORE, *Stendhal et Helvétius*, Genève, 1952.

avec dédain, est plein de mensonges » (*Corr.*, I, 143). Persuadé que son but caché était la défense des privilèges, Stendhal n'en démordra plus. Dix ans plus tard, il note sévèrement :

Montesquieu, en attendant qu'il soit utile aux peuples est fort utile aux tyrans. Tous les gouvernements s'appuient de Montesquieu. Mais il n'y a pas la moindre vertu là-dedans. Ce sont des filous qui suivent *l'art de filouter* dont un grand homme a reculé les bornes. Quand un gouvernement suit Montesquieu, les badauds s'imaginent que le gouvernement est philosophique¹⁷.

En 1829, au hasard des *Promenades dans Rome*, il lui reprochera toujours sa pusillanimité (*OC*, VI, 229), comme d'avoir soutenu que la religion était utile : « L'écrivain qui a répandu cette damnable rêverie est Montesquieu, note Stendhal avec humeur. Les chrétiens de France ont pris cette plaisanterie au sérieux ; ne sert-elle pas d'épigraphe au *Génie du christianisme* ? » (*OC*, VII, 53).

Il avait cependant tenté en 1808, au lendemain de la campagne de Wagram, une relecture systématique de *L'Esprit des lois*, entreprise avec l'aide son ami Louis Crozet¹⁸. Analysé la plume à la main, l'ouvrage lui a paru moins néfaste et Stendhal concède que « souvent, quoique, il est vrai, avec peu de courage, [Montesquieu] insinue ce qui devrait être » (*OC*, XXXIV, 280). Soit, il a bien parlé du despotisme ou des divers types de gouvernements et de lois, mais il a eu tort de distinguer monarchie et despotisme, tort de condamner le luxe dans les républiques, qui peuvent en tirer profit... Trop souvent, l'ouvrage est « vague », « obscur ». Pourquoi tant d'arguties pour définir le gouvernement le plus conforme à la nature ? C'est tout simplement, répond Stendhal en brandissant Helvétius, « le gouvernement qui rend les hommes le plus heureux qu'il est possible » (*OC*, XXXIV, 265). Et puis toujours cette défense des privilèges, cette apologie du rôle de la noblesse, prétendu corps intermédiaire ! « Le peuple, qui s'en occupera ? Je laisse juger maintenant comment la noblesse est une intermédiaire entre le peuple et le monarque, comme la planche du pressoir entre le

17. STENDHAL, *Œuvres intimes*, Éd. établie par V. Del Litto, Paris, 1981-1982, 2 vol., t. I, p. 923 (19 décembre 1814).

18. L. JANSSE, *op. cit.*, p. 30.

raisin et l'écrou » (*OC*, XXXIV, 270). Bref, dira-t-il péremptoirement en 1814, Montesquieu est dépassé : « *L'Esprit des lois* contre lequel [certaines gens] avaient aboyé il y a cinquante ans est aujourd'hui bien en arrière »¹⁹. En 1817, la lecture du *Commentaire sur l'Esprit des lois*, de Destutt de Tracy, l'ancrera définitivement dans cette conviction²⁰.

De *L'Esprit des lois*, Stendhal ne retiendra guère que la théorie de l'influence des climats, déjà découverte chez l'abbé Du Bos, et qui lui permet d'établir l'équation : « Mœurs égale lois plus climat »²¹. C'est elle qu'on retrouvera en 1817 dans l'*Histoire de la peinture en Italie*, pays du romantisme réalisé, et dans son traité *De l'amour*, qui analyse l'éclosion du sentiment et des lois et le montre variant en fonction des causes externes qui le déterminent²².

Avec le recul et la maturité, le respect pour un grand esprit tout de même proche du sien finira par l'emporter sur les préventions du jeune homme ébloui par les Idéologues. « Montesquieu est mon homme plus que jamais », dit-il en 1835 (*OC*, XXXV, 351) et, trois ans plus tard, il a accompli le pèlerinage : « Ce n'est pas précisément de l'amour que j'ai pour Montesquieu, c'est de la vénération ; il ne m'ennuie jamais en allongeant ce que je comprends déjà. Je suis allé à La Brède ce matin [7 avril 1838]. En y arrivant, j'ai été saisi d'un respect d'enfant. [...] Ce jour marquera dans ma vie » (*OC*, XVII, 90).

Ne nous y trompons pas : ce culte, Stendhal le voue, non au penseur politique, sur lequel son opinion est faite, mais à l'incomparable styliste, à l'égard duquel son admiration ne s'est jamais démentie. À vingt ans déjà, il s'astreignait, pour « former le style de [son] esprit sur Montesquieu », à « compter combien il y a de substantifs, d'adjectifs, de verbes, de pronoms, combien de fois la particule *que* est répétée » (*OC*, XXXII, 29, 302). Il

19. *Œuvres intimes*, t. 1, p. 923.

20. J. C. ALCIATORE, « Stendhal et Destutt de Tracy », *Modern Philology*, 47, 1949, pp. 98-107.

21. V. DEL LITTO, *La vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, Paris, 1959, pp. 45-46.

22. D. GUNNEL, *Stendhal et l'Angleterre*, Paris, 1908, pp. 114-115 ; F. Marill Albérés, *Le naturel chez Stendhal*, Paris, 1956, p. 134.

trouve chez lui la maîtrise de la phrase brève, concise, dont le président offre la « perfection » (*OC*, XLV, 116-117). Son style, dit-il en 1818, est « divin » (*Corr.*, I, 941), mais il ne rabat rien de ses critiques sur le philosophe : « Montesquieu me fait pitié, je n'y admire que son style » (*Corr.*, I, 922). À vingt-cinq ans, il s'est livré à un examen microscopique de sa manière dans le roman qui avait enchanté son adolescence :

Le style de Montesquieu est le plus saillant de tous, celui qui réveille le plus. Il est le plus comique, le plus rapide, celui qui imprime le plus fortement la pensée dans l'esprit du lecteur. [...] Il est le plus concis des écrivains. [...] Quel est celui d'entre eux dont sept lignes pourraient produire quatre pages très raisonnables d'amplifications ? [...] Rien n'est comparable aux *Lettres persanes* pour le nombre des idées, la rapidité, la concision du style et le comique qu'on peut produire par la narration. [...] Le comique des *Lettres persanes* vaut mieux que celui de Voltaire, en ce qu'il n'est pas continuellement souillé par l'odieux. [...] On sent cela en comparant la lettre sur la religion (dans les *Lettres persanes*) avec la manière dont Voltaire aurait exprimé les mêmes idées. Il se serait longuement étendu sur l'absurdité de *Trois n'en font qu'un*. Il aurait noyé ce sujet de mille plaisanteries peu nobles... (*OC*, XXXIX, 365-367).

On comprend pourquoi, en 1836, dans sa *Vie de Henry Brulard*, méditant sur sa carrière et son propre génie, Stendhal pouvait écrire avec mélancolie : « S'il y a un autre monde, je ne manquerai pas d'aller voir Montesquieu. S'il me dit : ' Mon pauvre ami, vous n'avez pas eu de talent du tout ', j'en serai fâché, mais nullement surpris » (*OC*, XX, 9). Hélas, le sort a de méchantes ironies. L'auteur de *La Chartreuse de Parme* avait à peine disparu, que Victor Hugo l'accablait de cette laconique et cruelle oraison funèbre : « Montesquieu reste par ce qu'il a écrit. M. Stendhal ne peut pas rester parce qu'il ne s'est jamais douté un instant de ce que c'était qu'écrire »²³.

Non moins précoce que Stendhal, Honoré de Balzac n'a pas dix-huit ans qu'il a emprunté Montesquieu dans la bibliothèque de son père. Il ambitionne alors de devenir un penseur et se pique de bien connaître son homme : « Dis-moi donc, écrit-il à sa sœur en 1819, où tu lis Montesquieu dont tu me cites des

23. V. HUGO à H. ROCHEFORT, cité par Cl. Roy, *Stendhal par lui-même*, Paris, 1958, p. 14.

passages que je ne connais pas ! »²⁴. Cinq ans plus tard, quand il publie une brochure sur la légitimité *Du droit d'ainesse*, il se réclame avec assurance de « l'illustre Montesquieu, [...] l'homme qui a le plus approfondi cette matière importante »²⁵, et il y reviendra dans *Le Curé de village* pour dénoncer l'individualisme moderne qui ruine la solidarité des familles et, ajoute-t-il, « cette force fondamentale que Montesquieu avait découverte et nommée l'*Honneur* »²⁶.

À la différence de Stendhal qui découvrait en Montesquieu un maître à écrire, Balzac fait peu de cas de l'élégance et de l'ironie des *Lettres persanes*, dont la forme légère lui fait sous-estimer l'importance du contenu critique. Ne disait-il pas d'ailleurs que la raillerie est la dernière forme de littérature des sociétés expirantes ? Il l'explique dans les *Illusions perdues*, les *Lettres persanes*, c'est l'œuvre à succès, brillante ; *L'Esprit des lois* est l'œuvre difficile, que méditent les vastes intelligences. C'est lui qu'il propose, dans le même roman, pour modèle de la grande « littérature idée » en face de la « littérature imagée », produit de la néfaste mode romantique. Cela ne l'empêchait pas de projeter, en 1838, un récit intitulé *Sœur Marie-des-Anges*, où il aurait fait découvrir Paris par une jeune religieuse comme jadis Montesquieu par des Persans²⁷.

Stendhal reprochait à Montesquieu son esprit conservateur et sa défense des privilèges. Balzac, passé après 1830 à la droite légitimiste, l'utilise au contraire dans le sens de la réaction. Dans le bref *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, Montesquieu avait fait dire à Sylla, accusé d'avoir proscrit ou fait exécuter tant de citoyens : « Vous appelez des crimes [...] ce qui a fait le salut de la République ? » De ce portrait d'un tyran impitoyable dont

24. Balzac, *Correspondance*, Publ. par R. Pierrot, Paris, Garnier, 1960-1969, 5 vol., t. I, p. 49 (25 octobre 1819).

25. Cité par G. DELATTRE, *Les opinions littéraires de Balzac*, Paris, 1961, p. 111.

26. *La Comédie humaine*, Publ. sous la direction de P.-G. Castex, Paris, Pléiade, 1976-1981, 12 vol., t. IX, p. 722.

27. *Lettres à M^{me} Hanska*, Publ. par R. Pierrot, Paris, Éditions du Delta, 1967-1971, 4 vol., t. I, p. 612 (8 août 1838) : « Comme elle a été huit ans au couvent, elle arrive à Paris, comme le Persan de Montesquieu, et je lui ferai juger et dépeindre le Paris moderne ».

Montesquieu tentait de comprendre la psychologie, Balzac s'empresse de dégager une apologie inattendue de la raison d'État : « Le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, dit-il, contient la vraie pensée de Montesquieu, que ses liaisons avec le parti encyclopédique ne lui permettaient pas de développer autrement »²⁸. Montesquieu devient ainsi l'appui des régimes forts qui avaient la faveur du romancier. « Montesquieu, qui avait peut-être deviné le régime constitutionnel, écrit-il ironiquement dans la *Physiologie du mariage*, a dit, je ne sais où, que le bon sens dans les assemblées était toujours du côté de la minorité »²⁹. Dans *La Comédie du diable*, lorsqu'un orateur propose d'instaurer l'égalité, c'est Montesquieu encore, défenseur de la noblesse, qui s'écrie, plein d'inquiétude : « Le roi sera donc seul devant son peuple ? »³⁰.

Lorsqu'à son tour Balzac se fait théoricien politique, il ne déteste pas qu'on le compare à l'illustre président. À la publication des *Paysans*, en 1845, où il dressait un terrible réquisitoire contre l'égalitarisme et la faillite des sociétés modernes, il note avec satisfaction que la critique « a crié au Montesquieu »³¹. C'est bien aussi en prétendant tenir le rôle d'un Montesquieu du XIX^e siècle qu'il composa son *Catéchisme social*, dont l'essentiel devait passer, sous forme romanesque, dans *Le Médecin de campagne*, *Le Curé de village* ou *Les Paysans* : n'avait-il pas songé d'abord à l'intituler *L'Esprit du pouvoir* ou encore *L'Esprit des choses publiques*³² ?

Enfin, Balzac est d'un temps où le romancier prétend comprendre et expliquer l'ordre social, s'instituer à la fois philosophe et savant pour dégager les lois qui gouvernent les sociétés : ne projetait-il pas une *Pathologie de l'ordre social* ? À celui qui souhaitera, dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine*, non seulement être « le secrétaire » mais aussi « étudier les raisons

28. *Sur Catherine de Médicis*, t. XI, p. 180. On sait que l'une des parties de ce texte *Les deux rêves* est tout entier une justification de la raison d'État.

29. *Physiologie du mariage*, t. XI, p. 1017.

30. *L'Élixir de longue vie et autres contes fantastiques*, Verviers, Gérard, 1971, p. 42.

31. *Lettres à M^{me} Hanska*, t. II, p. 560 (1^{er} janvier 1845).

32. *Le catéchisme social*. Publ. par B. Guyon, Paris, Renaissance du Livre, 1933, p. 90.

ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements », Montesquieu offrait encore une méthode fructueuse. C'est en pensant au premier chapitre de *L'Esprit des lois* que Balzac peut écrire dans la *Physiologie du mariage* : « La nature morale a ses lois comme la nature physique »³³. Il a le goût des systèmes et la passion de la classification, il croit à l'influence des éléments physiques sur les mœurs et au rôle de l'écrivain pour en déterminer les modalités : « La loi de l'écrivain, ce qui le fait tel, ce qui, je ne crains pas de le dire, le rend égal et peut-être supérieur à l'homme d'État, est une décision quelconque sur les choses humaines, un dévouement absolu à des principes. Machiavel, Hobbes, Bossuet, Leibnitz, Kant, Montesquieu, sont la science que les hommes d'État appliquent »³⁴. Pour lui comme pour Montesquieu, les faits ne s'expliquent ni par le hasard ni par la Providence. Montesquieu disait, comme dira Balzac : « J'ai cru que, dans cette infinie diversité de lois et de mœurs, [les hommes] n'étaient pas uniquement conduits par leurs fantaisies ». Pour mener à bien son analyse positiviste, il a élaboré une démarche en trois temps. Il a commencé par observer l'histoire des nations — « J'ai d'abord examiné les hommes » ; puis il a procédé par induction — « J'ai posé des principes » ; enfin par déduction — « J'ai vu les cas particuliers s'y plier comme d'eux-mêmes ». Peut-être n'a-t-on pas assez remarqué que le même projet inspire celui de *La Comédie humaine*, tel que Félix Davin, en décembre 1834, l'exposait selon les directives de Balzac lui-même : « Quand les *Études de mœurs* auront peint la société dans tous ses effets, les *Études philosophiques* en constateront les causes, et les *Études analytiques* en creuseront les principes »³⁵. Car Balzac avait bien l'ambition de mener des études précises du comportement humain en vue d'en déduire les lois et de contribuer à la formation d'une

33. Auguste Comte avait reconnu Montesquieu, dès 1824, pour l'un des maîtres de la sociologie positive. Voir R. TROUSSON, « Auguste Comte et les philosophes de l'âge métaphysique », *Études sur le XVIII^e siècle*, X, 1983, pp. 23-41.

34. *La Comédie humaine*, t. I, p. 12.

35. *Ibid.*, t. X, p. 1218.

science de l'homme³⁶ et, comme Montesquieu les mœurs et les formes de gouvernement, il entendait comprendre la nature humaine et les espèces sociales en mettant à nu les rapports nécessaires qui les déterminent et rendent compte de leur diversité.

Pour Stendhal et Balzac, l'œuvre supérieure, c'était *L'Esprit des Lois*. Michelet, lui, se plaît à trouver l'élan révolutionnaire, non dans le gros livre savant, mais dans le petit roman impertinent et frondeur, désinvolte et pétillant. L'anticlérical y cherche surtout la charge contre l'Église. Ici, se réjouit Michelet, point d'escarmouches comme chez Voltaire : « Montesquieu ne s'amuse pas à faire la petite guerre, noter tel scandale, tel abus. Il va à la vraie question : si le catholicisme meurt, est-ce un effet de ses abus, qui l'écartent de l'Évangile ? ou l'effet naturel, nécessaire, du principe chrétien ? »³⁷. Les *Lettres persanes* préparent l'avenir parce qu'elles accomplissent « en riant, la radicale exécution, l'extermination du passé » et parce que, dans l'apologue des Troglodytes, on peut lire l'annonce du « gouvernement libre, républicain, de soi par soi »³⁸.

En revanche, Michelet fait assez peu de cas de *L'Esprit des lois*, où il ne retrouve pas les hardiesses morales et politiques du roman et où le philosophe explique l'ordre établi sans se soucier d'un ordre à venir. Quand il y fait allusion, c'est pour revenir sur la question religieuse, puisque la Révolution doit être conçue comme la religion antichrétienne par excellence. Si le travail du président peut être tenu pour révolutionnaire, c'est dans la mesure où il a laïcisé le concept de loi : « Le droit, pour ses prédécesseurs, était un monde à part qu'on tâchait d'enfermer dans le cercle du christianisme. [...] Son grand esprit cherchait [...] la loi de la loi. Cette hauteur est telle que, non seulement les lois civiles et politiques, mais aussi les lois religieuses, en sont justiciables »³⁹. On est loin de Chateaubriand décou-

36. Voir P. NYKROG, *La pensée de Balzac dans La Comédie humaine*, Copenhague, 1965, p. 23.

37. MICHELLET, *Dix-huitième siècle*, Prés, par Cl. Mettra, Lausanne, Éditions Rencontre, 1966, t. III, p. 177.

38. *Ibid.*, t. II, p. 347.

39. *Ibid.*, t. II, p. 349.

vrant dans *L'Esprit des lois* l'annonce d'un *Génie du christianisme* ! Ceci posé, Montesquieu n'est pas cependant un héros de Michelet : où est le Peuple, pour l'historien romantique véritable moteur de l'histoire, chez cet analyste mesuré et conservateur ? Où est la passion dans cette intelligence lucide mais froide ? Montesquieu est le théoricien, Voltaire et Rousseau sont les lutteurs, les vrais artisans de la Révolution :

L'homme apparaît sous trois figures : Montesquieu, Voltaire et Rousseau. Trois interprètes du Juste. [...] Le voyageur, le chercheur, qui va le demandant par toute la terre, c'est le calme et grand Montesquieu. Mais la justice fuit devant lui ; elle reste mobile et relative ; la loi, pour lui, c'est un rapport, loi abstraite et non vivante. Elle ne guérit pas la vie. Montesquieu peut s'y résigner, non Voltaire. Voltaire est celui qui souffre, celui qui a pris pour lui toutes les douleurs des hommes. [...] Montesquieu écrit, interprète le droit, Voltaire pleure et crie pour le droit. Et Rousseau le fonde⁴⁰.

L'historien qui faisait du *Contrat social* le credo de la Révolution, elle-même aboutissement et couronnement de l'histoire, pouvait-il découvrir un prophète dans celui qui écrivait dans ses *Pensées* : « Telle est la nature des choses que l'abus est très souvent préférable à la correction... » ?

Pas assez révolutionnaire pour Michelet, Montesquieu l'est trop pour Sainte-Beuve. Non que le président ait versé dans les excès d'autres philosophes des Lumières, mais parce qu'on peut trouver, au-delà de sa retenue, de quoi dévoyer les esprits. Voyez, dit Sainte-Beuve, voyez les *Lettres persanes*. Roman libertin, avec ses histoires d'eunuques et de sérail, finalement plus ennuyeux qu'amusant, mais inquiétant aussi, car « la plaisanterie s'attaque déjà aux choses sérieuses [...] avec âcreté »⁴¹. Le critique des *Causeries du lundi* n'est plus l'apologiste du romantisme le plus avancé, il ne se souvient plus d'avoir été républicain. Acquis désormais au parti de l'Ordre, il se défie des pensées déstabilisatrices. Lisez, dit-il, dans les *Considérations sur les Romains*, les naïvetés de Montesquieu sur les grandeurs républicaines. Pour bien en juger, c'est simple,

40. *La Révolution*, Prés. par Cl. Mettra, Lausanne, Éditions Rencontre, 1967, t. I, pp. 95-96.

41. SAINTÉ-BEUVE, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1853, t. VII, p. 49.

... il lui a manqué d'avoir vu une révolution. Il ne croyait plus, de nos temps, à des proscriptions possibles ni à des spoliations en masse. [...] Montesquieu ne concevait pas qu'il y eût un jour possible, un jour prochain, où le Clergé en masse serait déposé, où la Noblesse le serait en grande partie, où les premières têtes du Parlement de Paris monteraient en ordre sur l'échafaud : un 1793, cela ne se devine pas (VII, 67).

Montesquieu est imprévoyant, il est dupe de son optimisme : « Dans *L'Esprit des lois*, [il] paraît trop oublier que les hommes, les Français restent tels qu'il les a vus et peints dans les *Lettres persanes* » (VII, 77). Loin de lui, dira-t-on, l'intention d'encourager une révolution. Certes, mais il n'en est pas moins dangereux dans les temps troublés où les mécontents cherchent des arguments chez les philosophes⁴². Telle avait été déjà l'opinion de Joseph de Maistre, de Bonald, du Lamennais de l'*Essai sur l'indifférence*. Méfiez-vous, conclut Sainte-Beuve, des eaux dormantes de *L'Esprit des lois* : « Admirable explicateur et ordonnateur du passé et de ces choses accomplies qui ne tirent plus à conséquence, [Montesquieu] est propre à induire en erreur ceux qui le prendraient au mot pour l'avenir. [...] Il aurait eu besoin, je le répète, d'une révolution [...] pour lui rafraîchir l'idée de la réalité humaine... » (VII, 67).

Montesquieu était-il bien ce naufrageur malgré lui, dont s'effarouche le défiant Sainte-Beuve, ou n'était-il plus, un siècle après sa mort, qu'un poussiéreux souvenir ? Après l'échec de sa candidature aux élections présidentielles, en décembre 1848, Lamartine a quitté pour toujours la scène politique, mais sans renier jamais les principes exposés en 1831 dans son essai *Sur la politique rationnelle*, où il affirmait sa foi en un projet divin appelé à se réaliser dans l'Histoire : « Nous sommes, disait-il alors, à une des plus fortes époques que le genre humain ait à franchir pour avancer vers le but de sa destinée divine ». Dans cette Histoire conçue comme progrès organique et nécessaire, il a fait place aux héros de l'accomplissement, refusant avec énergie les « chimères socialistes » de Rousseau, mais accordant à

42. Voir R. FAYOLLE, *Sainte-Beuve et le XVIII^e siècle ou comment les révolutions arrivent*, Paris, 1972.

Voltaire le rôle nécessaire de termite de l'Ancien régime⁴³. Quelle avait bien pu être dans ce devenir, la fonction d'un Montesquieu ?

Lamartine l'avait cité en 1847 dans l'*Histoire des Girondins*, mais en passant, et pour cause : il avoue, à soixante-dix-huit ans, n'avoir jamais lu « cet homme distingué, que le dix-huitième siècle prit pour un grand homme sur parole ». Pour son *Cours familier de littérature*, l'une des tâches alimentaires que, de 1856 à 1869, s'impose pour vivre le « galérien des lettres », il s'est attelé à la lecture de *L'Esprit des lois*. Il consacre alors à Montesquieu soixante-quinze pages, dont la plupart ne sont du reste que des extraits du grand ouvrage, pas même analysés en entier⁴⁴. Mais il suffit : « Combien n'en ai-je pas été détrompé ! ».

Le poète déçu se livre alors à un impitoyable éreintement. La définition des types de gouvernements et de leur principe l'agace d'emblée. Vague, confus ! « Généraliser, c'est fausser ! Tout est faux dans ce début de livre, nom, principe et base » (XXVII, 105). Quelle sottise de prétendre contre la nature des choses qu'une république soit conquérante ! Montesquieu a-t-il oublié l'exemple romain (XXVII, 115-116) ? Quant au livre sur l'influence des climats, c'est « le plus erroné de tous » (XXVII, 119). Et où a-t-il pris que la démographie est fonction de la fertilité du sol, alors qu'elle dépend de la sécurité, de la liberté, de l'industrie ? « Montesquieu n'y a rien compris ! » (XXVII, 141). Non, décidément, Montesquieu était peut-être un honnête homme, mais à coup sûr « un écrivain trop irréflecti » et qui n'est plus aujourd'hui « qu'un nom illustre de notre littérature » (XXVII, 146). Cet *Esprit des lois* tant vanté est au mieux « un recueil de premiers aperçus rassemblés pour en faire plus tard un livre » (XXVII, 145). Le grand homme était un esprit chimé-

43. Voir R. TROUSSON, « Lamartine et Jean-Jacques Rousseau », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, LXXVI, 1976, pp. 744-767 ; « Lamartine et Voltaire », dans *Ouverture et Dialogue*, Mélanges offerts à W. Leiner, Tübingen, 1988, pp. 527-540.

44. *Cours familier de littérature*, Paris, chez l'auteur, 1856-1869, 28 vol., t. XXVII, pp. 73-150. Voir M. HAMLET-METZ, *La critique littéraire de Lamartine*, La Haye, 1974, pp. 151-152.

rique, « un penseur léger, facile avec lui-même, trop superficiel, qui saisit au hasard la première considération venue pour en faire la base aventurée de sa politique et donner des axiomes géométriques pour des vérités politiques » (XXVII, 109). Et Lamartine de jeter l'ouvrage : « Cela ne peut servir à rien au législateur sérieux » (XXVII, 145). La preuve : à une époque où l'on cherchait des guides, des maîtres, qui a songé à lui ? « Montesquieu écrivait sur le seuil d'une révolution [...] et, depuis Mirabeau jusqu'à Condorcet, Danton, Robespierre, personne ne s'est inspiré de lui, personne n'a prononcé son nom. [...] Ce n'était pas l'homme de l'avenir, c'était l'homme du passé. [...] Il n'était pas dans l'idéal ou dans le cœur de personne. Voilà Montesquieu » (XXVII, 92). On pourra accuser le vieux poète d'avoir lu bien mal et bien vite, d'avoir méconnu le sens et la portée de l'œuvre au point de pouvoir conclure avec une affligeante conviction :

Si l'on me demande : Montesquieu est-il un écrivain de premier ordre ? Un de ces hommes après lesquels il n'est plus permis d'écrire sur le sujet qu'ils ont traité et dont il ont, du premier coup, effleuré toute la superficie ou épuisé tout l'intérêt ? Je réponds : Non, l'écrivain, dans Montesquieu, est agréable, suffisant, mais plus original de prétention que de fonds ; il a le pédantisme de l'ignorance ; il masque par la profondeur de l'intention le peu de profondeur des idées ; en un mot, il est grave de formes, très léger de fonds.

Montesquieu est-il un philosophe consommé ? Non, c'est un homme d'étude qui a eu l'intention d'être un philosophe, qui n'a point faussé les idées générales de son temps ni de son pays, qui s'est tenu toujours à la hauteur de son époque, mais qui ne lui a pas fait faire un pas en avant.

[...] Montesquieu est-il un législateur prématuré ? Un regard créateur, infaillible prophétique ? [...] Non, il a marché à reculons sans voir l'avenir, et en contemplant uniquement le passé pour y découvrir ce qui a été fait, pourquoi cela a été fait, sans se préoccuper nullement de ce qui sera fait pour conformer les lois futures à une plus grande justice ou à une plus parfaite moralité. Non, Montesquieu n'a pas été un profond législateur ; il a été ou il a voulu être un simple érudit en législation, et il s'est trompé neuf fois sur dix dans ses prémisses et dans ses conclusions (XXVII, 90-92).

Avec Lamartine, le cycle est accompli : le livre que déchiraient jadis Jésuites et Jansénistes, sur lequel disputaient

naguère les révolutionnaires, n'est plus, pour l'écrivain fatigué de la fin du second Empire, qu'un ouvrage périmé, promis aux poussiéreuses oubliettes des bibliothèques.

Étonnante diversité des jugements portés par quelques-uns des plus grands créateurs du XIX^e siècle sur l'un des plus grands esprits du XVIII^e ! Du moins montre-t-elle à quel point est difficile, dans l'histoire des idées comme dans l'histoire politique, l'attitude du conservateur éclairé. Au-delà de la description des faits, Montesquieu offrait bien un programme de réformes administratives, pénales ou fiscales qui a pu inspirer les penseurs libéraux, mais il n'était ni dans sa nature ni dans sa philosophie de promouvoir, comme un Rousseau, une de ces mythologies messianiques propres à susciter les passions. « On dit ici, écrivait-il, ce qui est et non pas ce qui doit être », et lorsqu'il s'abandonne à l'utopie, comme dans l'épisode des Troglodytes des *Lettres persanes*, il la laisse prudemment dans un passé mythique au lieu de la projeter, comme Fourier, Saint-Simon ou Cabet, dans l'avenir.

Or, de Stendhal à Lamartine, de Chateaubriand à Balzac, tous requièrent impatiemment du président, non des principes d'analyse, mais des solutions pour le futur d'un monde qui n'avait plus grand-chose de commun avec celui sur lequel il avait tant médité : entre Montesquieu et Sainte-Beuve, Michelet ou le vieux Lamartine, trois révolutions et deux empires ont passé, bouleversant les structures morales, politiques, économiques et sociales. À l'immense édifice de *L'Esprit des lois*, chacun arrache une pierre pour élever le sien. Mais Lamartine concluait trop vite qu'il n'avait plus rien à nous dire, et Paul Valéry raison d'observer : « L'œuvre dure en tant qu'elle est capable de paraître tout autre chose que son auteur l'avait faite. Elle dure pour s'être transformée, et pour autant qu'elle était capable de mille transformations et interprétations »⁴⁵.

45. Cet exposé était fait lorsque nous avons pris connaissance du beau livre de C. Rosso, *La réception de Montesquieu ou les silences de la harpe éolienne* (Pise, 1989). Nous y renvoyons pour les chapitres consacrés à Stendhal et à Lamartine.

Lire Montesquieu

Allocution de M. Jean EHRARD

Mesdames, Messieurs,

Ne partageant pas l'opinion de Lamartine, je me réjouis très sincèrement que l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique ait choisi de célébrer un tricentenaire qui risquait d'être un peu éclipsé en 1989 par un bicentenaire assurément plus médiatique. Je remercie l'Académie de m'avoir fait le grand honneur de m'associer aujourd'hui à cette célébration.

Comment peut-on être Persan ? Comment peut-on lire Montesquieu ? Et, à plus forte raison, comment peut-on envisager de l'éditer, selon l'ambition de la jeune Société Montesquieu ? Il est si loin de nous, cela vient d'être rappelé, ce baron de La Brède entiché de ses prérogatives nobiliaires au point de confondre au moins une fois la nature et la coutume et d'écrire dans *L'Esprit des Lois* que *le pouvoir intermédiaire subordonné le plus naturel est celui de la noblesse* (II,4). Ou bien encore empressé d'évoquer ses « 350 ans de noblesse prouvée »... Il est bien loin de nous aussi, ce solennel Président à mortier au Parlement de Bordeaux, quelque peu encombré de sa lourde perruque et qui s'entête contre toutes les évidences à défendre la pratique, à nos yeux insoutenable, de la vénalité des charges judiciaires. Dès le XVIII^e siècle, ces aspects de la personnalité et de la pensée du Président de Montesquieu ont paru archaïques à certains de ses contemporains ou de ses successeurs immédiats, Voltaire, Condorcet et d'autres, qui lui reprochaient de « composer avec les préjugés ». À plus forte raison cette attitude nous paraît-elle bien vieillotte alors même que nous célébrons le bicentenaire de l'abolition des privilèges.

Il est vrai que Montesquieu a un autre titre de gloire, sans

doute plus solide : Durkheim, Althusser et Raymond Aron ont salué dans *L'Esprit des Lois* la naissance de la sociologie moderne dont Montesquieu serait le grand précurseur. Mais, précisément, depuis lors et depuis un siècle surtout, les sciences sociales ont connu un tel essor que ce que Montesquieu pouvait apporter de neuf a été pleinement assimilé et certainement dépassé, au point qu'aujourd'hui, comme sociologue, Montesquieu n'a plus grand chose à dire.

Bref, son œuvre ne serait-elle pas seulement de nos jours un objet de curiosité — la curiosité toujours un peu perverse de l'historien ? Il y a un peu plus de quarante ans, c'était en 1948, un jeune débutant dans l'histoire des idées appelé à se faire un nom illustre — il s'agissait de Jean Starobinski — dans une conférence donnée au Collège philosophique, à Paris, présentait Montesquieu sous un titre délibérément provocant : « De l'actualité de Montesquieu ». Quarante-et-un ans après cette déclaration qui m'avait à l'époque, jeune étudiant que j'étais, à la fois séduit et troublé, j'oserais modestement plaider pour l'actualité de Montesquieu, suggérer que, si on veut bien le lire, il a encore beaucoup de choses à nous dire. Beaucoup de choses qui sont du penseur, de l'écrivain, mais d'abord, tout simplement, de l'homme.

Parmi nos grands classiques, Montesquieu est sans doute l'un de ceux qui ont la personnalité la plus attachante. Je ne pense pas essentiellement à l'esprit caustique des *Lettres persanes*, que tout le monde goûte et apprécie comme il se doit. Je pense à un Montesquieu plus intime, qui se révèle dans ses *Cahiers*, dans ses notes de lecture prises au jour le jour, ou bien dans quelques passages de ses œuvres majeures et, tout particulièrement, dans la préface de *L'Esprit des Lois*. Une personnalité qui peut se résumer, me semble-t-il, en trois mots simples : sérénité, lucidité, bonne volonté. Des vertus calmes, comme le sont toujours celles du Président, mais des vertus qui ont peut-être leur prix dans un monde toujours tumultueux et troublé.

Sa sérénité est tout le contraire de la froideur. L'équilibre de Montesquieu est tout frémissant d'une sensibilité contenue : *Je m'éveille le matin avec une joie secrète ; je vois la lumière avec une espèce de ravissement. Tout le reste du jour je suis content.* (« Mes Pensées »). Contentement élémentaire, indépendant de

tout contenu, de tout plaisir, de toute joie particulière. Contentement qui tient au simple « bonheur de l'existence », comme dit encore Montesquieu. Un bonheur qui se suffit à lui-même. Montesquieu est sans doute bien de son temps, contemporain du vieux Fontenelle, son maître, l'homme des passions les plus prudentes, lorsqu'il nous dit sa méfiance des grandes passions et, en particulier, de la passion amoureuse ; d'où cette formule : *Je suis amoureux de l'amitié*. Mais il s'éloigne de son siècle hédoniste lorsqu'il refuse de réduire le bonheur à une arithmétique des plaisirs, lorsqu'il écrit par exemple : *La joie même fatigue à la longue, ou bien l'attente est une chaîne qui lie tous mes plaisirs*. Bonheur de l'existence, bonheur de l'être.

Il y a presque quarante ans, Pierre Burgelin publiait un grand livre sur *La philosophie de l'existence de Jean-Jacques Rousseau*. Il n'y a sans doute pas la matière d'un livre, d'un gros livre, sur le sentiment de l'existence chez Montesquieu. Mais ce sentiment est incontestablement présent en lui. Nous le voyons encore à cette formule : *le bonheur est ce moment que nous ne voudrions pas changer pour le non-être*. S'exprime ici comme une adhésion spontanée à l'ordre du monde, un stoïcisme naturel auquel Montesquieu doit les ressources morales dont témoigne cette confiance émouvante et digne : *Quand je devins aveugle, je compris d'abord que je saurais être aveugle*. Mais ce stoïcisme s'exprime aussi parfois de façon plus inattendue de la part d'un personnage apparemment voué à l'austérité. N'oublions pas que Montesquieu est Gascon. C'est la désinvolture gasconne que nous rencontrons dans une réflexion que vous me pardonnerez de citer, Mesdames : *C'est une chose extraordinaire que toute la philosophie consiste dans ces trois mots : « Je m'en f... »*. Le dernier mot n'est pas écrit en entier, il faut le préciser. Montesquieu se contente de l'initiale avec trois points de suspension. Mais enfin nous ne nous y trompons pas. On voit ici apparaître non pas seulement l'adhésion au monde tel qu'il est, en accord profond, mais également un recul critique. Cette lucidité, qui se veut toujours vigilante, inspire parfois au moraliste des notes un peu grinçantes, sur le ton de l'épigramme, avec un brin de misogynie : *Tous les maris sont laids*. Je ne sais pas ce qu'en pensait Jeanne de Lartigue, M^{me} de Montesquieu. Plus inquiétante encore cette pensée du moraliste

politique : *Tous les hommes sont des bêtes ; les princes sont des bêtes qui ne sont pas attachées.* Plus rassurante, heureusement, cette réflexion-ci qui résume le mieux, je crois, le jugement équilibré, un peu sceptique et néanmoins optimiste, de Montesquieu sur la nature humaine : *Les hommes, fripons en détail, sont en gros de très honnêtes gens.* Parmi ces hommes-là, précisément, Montesquieu se sent à l'aise.

Par quelques côtés il est de la lignée des moralistes classiques qui s'expriment par maximes et traduisent en aphorismes lapidaires leur vue pessimiste des choses et de l'homme, mais ce n'est pas pour autant un misanthrope. Il n'est pas de ceux qui cherchent à s'isoler. Il vit parmi les hommes, avec eux, en homme de bonne volonté. Il a une formule que j'aime particulièrement et qui m'émeut même assez profondément, la formule du citoyen Montesquieu : *J'ai toujours senti une joie secrète* — encore cette joie secrète, si caractéristique de sa personnalité *lorsqu'on a fait quelque règlement qui allât au bien public.*

Le citoyen, c'est l'homme qui refuse de séparer morale et politique, c'est lui le véritable « anti-Machiavel » du XVIII^e siècle, et non pas ce Frédéric II de Prusse qui avait osé publier un ouvrage sous ce titre à la veille de s'emparer brusquement de la Silésie, Montesquieu dit : *Être vrai partout même sur sa patrie. Tout citoyen est obligé de mourir pour sa patrie ; personne n'est obligé de mentir pour elle.* Le patriotisme du citoyen doit aussi, selon Montesquieu, se situer à sa juste place, il ne doit pas être exclusif. Dans un passage bien connu qu'il faut relire à l'heure européenne où nous sommes, Montesquieu nous propose une hiérarchie de valeurs et de devoirs qui a son prix : *Si je savais quelque chose qui me fût utile, et qui fût préjudiciable à ma famille, je le rejetterais de mon esprit. Si je savais quelque chose utile à ma famille et qui ne le fût pas à ma patrie, je chercherais à l'oublier. Si je savais quelque chose utile à ma patrie et qui fût préjudiciable à l'Europe, ou bien qui fût utile à l'Europe et préjudiciable au genre humain, je le regarderais comme un crime.*

On voit quel est le sens de cette réflexion : établir une échelle de valeurs qui fasse en sorte que chacune soit à la place qui lui revient, qu'aucune ne soit sacrifiée, mais qu'aucune ne déborde indûment au-delà de ce qui est légitime. On voit s'exprimer ici à la fois le sens du particulier et le sens de l'universel qui mar-

quent profondément l'esprit et le cœur de Montesquieu, avec la volonté constante d'intégrer le particulier à l'universel : d'où, je crois, au-delà même de la sympathie que cette attitude morale doit nous inspirer, l'attrait intellectuel de sa pensée. Une pensée qui est, en effet — et c'est pour moi sa force — toujours tendue, toujours à la recherche d'une peut-être impossible synthèse de la totalité et de la diversité, de l'un et du multiple. Nous sommes très loin, avec Montesquieu et, bien sûr, d'abord avec son grand livre de *L'Esprit des Loïs*, de quelque didactisme un peu plat. Montesquieu n'est pas l'homme qui nous propose des recettes, et nous venons d'entendre, dans l'exposé de M. Raymond Trousson, combien on avait été tenté à diverses époques de lui en demander et de regretter qu'il n'en fournisse pas. Montesquieu ne donne pas de recettes, ne propose pas de solutions. Il nous invite à nous poser des questions, dans un effort nécessaire pour unir et réconcilier des données qui, elles-mêmes, sont toujours plus ou moins contradictoires. Cela, on peut le voir au plan de sa vision générale du *monde moral*, comme on disait au XVIII^e siècle, c'est-à-dire celui de l'histoire et de la géopolitique. On peut le voir aussi au plan de sa réflexion directement politique. Un fragment nous confie : *En traitant du bonheur, j'ai cherché à porter dans l'âme des autres la paix de mon âme*. On peut se demander si, contemplant la diversité du monde moral, le philosophe de *L'Esprit des Loïs* n'a pas été quelque peu enclin, et peut-être abusivement, à porter de même sur ce monde la paix qui était en lui. Je ne crois pas, pourtant, que la sérénité du regard panoramique que la sagesse de Montesquieu promène sur les choses et sur les hommes soit seulement l'expression spontanée du tempérament ou du caractère, de ce qu'il appelle lui-même une *machine heureusement construite*. Je crois que cette sérénité est une conquête, une conquête de l'intelligence en même temps que d'une exigence morale et politique.

Tout m'intéresse, tout m'étonne (*Lettres Persanes*, XLVIII), cette confiance d'un de ses Persans, en 1721, exprime bien, je crois, un trait permanent de sa personnalité intellectuelle. Comme Usbek et comme Rica, il s'intéresse aux choses et aux hommes. À travers les livres, la richesse du catalogue de la bibliothèque de La Brède en témoigne. Également de façon per-

sonnelle, en particulier à l'époque de ses voyages, de ce *grand tour* qu'il accomplit en Europe avant de s'atteler à la tâche épuisante de *L'Esprit des Lois*. Sa curiosité est insatiable et universelle. Universelle dans le temps, celui de l'historien et de l'éru- dit ; universelle dans l'espace à travers ses propres observations européennes. Géographie, histoire, mœurs, institutions, rela- tions internationales, sciences, beaux-arts, belles-lettres et même art militaire, tout effectivement l'intéresse. On doit également noter dans cette curiosité si large un trait qui a surpris, et par- fois choqué, ses contemporains, une prédilection manifeste pour ce qui est le plus bizarre, le plus étrange aux yeux d'un Français ou d'un Européen du XVIII^e siècle. Voltaire le lui reprochera, l'accusant de crédulité. Il lui reprochera par exemple *l'imperti- nente extravagance*, je cite Voltaire, de cette formule du chapi- tre 10 du livre XVI de *L'Esprit des Lois* : *À Patane, la lubricité des femmes est si grande que les hommes sont contraints de se faire de certaines garnitures pour résister à leurs entreprises*. Et Voltaire, bien sûr, se moque, à la manière qui est la sienne, de la crédulité avec laquelle Montesquieu rapporte une anecdote tout à fait incroyable, même pour une ville de l'Inde. Incroya- ble, mais qui s'impose du fait de son autorité puisque le bon chevalier de Jaucourt, qui a pour Montesquieu, qu'il connaît par cœur, une véritable vénération, reproduit cette anecdote dans l'article *Patane* de *l'Encyclopédie*. On peut penser ici que l'esprit du Président de Montesquieu, peut-être encore un peu provincial, donc un peu attardé, comme il arrive aux provinces reculées (du moins est-ce là ce que l'on dit à Paris), se situe dans la tradition des humanistes compilateurs de la Renaissance, celle des *curiosa*, curiosités de la nature et de l'art que l'on recherchait à travers les témoignages du passé et du présent sans se soucier d'en faire un examen vraiment critique.

Ne soyons pourtant pas inattentifs à la deuxième partie de la confiance de son Persan : tout l'intéresse, mais il ajoute, *tout m'étonne*, et je ne crois pas que l'étonnement dont il s'agit soit un étonnement naïf, irréfléchi et à base de crédulité. L'étonne- ment est ici intellectuel, il suppose une véritable ascèse mentale, un recul critique, un dépaysement volontaire. Dès les *Lettres persanes*, nous le découvrons. De quoi s'agit-il ? De faire en sorte qu'à travers le regard que les Persans portent sur Paris, les

Parisiens se voient eux-mêmes, du dehors, comme des étrangers. Il s'agit de découvrir l'étrangeté au quotidien, et non pas seulement dans quelque lointain royaume des Indes. Nos Persans sont déjà de véritables ethnologues de la vie contemporaine et cet étonnement qui est le leur va être aussi l'étonnement constant de l'auteur de *L'Esprit des Lois*.

Un étonnement maîtrisé, conscient de soi, dont un petit opuscule de Montesquieu, *l'Essai sur le goût*, nous donne, je crois, la clé. Voyez le chapitre du « Plaisir de la Surprise » où Montesquieu nous explique que l'aptitude à s'étonner est le caractère de l'homme d'esprit, parce que l'homme d'esprit est celui dont l'âme aime être sans cesse remuée. Il esquisse ici une véritable phénoménologie de la surprise, le propre de celle-ci étant d'être, par son instantanéité, principe de rupture, mais de rupture sur fond de continuité. L'âme ne se repose pas dans la surprise de l'instant, les surprises s'enchaînent, chacune en appelle une autre. Montesquieu écrit : *Comme toutes les choses sont dans une chaîne où chaque idée en précède une et en suit une autre, on ne peut aimer à voir une chose sans désirer d'en voir une autre*. Ou bien encore : *Notre âme fuit les bornes*. Fuir les bornes, c'est se dépasser sans cesse soi-même, ambitionner de voir le maximum de choses successivement et, si possible aussi, en même temps. *Ce qui fait ordinairement une grande pensée*, explique l'auteur de *l'Essai sur le goût*, *c'est lorsqu'on dit une chose qui en fait voir un grand nombre d'autres et qu'on nous fait découvrir tout d'un coup ce que nous ne pouvions espérer qu'après une grande lecture*.

La « grande pensée » a quelqu'affinité, me semble-t-il, avec l'attitude du voyageur. Séjournant à Rome en 1729, Montesquieu nous fait cette confidence : *Quand j'arrive dans une ville, je vais toujours sur le plus haut clocher ou la plus haute tour, pour voir le tout ensemble avant de voir les parties et, en la quittant, je fais de même pour fixer mes idées*. Voir le tout ensemble, fixer les idées, nous sommes bien loin ici de cette curiosité superficielle et brouillonne que certains croyaient pouvoir reprocher au Président de Montesquieu. S'affirme en même temps que la curiosité ouverte à toute chose un besoin d'ordre tout rationnel, tout classique, qui fait au XVIII^e siècle la modernité de Montesquieu là même où il paraissait d'abord un peu archaïque. Ce qui

l'anime bien évidemment, c'est la volonté de comprendre, et c'est bien là ce dessein de *L'Esprit des Lois* que l'auteur, dans sa préface, nous invite à ne pas manquer.

De quoi s'agit-il ? Eh bien, de découvrir la raison des choses. Il faut reprendre la formule déjà rappelée tout à l'heure par Raymond Trousson, la formule de la préface, qui nous dit tout, tout l'essentiel : *J'ai d'abord examiné les hommes et j'ai cru que dans cette infinie diversité de lois et de mœurs ils n'étaient pas uniquement conduits par leurs fantaisies*. Il y a peu encore on interprétait cette déclaration comme une profession de foi déterministe, comme si le fait de n'être pas conduits par leurs « fantaisies » supposait nécessairement que les hommes fussent commandés de l'extérieur dans leur comportement et dans leur pensée. Mais enfin, soyons attentifs au sens des mots. Que nous dit Furetière du mot *fantaisie* ? « Imagination », « caprice ». Le contraire de la fantaisie, ce n'est pas une contrainte qui pèserait sur la liberté ; le mot n'est pas synonyme de liberté ; la fantaisie, c'est tout simplement le contraire de la raison et, en niant que les hommes soient uniquement conduits par leurs fantaisies (« pas uniquement » : il y a aussi chez eux de l'imagination, du caprice), Montesquieu nous dit que, derrière cette infinie diversité de lois et de mœurs, il y a un principe secret de rationalité, principe qu'il énonce dans une autre formule célèbre et rappelée tout à l'heure : *La loi, en général, est la raison humaine en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre et les lois politiques et civiles de chaque nation ne doivent être que les cas particuliers où s'applique cette raison humaine* (I, 3). Vous avez noté, bien sûr, le « ne doit être », qui indique une norme, mais peut-être également une hypothèse de travail. Il ressort de tout cela que, pour Montesquieu, aucune institution, aucune pratique sociale ne peut être considérée en elle-même isolément du contexte historique dans lequel elle apparaît, parce que dans le monde moral c'est une idée très forte chez lui — tout se tient, *tout est extrêmement lié* (XVI, 15). Ce sens de la liaison des choses est inséparable chez Montesquieu, je crois, de l'ambition de découvrir la raison des choses. Les choses sont, au fond, rationnelles parce qu'elles sont liées. Ainsi la diversité du monde moral se trouve-t-elle rationnellement légitimée par référence à la totalité dont elle fait partie. La partie prend un sens par rapport au

tout, c'est la notion capitale d'*esprit général* dont Montesquieu traite au livre XIX de *L'Esprit des Loix* et c'est aussi le grand mérite que lui reconnaissait, au début du XIX^e siècle, le philosophe Hegel, que d'avoir eu le sens du système.

Nous sommes bien loin ici de Pascal et de la tradition pyrrhonienne, nous sommes loin aussi de ce positivisme du XIX^e siècle qui marque encore si fortement nos institutions universitaires avec leurs départements mono-disciplinaires parallèles et encore souvent étanches les uns par rapport aux autres. C'est de ce côté-là qu'il faut chercher ce qui est encore poussièreux et archaïque. Pour sa part, Montesquieu est bien au-delà de ce positivisme du XIX^e siècle puisque, si tout se tient, il est évident qu'aucune série de faits ne peut s'isoler parfaitement des autres séries et que l'approche pluridisciplinaire dont nous parlerions aujourd'hui s'impose de toute évidence. Mais nous sommes loin aussi d'un marxisme que je dirais réducteur. Montesquieu définit ainsi « l'esprit général » : *Plusieurs choses gouvernent les hommes : le climat, la religion, les lois, les maximes du gouvernement, les exemples des choses passées, les mœurs, les manières ; d'où il se forme un esprit général qui en résulte.*

À mesure que, dans chaque nation, une de ces causes agit avec plus de force, les autres lui cèdent d'autant. Il y a vingt-cinq ans encore, on pouvait reprocher à Montesquieu un certain éclectisme. On lui faisait grief d'énumérer, sans doute de façon lucide, les diverses composantes de l'esprit général des nations, mais sans être capable de les hiérarchiser, de dégager le facteur dominant en permanence à travers l'histoire. Je crois au contraire que Montesquieu manifeste ici superbement son sens inné et raisonné de la complexité des choses et que ce qui lui était naguère reproché comme une insuffisance nous apparaît aujourd'hui rafraîchissant, intellectuellement rafraîchissant et tonique, dans la mesure où c'est une invitation au chercheur, à l'historien, à ne pas s'enfermer dans un carcan mental, mais à chercher dans chaque système particulier ce qui en est la logique interne. Invitation à la réflexion et non pas, vous le voyez, solution prédéterminée, donnée d'avance.

Cette attitude d'esprit de Montesquieu, il faudrait peut-être la mettre en relation immédiate avec son écriture, avec ce style lapidaire, mais aussi tendu et qui recèle constamment en cha-

cune de ses phrases un principe de mouvement. La pensée de Montesquieu semble s'enfermer dans des formules-aphorismes et, en réalité, elle ne s'y enferme que pour prendre son élan et y rebondir vers une autre idée : elle procède par bonds. Le style lapidaire de Montesquieu est un style dynamique qui entraîne le lecteur. La discontinuité apparente est ici recherche de continuité, recherche des liaisons. D'autre part, au-delà de cette valeur intellectuelle et heuristique de la lecture de *L'Esprit des Lois*, je crois que nous pouvons en retenir aussi une leçon pratique. Montesquieu se tient à égale distance de l'esprit d'utopie et du fatalisme qu'on lui a parfois prêté. Il refuse l'un et l'autre. Réformateur très prudent, il nous explique cette prudence : *il n'appartient de proposer des changements qu'à ceux qui sont assez heureusement nés pour pénétrer d'un coup de génie toute la constitution d'un état* (Préface). Mais s'il faut connaître le tout intimement pour pouvoir agir à coup sûr sur l'une de ses parties, comprendre n'est pas forcément approuver, encore moins accepter. Montesquieu nous dit : *je ne justifie pas les usages, mais j'en rends les raisons* (XVI, 4). Et rendre les raisons des choses, cela n'empêche pas de jeter sur elles un regard parfois extrêmement critique. C'est le regard du moraliste qui condamne, comme vous le savez, avec vigueur, certaines institutions, qu'il s'agisse du principe de l'esclavage, de la « question » judiciaire et, plus fondamentalement encore, du despotisme. Le sens de la positivité du monde moral n'exclut pas chez Montesquieu la référence à des valeurs, à un idéal. Est-ce tellement le déformer que de lui prêter la devise de Jean Jaurès : « Aller à l'idéal, comprendre le réel » ? En tout cas, sa politique me paraît s'inspirer, de même que sa vision du monde, de cette volonté de synthèse de l'un et du multiple, du divers et du tout.

On a dit, je l'ai rappelé moi-même, ce que le contenu de sa pensée sociale et politique pouvait, dès le XVIII^e siècle et à plus forte raison de nos jours, présenter d'archaïque, et je ne voudrais pas tomber, en sens inverse, dans l'anachronisme. Mais il me semble que l'on doit, que l'on peut légitimement distinguer en lisant Montesquieu le contenu immédiat de certains de ses chapitres d'une part, et d'autre part la structure de sa pensée, ses lignes de force. Et c'est ici que je retrouve la recherche d'un équilibre, peut-être impossible, entre des contraires ; c'est ici que

je découvre que Montesquieu ne peut pas plus être annexé par les tenants du libéralisme sauvage que par ceux qui, voici quelques jours encore, défendaient les couleurs d'un « socialisme » qui se prétendait « réel ».

Montesquieu politique est un politique de la diversité. Mais que signifie celle-ci ? Tout simplement la liberté, la liberté individuelle, *ce bien qui fait jouir de tous les autres biens*. Sans doute peut-on considérer que Montesquieu a parfois de la liberté une conception un peu étriquée : lorsqu'il la réduit à *la sûreté* ou à *l'opinion que chacun a de sa sûreté* (XI, 6). La sûreté est sans doute essentielle à la liberté de chacun, mais enfin c'est le minimum vital de la liberté. Cette conception purement passive, un peu étroite, se double d'une définition un peu trop optimiste de la liberté comme *le droit de faire tout ce que les lois permettent*. Montesquieu ne semble pas imaginer que la loi puisse jamais être oppressive. Il est vrai que l'idée d'une oppression légale lui est d'autant plus étrangère que sa grande lutte, son grand combat, partagé avec d'autres philosophes des Lumières, c'est le combat contre l'arbitraire, le combat contre l'abus de pouvoir. Il n'empêche qu'en cédant ainsi peut-être à ce que l'on a appelé de la « nomophilie », un excès de nomophilie, le Président de Montesquieu nous met aussi en garde et met les hommes d'État en garde contre un impérialisme excessif de la loi. La loi est protectrice à condition de se manifester là où on a besoin d'elle, là où il est légitime qu'elle intervienne, et pas partout, de façon brouillonne. *La loi, dit-il, n'est pas un acte de pure puissance. Les choses indifférentes par leur nature ne sont pas de son ressort* (XIX, 14). Indifférentes à la société, bien entendu, et vous voyez comment s'établit ici un clivage auquel nous sommes devenus extrêmement sensibles, et qui est une idée moderne au XVIII^e siècle, entre la sphère du public et la sphère du privé. Mais, du reste, la conception de la liberté que nous suggère Montesquieu, un peu étroite à certains égards, est aussi, à d'autres points de vue, singulièrement riche, ne serait-ce que par sa tendance à mettre le mot au pluriel, à en faire ce qu'on pourrait appeler, de manière un peu pompeuse, un « universel concret ». La liberté, ce sont les libertés individuelles, les libertés collectives aussi. On pense bien sûr, ici encore, à ce Montesquieu tourné vers le passé, vers un monde qui est en train de disparaître.

tre, le monde des vieilles franchises municipales et provinciales. Mais on peut penser aussi, en se tournant davantage vers ce qui devait suivre, à l'évolution de la notion des droits de l'homme, si abstraite au départ, il y a deux siècles, et qui s'est spécifiée en droits particuliers au fil des générations. Et puis, la conception que Montesquieu se fait de la liberté, ou des libertés, est d'autant plus concrète qu'il ne sépare pas la liberté de la tradition. Les coutumes d'un peuple libre, dit-il, font partie de sa liberté (XIX, 27), et c'est à ses yeux la grande erreur de Pierre le Grand que d'avoir voulu imposer par la loi, et finalement au nom de la loi, par la force, des changements de mœurs auxquels les Moscovites seraient sans doute venus d'eux-mêmes, en douceur, s'il avait laissé faire la nature des choses.

Montesquieu n'oppose pas tradition et liberté. Il y est d'autant moins enclin qu'il ne peut opposer raison et tradition. Il faudrait se référer ici à plusieurs chapitres, mais, en particulier, au chapitre 18 du livre XXIX de *L'Esprit des Loix* : « Des idées d'uniformité ». *Il y a de certaines idées d'uniformité qui saisissent quelquefois les plus grands esprits (car elles ont touché Charlemagne), mais qui frappent infailliblement les petits [...] les mêmes poids dans la police, les mêmes mesures dans le commerce, les mêmes lois dans l'État, la même religion dans toutes ses parties. Mais cela est-il toujours à propos, sans exception ? Le mal de changer est-il toujours moins grand que le mal de souffrir ?* C'est ce chapitre qui suscitera à la fin du XVIII^e siècle le scandale intellectuel et politique de Condorcet. Homme du rationalisme intégral, Condorcet considère, non sans raison, que Montesquieu est ici proprement contre-révolutionnaire : d'avance nous le voyons refuser l'uniformisation des poids et des mesures, le système décimal, toutes réformes introduites par les hommes de la Révolution. Montesquieu est donc ici encore du côté de l'archaïsme, de ce qui est appelé à mourir. Mais pourquoi et comment en vient-il à mêler dans le même refus l'uniformité des mesures dans le commerce et l'uniformité de la religion dans l'ensemble de l'État ? C'est que cette volonté d'uniformisation s'est traduite par exemple par la révocation de l'Édit de Nantes. Elle s'est traduite par la formule de l'absolutisme Louis quatorzième, « Un Roi, une loi, une foi ». Et puis, aujourd'hui où il nous arrive, presque tous les jours, je pense que cela arrive

à tout le monde de protester au moins mentalement contre l'excès de rationalisation de la vie quotidienne que nous impose un pouvoir technocratique, aujourd'hui où la « fantaisie », au sens de Montesquieu, risque d'être éliminée de la vie collective par la raison de l'ordinateur, ne pouvons-nous admettre avec lui qu'un peu d'irrationnel dans la vie sociale, un peu de fantaisie, cela consiste tout simplement à laisser aux choses leur dimension humaine ? En tout cas, le débat qu'il ouvre et dans lequel s'engouffre Condorcet est, me semble-t-il, un débat qui n'a pas perdu son actualité.

Mais j'ai parlé jusqu'ici, du point de vue du politique, de la nécessaire diversité, garante de la liberté de chacun. Comme toujours avec Montesquieu il faut aussi envisager la perspective inverse. Montesquieu politique est aussi un politique de la totalité. Nous le voyons à ses réflexions sur l'État, des réflexions qui portent sur ce qu'on peut appeler le paradoxe de l'État. Car l'État est pour Montesquieu à la fois une menace et une protection. Une menace, parce que tout *homme qui a du pouvoir est porté à en abuser* (XI, 4), et aussi parce que l'État peut glisser vers l'étatisme. Le Livre 26 de *L'Esprit des Loix*, « Des lois dans le rapport qu'elles doivent avoir avec l'ordre des choses sur lesquelles elles statuent », a pour première finalité de mettre en garde contre l'emprise du religieux et du sacré sur la vie sociale, mais il est aussi une vigoureuse mise en garde contre un usage abusif du pouvoir d'État. Ici Montesquieu se situe clairement dans la ligne de Locke : le moins d'État possible. Et pourtant, cet État menaçant est aussi un État non seulement nécessaire mais tutélaire, régulateur. Et il ne s'agit pas seulement de théorie, mais de prises de position dans la politique contemporaine. En 1753, deux ans avant sa mort, la France et Paris sont secoués par un conflit extrêmement rude : c'est l'affaire des billets de confession. Le Parlement de Paris a pris position contre l'Archevêché et contre le Ministère car ils veulent imposer la pratique des billets de confession dans leur lutte anti-janséniste. Le Parlement de Paris se met en grève, il est exilé, selon l'usage, mais cette situation perdure. Montesquieu s'en inquiète et nous le voyons écrire un beau texte, qui est à double détente : d'une part il s'adresse aux ministres et leur dit qu'ils devraient cesser de mélanger théologie et politique, que leur rôle est de gouver-

ner la société et non pas de s'occuper des choses du ciel, et d'autre part il se tourne vers ses anciens collègues des Parlements et il les admoneste avec une grande rudesse, allant jusqu'à leur dire, à eux qui sont en train, comme il le leur reproche, de miner l'État, de le détruire : *sans l'État vous n'êtes rien*.

Montesquieu a le sens de l'État autant que le sens de l'individu. Nous le constatons aussi sur le plan économique. J'ai lu récemment une préface intéressante de M. Alain Peyrefitte, membre de l'Académie française, aux *Considérations sur les Romains* dans laquelle le préfacier annexe Montesquieu aux théories des économistes libéraux. À mon avis, c'est un contresens, quelque considération que j'aie pour l'auteur de cette préface. Regardons par exemple ce que Montesquieu nous dit au chapitre 12 du Livre XX sur la liberté du commerce en faveur de laquelle il plaide, mais dont il précise qu'elle ne doit pas être *une faculté accordée aux négociants de faire ce qu'ils veulent*. Et puis, il faudrait se reporter aussi à tel chapitre sur la Pologne du XVIII^e siècle (XX, 12) qu'auraient intérêt à relire ou à découvrir les savants docteurs du Fonds Monétaire International. Car la dette de la Pologne de son temps, produit d'échanges inégaux, relève déjà de ce type de problème que pose aujourd'hui le Tiers-Monde. Les méfaits du libéralisme économique, du libéralisme sauvage, Montesquieu les devine et les dénonce à l'avance. Et il n'est pas non plus un authentique et parfait libéral par le rôle social qu'il assigne à l'État. On lit en effet au chapitre 29 du Livre XXIII « Des hôpitaux » : *Quelques aumônes que l'on fait à un homme nu, dans les rues, ne remplissent point les obligations de l'État, qui doit à tous les citoyens une subsistance assurée, la nourriture, un vêtement convenable, et un genre de vie qui n'est point contraire à la santé*. Il faudra attendre l'éphémère Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen de 1793 pour voir énoncer le droit pour les pauvres, pour les indigents, aux secours publics. Il faudra attendre beaucoup plus longtemps pour que ce droit commence à être mis en œuvre. Voyez que cet État que Montesquieu veut libéral, garant et respectueux de la liberté individuelle, il le veut également garant des liaisons sociales. Nous retrouvons cette idée de lien, de liaison qui est, je crois, l'intuition centrale de Montesquieu.

Au reste, son horreur du despotisme s'appuie aussi sur le constat que celui-ci atomise la vie sociale, détruit les solidarités. *C'est l'effet du gouvernement despotique, dit-il, que de particulariser tous les intérêts* (« Mes Pensées »).

Reste à dessiner la voie de cette synthèse politique de l'un et du multiple. Je crois que le texte fondamental ici, le texte fondateur, c'est le chapitre 9 des *Considérations sur les Romains*. Montesquieu après d'autres historiens, et en particulier après Bossuet, s'interroge sur la perte de Rome, et d'abord, sur son déclin. Et il en vient à se demander si Bossuet avait raison de dénoncer dans les divisions de la République romaine la cause de son inévitable décadence. Et il proteste. Ces divisions des Romains, il les voit lui, contre Bossuet, comme un indice de vitalité républicaine, et non pas du tout comme un signe morbide. Il dit : *Ce qu'on appelle union dans un corps politique est une chose très équivoque : la vraie est une union d'harmonie, qui fait que toutes les parties, quelque opposées qu'elles nous paraissent, concourent au bien général de la Société, comme des dissonances dans la musique concourent à l'accord total*. Ce qui s'affirme ici, c'est bien la légitimité du multiple dans la recherche de l'unité. Une unité qui ne s'impose pas au risque d'étouffer le multiple, mais qui en résulte. C'est notre définition moderne de la politique comme gestion démocratique des conflits.

Il est peut-être dommage que la Révolution française n'ait pas entendu cette leçon de pluralisme et qu'au moment d'énoncer la souveraineté de la nation — idée neuve — elle l'ait coulée dans l'absolutisme de la centralisation monarchique du Grand Siècle. En tout cas, la coïncidence chronologique d'un tricentenaire et d'un bicentenaire me semble ici porter à un monde de réflexions.

J'ai voulu, Mesdames et Messieurs, vous suggérer que lire Montesquieu aujourd'hui, ce n'est pas seulement possible, mais assurément souhaitable. Lecture du moment sans doute, et celle que je fais moi-même diffère de celle de l'époque romantique, comme de toutes celles que chacun d'entre nous peut faire personnellement. Mais enfin il se trouve que, lisant et relisant Montesquieu, en particulier *L'Esprit des Lois*, depuis une bonne quarantaine d'années, je découvre avec une sorte d'émerveille-

ment, qu'il m'est impossible de garder « secret », que je ne le lis jamais de la même façon. Montesquieu n'est pas de ces auteurs que l'on met aisément à plat. C'est un auteur qui résiste à la lecture, non seulement par le miroitement de son style, mais aussi par les questions multiples que ce miroitement nous impose. Et en fin de compte que dire en refermant *L'Esprit des Lois* ? *Tout m'intéresse, tout m'étonne.*

La conversation romanesque

Communication de M. Jacques-Gérard LINZE
à la séance mensuelle du 9 septembre 1989

Nous avons tous été frappés à l'une ou l'autre occasion, je présume, par les différences, parfois considérables et affectant divers caractères de l'écriture, que présentent les conversations des personnages dans les romans. Il n'est pas rare que de telles différences apparaissent jusque dans les œuvres d'un seul auteur. Il ne s'agit donc pas que de ces particularités stylistiques qui sont, presque à l'insu de l'écrivain et en tout cas sans qu'il les ait toutes voulues, les expressions de sa personnalité : nous avons affaire ici, au contraire, à des traits qui, de toute évidence, résultent de choix délibérés. Ces traits relèvent d'aspects techniques et dialectiques de la création littéraire et, singulièrement, de la narration, et sont dénués de tout rapport essentiel avec l'esthétique pure.

Pour qui s'intéresse de près au roman, la conversation telle qu'elle y est incluse est un sujet captivant dont on peut s'étonner que beaucoup d'essayistes et critiques l'aient négligé. Tout au plus, çà et là, trouverons-nous des jugements sommaires, superficiels et peu éclairants, du genre : « Untel a le don du dialogue » ou bien : « Chez celui-ci, quelques répliques suffisent à nous dévoiler la condition ou l'humeur des personnages »¹.

1. Il existe tout de même des travaux abordant ce domaine : de Henry Green en anglais et Nathalie Sarraute en français, par exemple. Dans *L'ère du soupçon* (Paris, Gallimard, 1956, et « Idées nrf », 1964), traitant de la sous-conversation, sujet qui lui tient à cœur, on le sait, Sarraute a tout naturellement dû parler d'abord de la conversation. En une perspective plus particulière, le remarquable ouvrage de Danièle Latin, *Le Voyage au bout de la nuit de Céline : roman de la subversion et subversion du roman* (Bruxelles, Palais des Académies, 1988), étudie en profondeur le parler des personnages céliniens, en particulier du point de vue de ce que j'appellerai plus loin la « forme interne du dialogue romanesque ».

J'ai rêvé, voici longtemps déjà, de composer un essai rassemblant celles de mes observations qui me paraissaient les plus pertinentes et celles de quelques autres auteurs quant à la question, telle qu'elle se pose notamment dans le roman des cent dernières années. Ayant même ébauché cet essai, je me suis aperçu que la multiplicité et la diversité des choix de si nombreux romanciers sont telles qu'une approche qui se voudrait complète risquerait fort de ne consister qu'en énumérations de noms, de titres, de recettes, de tics, et en successions d'exemples et d'emprunts, bien plutôt qu'en la synthèse inattaquable que mérite un tel objet.

Moins par indolence que par crainte de m'aventurer dans un maquis dont je n'eusse pu sortir qu'au terme d'un très, très long travail, et ce sans doute avec la désolante certitude de n'avoir pas tout dit, j'ai renoncé à pousser plus avant mes investigations. Mais j'ai confié un condensé de mes notes à la *Revue générale* qui l'a publié dans son numéro 7 de 1970 sous le titre *La conversation dans le roman*. J'y privilégiais les facteurs historiques au détriment, peut-être, de l'examen systématique du dialogue en soi. Ce qui suit en est une version toute nouvelle, restructurée et moins encombrée de considérations relatives à l'évolution de notre sujet au cours des ans, voire des siècles.

*
* * *

Il faut évidemment, avant tout, définir le roman ou, plus généralement, le récit de type romanesque, ce qui inclut le conte et la nouvelle. Posons qu'il est essentiellement une relation de faits, péripéties, incidents, accidents naturels ou non et surtout actes humains². Ces faits, ces actes, sont souvent successifs, liés entre eux par un ou des principes tels que causalité, similitude, opposition, répétition ou d'autres encore. Ils ne sont pas nécessairement *extérieurs*, pareils à ceux qui dans l'existence réelle feraient l'objet de témoignages oculaires ou auriculaires : nous en trouvons qui ne relèvent que de la vie intérieure, du psy-

2. Ou, rarement, actes de personnages imaginaires (animaux, végétaux, minéraux, êtres immatériels) dotés de capacités et de caractères empruntés à l'humanité.

chisme — méditations, rêveries, fantasmes, élans du cœur ou mouvements de l'âme... Mais la conversation, elle, avatar et trace de l'action, est aussi un fait objet de narration et, dès lors, possède un double statut : événement, acte perçu, elle est de plus, par excellence, « discours dans le discours », « mise en abyme » aux virtualités quasi illimitées. Elle est la part, modeste ou envahissante, de la dramaturgie dans l'art plusieurs fois millénaire du conteur.

Si la critique, savante ou non, s'est peu penchée sur le sujet qui nous occupe, nous n'attendrons pas que les romanciers le fassent à sa place, en marge de leurs propres œuvres. Mais nous lisons tout de même, chez certains d'entre eux, des réflexions qui nous rassurent puisqu'elles prouvent qu'il y a des narrateurs conscients de l'importance du dialogue. Ainsi Ernest Hemingway quand il déclarait à propos de Gertrude Stein :

« Miss Stein a parlé longuement et avec beaucoup d'inexactitude de son influence sur mon œuvre. Il lui fallait bien le faire, puisqu'elle m'avait appris à écrire des dialogues en lisant un livre intitulé Le soleil se lève aussi³. »

C'est finalement dans les romans eux-mêmes que nous devons chercher de quoi nous faire une opinion quant à la conception que les écrivains ont de la conversation comme élément du récit et quant aux solutions qu'ils ont imaginées pour résoudre les problèmes d'écriture propres au dialogue.

*
* * *

L'approche raisonnée d'un certain nombre d'œuvres romanesques, d'un seul auteur ou de plusieurs, nous permet d'identifier les principaux aspects par lesquels leurs dialogues se distin-

3. Propos rapporté par G.-A. ASTRE, in *Hemingway par lui-même*, Paris, Seuil, collection « Écrivains de toujours », 1961. Les dialogues sont effectivement remarquables dans *Le soleil se lève aussi*. Mais on peut supposer que l'humour caustique distillé ici par Hemingway est une conséquence de la détérioration de ses rapports avec Gertrude Stein qui ne le voyait pas d'un bon œil fréquenter amicalement sa rivale Sylvia Beach, éditrice de James Joyce et libraire, à Paris, à l'enseigne de « Shakespeare and Company ». Il est tout de même avéré que Gertrude Stein a aidé Hemingway débutant de ses conseils et a exercé de la sorte, sur son écriture, une influence des plus favorable.

guent. Quatre de ces aspects se révèlent très tôt, à une première lecture même *innocente*. Ce sont précisément les quatre critères primordiaux avec lesquels je crois possible de définir et évaluer les caractères essentiels affectant la structure et la qualité des conversations dans le récit. Ne nous préoccupons exclusivement, dans le cadre de la présente communication, que de ceux de ces caractères qui touchent les techniques d'écriture et de composition, jusques et y compris la composition typographique⁴. On ne portera donc aucun jugement d'ordre esthétique, moral ou historique sur quelque ouvrage en particulier.

Les quatre critères à retenir sont : d'abord la *fonction* du dialogue dans le récit, laquelle influence souvent un deuxième critère qui est la *part de l'espace textuel* occupée par les conversations. Vient ensuite la *forme interne* des répliques : je nomme ainsi les modalités d'écriture, style, vocabulaire et syntaxe, qui distinguent, du contexte narratif, les paroles des personnages. Enfin, nous avons la *forme externe*, et j'entends par là tout ce qui a trait au mode d'insertion des répliques dans la narration (en d'autres termes, la façon dont les discours d'acteurs s'incorporent au discours d'auteur).

*
* * *

Personne ne contestera l'utilité ou l'agrément des passages qui, dans un roman, rapportent les déclarations des personnages. Mais personne ne soutiendra, non plus, que le dialogue est vraiment indispensable à l'œuvre romanesque. Il est souvent d'une précieuse efficacité, quoique rarement, en théorie à tout le moins, irremplaçable. Pourquoi dès lors les lecteurs l'apprécient-ils tellement ? Pourquoi des auteurs, quant à eux, lui accordent-ils tant de soins ? Une première réponse est que la transcription des conversations, si elle est adroite et, condition capitale, en discours direct, renforce l'impression d'authenticité, donne ce sentiment de participation au vécu que réclame la

4. Je ne puis toutefois éviter d'évoquer aussi, deçà delà, des problèmes liés à la signification du dialogue, car celle-ci peut déterminer certaines solutions purement formelles et, surtout, conditionne la fonction de la conversation dans le récit.

curiosité indiscrète de beaucoup d'amateurs de romans. N'est-il pas plus excitant de pénétrer dans les secrets des autres, fussent-ils personnages de fiction, avec l'illusion de nous trouver parmi eux, de les voir et les entendre vraiment, plutôt que de ne les découvrir que par l'intermédiaire de l'écrivain, narrateur trop souvent impersonnel (aux yeux des lecteurs) qui se tient soigneusement en retrait, à distance du petit monde de ses créatures ou, plus justement peut-être, entre elles et ceux qui, page après page, violent leur intimité ? L'auteur sait qu'il doit *faire vrai* pour *faire vivant*, car c'est de la vie que lui demandent la plupart de ses lecteurs. Le romancier anglais Henry Green, cité par Nathalie Sarraute⁵, s'est imposé par la qualité et l'originalité de ses dialogues qui, comme chez sa compatriote Ivy Compton-Burnett ou chez Nathalie Sarraute elle-même, constituent le cœur même, la part essentielle du récit. Sa raison d'être. Il a bien compris, même si l'on peut formuler des réserves quant aux conclusions qu'il en a tirées, les exigences du public en fait d'apparente authenticité. Mais nous verrons cela plus loin.

Nous nous apercevons vite, tout de même, que les efforts de l'écrivain pour *faire vrai et vivant* peuvent être contrariés par des impératifs techniques et esthétiques. C'est ainsi, notamment, que le narrateur doit parfois renoncer à transcrire certaines conversations, même importantes, tout simplement parce qu'elles sont trop longues. Qu'il soit romancier, historien ou même biographe, il procédera à un tri qui entraînera la réduction, voire à la limite la suppression de toute une suite de répliques. Il sera peut-être aussi amené à faire alterner discours direct et indirect. Ce dernier, en effet, supporte sans grand dommage une condensation qui serait fatale à la crédibilité des répliques du discours direct.

Quoi qu'il en soit, la recherche d'une impression de vie, d'une apparence d'authenticité, ne doit pas être le seul motif pour lequel un auteur réserve une place aux dialogues dans ses récits. Soutenir le contraire équivaudrait à accepter même des conversations dénuées d'intérêt, voire de sens, sous prétexte qu'elles confèrent de la vie à la narration. Ce n'est pas une simple hypothèse de théoricien : Ernest Hemingway, que beau-

5. *Op. cit.*

coup admirent à juste titre pour l'art avec lequel il a traité la conversation dans tant de romans et de nouvelles, sait être d'une consternante médiocrité, sous le même rapport, quand il n'est pas au mieux de sa forme. *Au-delà du fleuve et sous les arbres*, hélas ! en apporte la preuve. Dans ce livre manqué, les dialogues, surabondants, sont creux, monotones et, comble de disgrâce, répétitifs. En plein sillage du behaviorisme, beaucoup d'épigones peu doués ont aussi succombé à la tentation du papotage pittoresque mais vain, *vivant* mais superflu. Et, avant même d'avoir parlé des autres fonctions de la conversation dans le roman, j'ajouterai que la diversité de celles-ci et le large éventail de possibilités qu'elles offrent aux écrivains ont encouragé nombre de ceux-ci — et parmi eux bien des médiocres — à user et abuser des dialogues. Combien n'ont pas inutilement accumulé, allongé, les répliques de personnages insupportablement verbeux, à tel point que nous pourrions retrancher beaucoup d'entre elles sans qu'en souffrent le moins du monde l'intelligibilité, l'intérêt ou l'architecture de leur ouvrage ? Matériau de remplissage donc, parfois, et planche de salut pour des conteurs en panne d'inspiration, la conversation, dans les pires hypothèses, joue un rôle assez peu glorieux.

De même que dans la vie réelle, le dialogue apparaît fréquemment, dans les romans, comme une pâte malléable et spongieuse à laquelle un auteur habile est à même de donner quantité de formes et qu'il peut charger de nombreuses significations, lui assignant ainsi des fonctions variées. Ce dialogue n'a pas son pareil pour énoncer, sans spéculations déplacées ou mal intégrées à leur contexte, des aspects intéressants de la psychologie des personnages. Il peut aussi servir à exposer les tenants et aboutissants d'une scène, d'une quelconque relation entre acteurs, relation amoureuse ou non, harmonieuse ou conflictuelle. Ou les éléments d'un décor. L'écrivain en usera pour faire des révélations qui sembleraient mal venues, voire suspectes, s'il les avançait en son nom propre. Il arrivera aussi que le discours d'un personnage raconte une partie de l'histoire, comme si l'auteur avait voulu, pour diluer ou alléger son récit, se faire relayer par l'une de ses créatures.

La fonction d'une réplique dans l'ensemble de l'œuvre dépend, je le répète, de sa signification. Il importe toutefois, à

ce point de vue, de considérer non seulement le sens évident des paroles, mais aussi, en pas mal de cas, le sens second que l'auteur leur a imposé, parfois même sans s'en rendre compte (exactement comme, dans la vie, un locuteur donne à entendre autre chose ou plus qu'il ne l'eût souhaité : c'est ce qui arrive à celui dont on dit après coup qu'il s'est trahi).

En raison de ce sens second de la conversation, sens dérobé qui engendre, à partir de répliques à première vue anodines, ce que Nathalie Sarraute nomme *sous-conversation*, on peut à sa suite définir en ces termes une autre fonction du dialogue :

« capter, protéger et porter au-dehors ces mouvements souterrains à la fois impatients et craintifs ».

Elle vise ici

« un foisonnement innombrable de sensations, d'images, de sentiments, de souvenirs, d'impulsions, de petits actes larvés qu'aucun langage intérieur n'exprime ».

et non des reflets de pensées, d'attitudes ou d'intentions conscientes prêtées aux personnages et correspondant à des schémas psychologiques rudimentaires ou, comme le dit encore Sarraute, aux

« grands mobiles très évidents et connus, grosses cordes bien visibles ».

Sans doute Nathalie Sarraute a-t-elle été la première à développer, en France à tout le moins, des commentaires sur la sous-conversation. Toutefois, dans les lettres anglo-saxonnes, bien après que James Joyce, bouleversant de fond en comble les idées communément reçues à propos du roman, nous eut du même coup invités à réfléchir sur le dialogue, les deux remarquables romanciers déjà évoqués ici même, Ivy Compton-Burnett et Henry Green, remettaient en question à leur tour, par d'autres transgressions, la conception traditionnelle de la conversation de personnages. Les dialogues d'Ivy Compton-Burnett, sous une apparence inoffensive comme ceux de Nathalie Sarraute, sont de bout en bout chargés de significations dérobées, souvent venimeuses, véritables sous-conversations à la manière de la Française mais dans un tout autre esprit.

Pour ce qui est de notre deuxième critère, à savoir la part prise par la conversation dans la surface ou, si l'on préfère, le volume du roman, Nathalie Sarraute encore, mais cette fois moins bien inspirée selon moi, a déclaré dans *L'ère du soupçon* :

« *Un des meilleurs romanciers anglais actuels, Henry Green, fait observer que le centre de gravité du roman se déplace : le dialogue y occupe une place chaque jour plus grande. 'C'est aujourd'hui, écrit-il, le meilleur moyen de fournir de la vie au lecteur. Ce sera, va-t-il jusqu'à prédire, le support principal du roman pour encore un long moment. ' »*

Presque tous les termes de ce court extrait sont contestables.

Qu'en est-il, d'abord, de ce prétendu accroissement de la place du dialogue dans le roman ? Nous ne nous livrerons pas à de fastidieux calculs pour mesurer les proportions respectives des divers composants (narration, conversations, descriptions, notations lyriques, etc.) dans les œuvres des trois derniers siècles. Mais reparcourons des récits classiques, romantiques, naturalistes, avant de relire quelques-uns des plus notables d'après 1900 ; nous constaterons que de tout temps il y a eu des personnages bavards, des auteurs portés sur la multiplication des conversations alors qu'en revanche certains d'entre eux ont semblé répugner à donner la parole à leurs créatures. Parent pauvre en de nombreuses pages de Lesage, Marivaux, l'abbé Prévost, Voltaire ou Diderot, le dialogue n'est pas envahissant, même s'il est aussi bien représenté que chez certains de nos contemporains, dans les romans de Zola ou Tolstoï ; et il est plus copieux chez Flaubert et Dostoïevski. Mais il y a mieux : parmi les titres d'un même auteur, nous trouvons parfois, sans pouvoir l'expliquer autrement que, peut-être, par des intentions esthétiques, des œuvres « bavardes » et d'autres qui sont quasi « muettes ». Un peu comme Crébillon fils au XVIII^e siècle, Rogert Martin du Gard, au début du nôtre, écrivait un ouvrage (*Jean Barois*) qui n'est fait pour ainsi dire que de conversations, au point que nous y verrions presque l'ébauche d'une pièce de théâtre, alors que neuf ans plus tard, en 1922, paraissait le premier volume du cycle *Les Thibault*, où la répartition entre narration, descriptions et conversations est plus équilibrée (si tant est que nous puissions définir un équilibre en l'espèce). Chez les romanciers d'après 1950, toutes les proportions se retrouvent,

d'un extrême à l'autre, c'est-à-dire depuis aucun dialogue du tout jusqu'à rien que du dialogue. *L'inquisiteur* de Robert Pinget n'est qu'un long échange de questions et réponses. Il date de 1962. Mais, six ans plus tard, dans *Le libera*, du même auteur, conversations, monologues intérieurs, ruminations des plus élémentaires, tout est noyé en un seul discours plus ou moins narratif, soliloque d'allure extrêmement libre.

En fait, l'importance « spatiale » des conversations dans un roman dépend surtout de la fonction que leur assigne l'écrivain et du type même dudit roman. Dans un récit d'aventures, par exemple, là où l'action réclame une ample représentation dans le texte, la part des dialogues sera bien entendu réduite. À l'opposé il y aura presque fatalement plus de conversations dans des romans psychologiques puisque c'est par elles, surtout, que les acteurs se révèlent ou exposent les traits caractériels, intellectuels et moraux des autres personnages.

Mais je reviens à Henry Green, car quelque chose encore me dérange dans ses prétentions. Non content d'annoncer hardiment et, selon moi, gratuitement le succès croissant du dialogue dans le roman, il veut s'en expliquer en disant que ce dialogue est « *aujourd'hui le meilleur moyen de fournir de la vie au lecteur* ». D'abord, pourquoi aujourd'hui ? Si c'est vrai maintenant, se peut-il que ce ne l'ait pas été hier ? Mais j'objecterai surtout que, si nous parlons de *bonne* littérature s'adressant à de *bons* lecteurs, rien ne nous autorise à décréter qu'un *bon* roman doit avant tout fournir de la vie, plutôt que de l'art, plutôt qu'une émotion esthétique ou des sujets de réflexion.

*
* *

Par forme interne du dialogue, je l'ai annoncé, j'entends les caractères discursifs de celui-ci et le ton que le romancier a voulu lui donner. Le problème est passionnant car un dilemme fondamental se pose à l'auteur : écrira-t-il ses dialogues dans son propre style, sans y rien changer, ou bien va-t-il, sans pour autant nécessairement *se trahir*, se créer littéralement un autre style, une autre éloquence ? Autant d'autres styles, peut-être, qu'il y a de locuteurs dans son récit ? Dans le monde du roman

contemporain, chacun des termes de ce dilemme a ses partisans, parmi les traditionalistes aussi bien que chez les novateurs⁶. Et il paraît plutôt curieux, de prime abord, que tant de lecteurs apprécient également les répliques très « littéraires » de certains personnages d'Henry de Montherlant (même quand il veut faire peuple) ou celles, tout aussi « habillées », quoique selon une autre mode, que William Faulkner attribue à ses héros, et ces autres dont le ton, chez Louis-Ferdinand Céline, Jean Giono ou Jean-Paul Sartre, paraît vouloir refléter des particularités du langage parlé dans certains milieux ou à certaines époques. Il est encore plus étrange que les romanciers qui ont opté pour le réalisme (ou quelque pseudo-réalisme) parviennent à communiquer à leurs lecteurs une comparable impression de vérité, rarement contestée, en recourant pourtant à des procédés très dissemblables pour maquiller des textes — littéraires par vocation

en prétendues reproductions de conversations ingénues. Nous en arrivons ainsi à croire que les personnages parisiens de *Voyage au bout de la nuit*, les paysans de *Regain* ou de *Gustalin*, les jeunes bourgeois américains d'*Un diamant gros comme le Ritz*, s'expriment très précisément comme leurs modèles, réels ou imaginaires, alors qu'à l'analyse il nous apparaît que les pages de Céline, Giono, Aymé ou Fitzgerald sont d'étonnantes, de magistrales créations de pure littérature.

Mais ce n'est pas parce qu'en lisant avec une particulière attention quelques lignes de quelques conteurs on découvre ou croit découvrir, sinon des lois, du moins certaines constantes ou, plus exactement, des procédés, qu'il faut imaginer ces auteurs se livrant à de longues et patientes mesures, à de subtils dosages, avant d'écrire chacune des répliques d'une conversation de roman. Ainsi que l'a déclaré Ezra Pound : « *Il est certain [...] que les chefs-d'œuvre coulent de source, mais cela n'arrive qu'après que la technique est devenue chez l'écrivain une ' seconde nature '* »⁷.

6. Roland Mortier et Raymond Trousson m'ont opportunément rappelé que ce dilemme n'est pas nouveau : au XVIII^e siècle, le style « poissard » d'un Jean-Joseph Vadé, par exemple, se situait aux antipodes des usages communément reçus.

7. In *a.b.c. de la lecture*, Paris, « Idées nrf », 1967.

Il existe pas mal d'auteurs qui, sans vraiment chercher à imiter des parlars populaires et sans davantage prêter à leurs personnages un style de conversation qui ne serait que leur propre style d'écriture, ont su créer une « façon de dire » exclusive et nullement choquante parce que tout naturellement inscrite dans l'esthétique de cette monumentale œuvre d'art que peut être un roman réussi.

Nous nous accordons tous, je pense, à estimer qu'en tout cas la reproduction fidèle d'une conversation réelle ne peut figurer dans un récit prétendant à quelque valeur littéraire ni même, tout bonnement, dans un texte qui se veut intelligible : dans la vie, intonations, expressions et mimiques suppléent à la pauvreté du vocabulaire du locuteur, pallient les faiblesses de ses constructions verbales et les irrégularités de son débit — hésitations, bégaiements, etc. —, donnent un sens à ses silences mêmes, mais ces secours font défaut au lecteur qui se trouve seul face à l'imprimé.

Raymond Queneau a écrit à ce sujet, dans *Bâtons, chiffres et lettres*⁸ :

« Chose étrange, la notation directe et sincère du langage parlé est toute récente, elle a amené quelques découvertes assez déconcertantes et qui ne concernent pas seulement l'usage parlé d'une langue en opposition à son usage écrit — différence qui peut être plus ou moins grande, à peu près nulle parfois. [...] Cette différence est considérable en français. »

Entre ces deux pôles — ton romanesque dont les variétés possibles sont aussi nombreuses que les auteurs ou leurs styles personnels, et ton prétendument réaliste mais aménagé déjà pour les besoins de la lecture, et susceptible lui aussi de multiples interprétations (impliquant par exemple le recours à un vocabulaire typique, l'emploi de barbarismes ou de solécismes, l'adoption d'une syntaxe tant soit peu incorrecte ou encore, plus subtilement peut-être, ces constructions du français parlé d'aujourd'hui que les linguistes, nous dit Queneau, rapprochent du chinook⁹ —, entre ces

8. Paris, « Idées nrf », 1965.

9. Le chinook, langue autrefois parlée en Amérique du Nord, présente la particularité de rassembler les morphèmes dans la première partie de chaque phrase et les sémantèmes dans la seconde. Voici un exemple, cité par Joseph Vendryes et repris par Raymond Queneau : « Elle n'y a encore pas voyagé, ta cousine, en Afrique. »

deux pôles, donc, se situent toutes les sortes de tons plus ou moins artificiels (et pourtant très souvent capables de faire illusion).

Mais ce qui importe, tout compte fait, c'est que l'on retrouve en même temps, sous les espèces trompeuses d'un dialogue reconstruit, la personnalité d'un écrivain et celles de ses personnages.

*
* * *

Dans le cadre des présents propos, la forme externe de la conversation romanesque est tout ce qui permet et conditionne l'intégration du dialogue à son contexte. C'est le mode d'articulation verbal, grammatical et typographique entre les textes donnés pour discours d'auteur et ceux qui sont réputés émis par les personnages du roman. En ce domaine de la forme externe, le romancier est amené à se pencher sur des problèmes de mise en page (justification, interlignage, alinéas) et de ponctuation. Il semble bien que la solution modèle, quoique non obligée, des écrivains traditionnels (et, aujourd'hui encore, de certains prosateurs même d'esprit très moderne) ait visé à séparer nettement le dialogue de son contexte, en lui assurant des protections multiples. La première de celles-ci est l'interligne à deux points au moins, avant et après des répliques constituées en un ou plusieurs alinéas distincts. Voilà, soit dit en passant, un trait caractéristique de ce que j'ai nommé autrefois le « roman-marqueterie », récit composé, comme une mosaïque, de passages d'espèces diverses (narration, descriptions, dialogues, etc.), dont chacun est traité par l'écrivain d'une manière distincte et peut-être, dans l'esprit de celui-ci, propre au genre. Nathalie Sarraute a si justement parlé de cette forme externe, sans la nommer ainsi ¹⁰, que j'éprouve quelque scrupule à dire en d'autres termes ce qu'elle a écrit avant moi. Mais il faut que je le fasse si je veux que la présente communication soit un tour d'horizon complet quoique bref. Je poursuis donc.

10. Cf. le chapitre *Conversation et sous-conversation de L'ère du soupçon*. (Trois chapitres de cet essai ont d'abord paru, comme articles, dans des revues littéraires. Celui-ci a été publié par la N.N.R.F. en son numéro de janvier-février 1956.)

Dans le « roman-marqueterie », les locuteurs sont identifiés au moyen d'incises ou de phrases introductives généralement brèves. Quand il y a une introduction du genre « Anatole dit alors », les barrières de protection peuvent s'accumuler : deux points bien sûr, passage à la ligne avec double interligne, guillemet ouvrant au début du dialogue, voire de chacune de ses répliques, avec guillemet fermant à la fin ; tiret avant chaque réplique s'il n'y a pas de guillemet (mais quelques écrivains excessivement méticuleux ou généreux juxtaposent guillemet ouvrant et tiret, sans bien s'accorder sur la question de savoir si l'un de ces deux signes doit précéder l'autre ou le suivre). Il est toutefois, depuis longtemps déjà, des romanciers qui font défiler les répliques sans aller à la ligne à chaque changement de locuteur. Et beaucoup d'auteurs recourent indifféremment, dans un même récit, à diverses solutions, sans qu'on puisse toujours saisir les motifs de leurs choix ¹¹. Mais pas mal de modernes, et parmi eux des néo-romanciers, estiment qu'il faut amalgamer la conversation des personnages avec la narration. Le

11. Pour bien juger certains narrateurs de ce point de vue, il faut savoir distinguer le laisser-aller de l'habileté. François Mauriac qui, dans *Génitrix*, n'utilise les guillemets que pour les monologues, et ce sans alinéa, observe dans *Thérèse Desqueyroux* les principes que, plus tard, rappellera C. Gouriou dans son excellent *Mémento typographique* (Paris, Hachette, 1961), recommandant de placer l'ensemble des répliques d'un même dialogue entre guillemets, avec un tiret à chaque changement d'interlocuteur, et laissant le rédacteur ou le copiste libre de disposer ces répliques à la suite l'une de l'autre ou de les séparer par le passage à la ligne. Mais Mauriac ne va pas à la ligne lorsqu'il s'agit de phrases très courtes (et c'est par là qu'il montre sa maîtrise : l'effet rythmique et dramatique est bien plus saisissant). Ainsi :

L'avocat cria : « Non-lieu » et, se retournant vers Thérèse : « Vous pouvez sortir : il n'y a personne. »

Dans *Thérèse Desqueyroux*, notons-le incidemment, les guillemets servent aussi à encadrer les monologues intérieurs, sans alinéa.

Henry de Montherlant, dans *Les jeunes filles* notamment, utilise de même les guillemets pour isoler les monologues intérieurs de leur contexte, parfois même au sein d'une réplique, mais il les place alors, de plus, entre parenthèses. Quant à Georges Bernanos, dans *Sous le soleil de Satan*, dans *La joie*, il encadre de guillemets des phrases rendant compte de plusieurs déclarations semblables et répétées ou de paroles habituellement prononcées, coutumières, ou encore des répliques ou dialogues appartenant à un autre moment que celui de l'action principale.

dialogue étant, selon Sarraute, « surtout la continuation au-dehors des mouvements souterrains, [...] rien ne devrait [...] rompre la continuité de ces mouvements », elle trouve injustifiés les alinéas, tirets, deux points et autres guillemets, « et l'on comprend », ajoute-t-elle, « que certains romanciers (Joyce Cary notamment) s'efforcent de fondre, dans la mesure du possible, le dialogue avec son contexte en marquant simplement la séparation par une virgule suivie d'une majuscule. » Sans aller jusqu'à cette extrémité, on peut, je pense, emporter le lecteur dans le flux d'un discours continu en limitant autant qu'il est raisonnablement possible les obstacles au passage de la narration au dialogue ou, en sens inverse, de celui-ci à la narration.

Bien des écrivains exigeants sur les chapitres de la lisibilité, de l'efficacité dans la communication et surtout du style et de son agrément, ont été de longue date embarrassés par les introductions et les petites incisives (Jeanne dit, Paul répondit, fit-elle, grommela-t-il) qui sont certes explicites mais aussi, par leur banalité et leur monotonie, capables de lasser insensiblement le lecteur. Beaucoup de behavioristes — et, du reste, d'autres romanciers anglo-saxons, professant comme pas mal de littérateurs étrangers au domaine français une « religion » plus accommodante que la nôtre quant à la nécessité de varier le matériel verbal qu'on utilise dans un espace assez restreint — n'ont pas cherché à se renouveler en remplaçant les quatre verbes « de base » que sont : dire, demander, répondre et, déjà audacieux, faire. Dans notre tradition, en imposant le recours à un vocabulaire plus riche, l'esthétique littéraire oriente souvent le choix de l'écrivain vers des vocables plus propres, par de presque indéfinissables correspondances et connotations, à communiquer « en finesse » des messages plus lourds de sens. Ainsi, dans les lettres françaises, tous les synonymes de dire, demander, répondre, ont-ils été mobilisés, qu'ils fussent verbes ou locutions verbales, et ont fréquemment fait l'objet d'emplois judicieux, heureux, éloquentes, parfois amusants. Mais que penser de tournures comme : « Si vous le voulez, se résigna-t-elle » ou « Je viendrai, sourit-il » ? Elles sont fautives ou, à tout le moins, à l'extrême limite tolérable de la licence, même si, sans l'inversion, ainsi que cela se fait dans des propositions d'introduction, elles peuvent se justifier puisque nous présumons alors un sous-entendu. « Il

sourit : Je viendrai » ou « Elle se résigna : Si vous le voulez » peuvent s'interpréter comme « Il sourit, disant... » ou « Elle se résigna, concédant... » La recherche de l'originalité à tout prix peut entraîner des auteurs maladroits à de bien pires excès. Il n'est pas inimaginable que quelques-uns de ces patauds aient atteint au sublime de « C'est exactement cela, partit-il d'un grand éclat de rire ».

Toujours à propos de la forme externe du dialogue romanesque, il faut rappeler que James Joyce, dans ce fabuleux *Ulysse* qui allait paraître en 1922, a inclus une espèce de répertoire ou de catalogue des principales solutions connues à l'époque, quant à la transcription des conversations dans un roman. Nous y trouvons d'abord le dialogue soigneusement protégé par les propositions introductives, les incises, les deux points et les tirets (mais non les guillemets, plus prisés chez les Français — quoique certains Anglais les emploient, tel notamment Malcolm Lowry) : cette manière d'encadrer et de fournir aux répliques comme un soutien extérieur n'a pas été inventée par les Anglo-Saxons, et encore moins par les behavioristes, mais les uns et les autres l'ont tellement utilisée (sans complexe, même lorsqu'elle risquait d'engendrer un certain écœurement des lecteurs difficiles) qu'elle a fini par devenir presque leur signe distinctif. Plusieurs pages d'*Ulysse*, à divers moments de la suite, imitent la disposition que l'on donne aux dialogues dans une brochure d'œuvre dramatique, comme certains ouvrages de la comtesse de Ségur ou le *Jean Barois* de Roger Martin du Gard. On trouve aussi, avec près de trente ans d'avance, la conversation noyée dans un texte continu où tout, donc, se suit sans guillemets, sans tirets ni alinéas. Ce sera un parti pris esthétique (ce qualificatif, dans son sens large, me paraît tout indiqué) très prisé de plusieurs représentants du Nouveau Roman français et de l'avant-garde britannique. En certains cas, du reste, la prose romanesque ainsi traitée peut se rapprocher de façon surprenante de la prose poétique.

*
* * *

Je crois avoir dit l'essentiel de ce qui, relevant du domaine de la forme ou exerçant quelque influence sur celle-ci,

peut caractériser la conversation des personnages comme élément *sui generis* de l'écriture romanesque. Le monologue articulé et le monologue intérieur soulèvent des questions apparentées à celles que pose le dialogue et requièrent, sinon les mêmes réponses, tout au moins des solutions de nature approchante. Je n'ai pas voulu en parler, car cela nous eût menés trop loin. J'aurais pareillement allongé mon exposé au-delà des limites acceptables si je l'avais suffisamment illustré d'exemples empruntés à des auteurs connus. Si ne me reprend pas un jour l'envie d'aller moi-même plus avant dans l'exploration de ces matières, je souhaiterai sûrement que quelqu'un, l'un de mes auditeurs ou de mes lecteurs peut-être, s'y aventure, pour notre satisfaction sans doute et, sûrement, pour la sienne.

Les poèmes anglais de Fernando Pessoa

Communications de M. Georges THINÈS
à la séance mensuelle du 14 octobre 1989

La lecture des poèmes anglais de Pessoa a exercé sur moi la fascination particulière qui se dégage des textes des écrivains qui n'écrivent pas dans leur propre langue et qui ont pourtant acquis une maîtrise indubitable de leur seconde langue. Écrivant en anglais, alors que sa langue maternelle est le portugais, Fernando Pessoa fait songer à Joseph Conrad, venu du polonais et écrivant en anglais aussi qu'à Panaït Istrati et à Hélène Vacaresco, venus du roumain et écrivant en français et en anglais.

De telles ambiguïtés dans le destin linguistique de l'écrivain relèvent probablement du lien de la langue originellement seconde avec des expériences intimes profondes, et celles-ci ne sont pas nécessairement précoces, comme le suggéraient les enseignements, tant de la psychanalyse que de l'éthologie humaine qui se penche sur les premières années du développement de l'enfant. Rilke composa *Vergers* en français à l'âge de 51 ans. On se demande quelle est la part de l'influence héréditaire, des composantes de la vie sociale et familiale et des choix personnels dans de telles orientations de la création littéraire. Celles-ci sont, à mon avis, le fruit d'une concordance très subtile entre la pulsion expressive de l'écrivain et la disponibilité — largement due au hasard — des formes et des sonorités d'une langue différente de la langue maternelle. Dans l'immense majorité des cas, la langue immédiatement disponible et chargée des affects intenses qui débouchent sur l'urgence de création, est la langue maternelle ; mais dans quelques cas qui sont forcément des exceptions, il est probable que la langue seconde, ou langue d'adoption, s'est trouvée correspondre de façon inespérée au

mode expressif de l'écrivain. Et sous ce rapport, il faut remarquer qu'il n'en va pas de même pour la prose et pour la poésie ; le cas de la prose rapprocherait dans une certaine mesure l'écrivain du traducteur, non que l'on puisse imaginer que celui-ci pense dans sa langue maternelle et « traduise » perpétuellement l'inexprimé pour aboutir au texte ; il s'agit plutôt de la nécessité et de la difficulté corrélative rencontrée dans la traduction effectuée par des personnes distinctes, de créer un texte entièrement neuf, mais cependant fidèle sur le plan sémantique et stylistique.

Un tel compromis entre la lettre et le sens, tout difficile qu'il soit à atteindre, est plus concevable pour la prose que pour le texte poétique. Dans ce dernier en effet, la création d'un texte neuf mène, à la limite, à abandonner dans une large mesure voire totalement le vocabulaire du texte original et à tenter de ne conserver que l'effet poétique lui-même. Mais c'est peut-être là une pure illusion, car cela supposerait que l'effet poétique et l'expérience intime qui le soutient, fussent des sortes de réalités en soi, indépendantes du texte parlé ou écrit. Or, ce qui n'est pas possible dans la traduction où l'auteur et le traducteur sont des personnes distinctes, s'opère de soi dans ces subjectivités à deux faces que sont celles des écrivains qui écrivent dans une langue qui n'est pas la leur. Dans l'expérience intime de ces créateurs, agit apparemment un effet de traduction immédiate dans lequel, en raison de la coïncidence de fait de l'auteur et du traducteur dans une personne et une pensée uniques, le texte (ou le prétendu texte) qui correspond à l'expression dans la langue d'origine, a entièrement disparu au moment où l'écriture fixe l'expérience. Aussi bien dans ce cas, aboutit-on presque fatalement dans la poésie — et c'est la poésie qui nous requiert ici — à un mode d'expression dont l'effet est d'autant plus puissant que la langue seconde, en se substituant à la langue d'origine, a subi certaines déformations dans le ton, la disposition des termes et la structure du vers qui en font une chose neuve qui ne peut plus, à la limite, figurer à titre plénier dans la langue *littéraire* d'adoption. Le pseudo-traducteur qui écrit directement dans la langue seconde, reste marqué dans une certaine mesure par les vices du traducteur véritable. C'est dire qu'en écrivant des vers anglais, le portugais Pessoa a composé des pièces qui ne sont pas des poèmes anglais, tels qu'un poète

anglais aurait pu les écrire. Dans l'introduction de la traduction anglaise des notes de Pessoa préparatoires à un poème dramatique sur Faust, Jonathan Griffin remarque à propos des trois recueils anglais du poète que ceux-ci « contiennent plus d'une pensée fascinante et quelques lignes et phrases très belles, mais que leur style est archaïque et excessivement travaillé, en sorte qu'ils ne « fonctionnent » pas comme poèmes anglais (they do not work as english poems) ¹. Pessoa a publié en anglais, à côté de son œuvre écrite en portugais, trois recueils qui contiennent un long poème intitulé *Antinoüs*, une série de quatorze pièces intitulées *Épithaphes*, un autre très long poème comprenant vingt et une pièces et intitulé *Épithalame* et enfin un recueil intitulé *35 Sonnets* qui est sans doute le plus connu. *Épithalame* fut publié en 1913, *Antinoüs* et *35 Sonnets* en 1918. Les *Épithaphes* sont de 1920. On y ajoutera quelques rares poèmes anglais écrits entre 1901 et 1907. Tel est l'essentiel de la production anglaise de Pessoa. Mais avant d'envisager ces fragments, penchons-nous pendant quelques instants sur le personnage que fut Pessoa et sur les aspects essentiels de son œuvre portugaise. Cela nous permettra de mieux situer les poèmes anglais dans celle-ci.

*
* * *

Fernando Pessoa est né à Lisbonne en 1888 et est mort en cette même ville en 1935. En cette même année 1888 naissait Thomas Stearne Eliot dont les *Quatre quatuors* devaient commencer à paraître l'année de la mort de Pessoa. Un an après la mort de Pessoa, la guerre civile déchirait l'Espagne et Frédéric Garcia Lorca était fusillé par les Franquistes. L'entre-deux-guerre a vu apparaître des œuvres poétiques étranges dans lesquelles — et sans que le surréalisme soit l'inspiration principale ou l'autorité incontestée — les poètes hésitent perpétuellement entre le repliement méditatif (Patrice de la Tour du Pin et Milosz — ce dernier, lithuanien d'origine, écrivant en français — en sont deux exemples) et la dérélition avouée. C'est à cette

1. Jonathan GRIFFIN. Notes for a dramatic poem on Faust (traduction et introduction dans E. S. Shaffer (Ed.), *Comparative Criticism ; a yearbook*. Vol. 4, 1982, pp. 281-320.

seconde catégorie qu'appartient Pessoa. Personnalité à premières vue effacée, l'auteur d'*Antinoüs* est le détenteur discret de puissances créatrices peu communes. Ce qui trompe sans doute dans son cas, c'est l'absence totale d'ambition personnelle, tant sur le plan de la vie intime que sur celui du métier qu'il est bien obligé d'exercer pour survivre. Ce sera d'abord la modeste imprimerie nommée *Ibis* et qui disparaîtra au bout de quelques mois ; ce sera ensuite sa carrière de correspondant pour l'anglais et le français au service de maisons de commerce de Lisbonne. Son ambition intellectuelle et littéraire, quant à elle, est élevée. On le trouve en 1926 à la tête de la *Revue de Commerce et de Comptabilité* de Lisbonne. Cette vie d'employé rappelle sous certains aspects les fonctions de Kafka dans son office de brevets pragois. Cependant, ce ne sont pas les offres qui font défaut. Un éditeur londonien lui propose de diriger la publication d'une anthologie de la poésie universelle et l'université de Coïmbra le pressent pour une chaire d'enseignement. À dix-neuf ans il fait l'épreuve de la plus totale dérégulation : « Il m'a parfois semblé que je perdais le sens des véritables relations des choses, que je perdais toute compréhension et que je tombais dans un abîme de vacuité mentale... Ma famille n'y comprend rien... Puis-je me confier à ma mère ? Comme je voudrais l'avoir ici... Je ne puis me confier à elle non plus, mais sa présence soulagerait grandement ma peine. Je me trouve aussi solitaire qu'une épave en pleine mer...². Dire d'un poète qu'il chante la complainte de la solitude est un cliché qui traverse les poèmes des écoles les moins compatibles et qui résiste curieusement à l'épreuve du temps. Ce que l'on oublie c'est que la complainte a été *composée* et que la solitude, évoquée avec tant de nuances par tous les poètes depuis Chateaubriand, est un thème d'une rare fécondité. En définitive, la solitude en poésie la vie recluse en poésie, si l'on préfère à ceci de particulier qu'elle est à la fois la condition d'un thème créateur et ce thème même. En sorte que la coupure d'avec le monde ne relève pas ici d'une quelconque atteinte schizophrénique et si pathologie il y a, elle est fort bien mise à profit. C'est l'éloignement de la mère qui

2. Cité et traduit par Armand GUIBERT, *Fernando Pessoa*, Seghers, 1973, p. 11.

semble déterminant, et pourtant c'est au remariage de sa mère que Fernando Pessoa va devoir l'élargissement de son horizon de connaissance. Le père de Fernando, fonctionnaire diurne et musicologue nocturne attaché à un quotidien de Lisbonne (il écrira, outre ses critiques journalistiques, un essai sur le *Vaisseau fantôme*), meurt de phtisie en 1893. Le remariage de sa mère en 1895, le mène à Durban, où son beau-père occupe un poste de diplomate. Fernando a connu de la sorte deux périodes « britanniques » une de cinq ans et une de trois ans séparées par un séjour d'un an au Portugal. En 1906 il regagne Lisbonne définitivement. Pessoa fut en Afrique du Sud un élève brillant à la *High School* puis à la *Commercial School* de Durban. Ayant hérité de sa mère une connaissance excellente du français, il va bientôt maîtriser l'anglais. Premier de 899 candidats, il remporte en 1903 le prix de style anglais — le *Queen Victoria Memorial Prize* — institué par l'Association de la Jeunesse israélite d'Afrique du Sud. Il est un grand lecteur des poètes français et anglais. Les œuvres qu'il choisit à l'occasion de son prix sont celles de Ben Jonson, de Tennyson, de Keats et de Poe³. Il ne s'inscrit pas à l'Université du Cap et retourne dans son pays natal, sans éprouver, semble-t-il, la moindre nostalgie de l'Afrique. « Il n'y laissera ni regrets, ni amis : sa singularité, dès ce temps-là, est d'être une monade faite de réserve, de pudeur et presque de rétractibilité. Excellent linguiste, il n'aura montré qu'indifférence aux idiomes vernaculaires ainsi qu'à l'afrikaans... le seul trésor qu'il emportera dans la vieille Europe, c'est une connaissance profonde de l'anglais, qui lui sera d'un secours constant, tant dans sa vie professionnelle que dans l'élaboration de son univers mental⁴ ».

Je ne mentionnerai qu'en passant les deux figures qui vont marquer Pessoa et qui vont le mener en poésie : Henrique Rosa, frère de son beau-père diplomate, poète néo-classique, et surtout Mario de Sâ-Carneiro, poète de haute tenue, auteur de la *Confession de Lucio*, qui se suicidera à Paris en 1916. Pessoa échangera avec lui, de 1912 à 1916 une abondante correspondance. Pessoa solitaire n'est donc pas un être à la dérive.

3. A. GUIBERT, *op. cit.*, p. 9.

4. *Id.*, *Ibid.*

L'homme extérieur est banal — volontairement banal, semble-t-il ; l'homme intérieur est un être de passion profonde, incisif, voire agressif dans ses jugements ; sensible dans sa poésie, marqué par un questionnement métaphysique qui lui fera écrire les textes les plus sobres, les vers gnomiques les plus parfaits, mais marqué non moins profondément par une sensualité secrète qui lui fera écrire des vers dont l'obscénité précise et presque précieuse, ne manque pas de surprendre. Apparemment incapable d'une conquête amoureuse véritable, Pessoa en décrit les fantasmes et jusqu'aux composantes physiques avec une minutie savamment suggestive et un sens de la torture intime qui signent un masochisme accusé. Or, ces poèmes érotiques ont tous été composés en anglais ; ils sont totalement absents de l'œuvre portugaise.

*
* * *

Ceci, je le sais, intéresserait le psychanalyste au plus haut point. Mais je ne m'aventurerai pas dans cette voie, toute révélatrice qu'elle puisse être des modalités de la création chez l'auteur d'*Antinoüs*. Pour bien situer les poèmes anglais de Pessoa dans son espace imaginaire, il est indispensable d'évoquer la question des trois hypostases, encore dite des trois hétéronymes créés par le poète, dans une perspective qu'il s'impose d'éclaircir. Il s'agit de trois poètes fictifs inventés par Pessoa et qui ont nom Alberto Caeiro, Ricardo Reis et Alvaro de Campos. Quel est le sens de ces personnalités fictives de substitution ? Sont-ce des masques destinés à donner forme extérieure à un visionnaire qui entend rester inaccessible en raison de son invincible pudeur ? Sont-ce au contraire des figurants par l'entremise desquels le poète exprime symboliquement les composantes créatrices qu'il exhume de lui-même ? Les hétéronymes, déclare Pessoa en toute lucidité, « sont des personnalités imaginaires incarnant l'auteur en dehors de sa personnalité, individus complètement fabriqués par lui, comme le seraient les propos d'un quelconque personnage d'un drame quelconque composé par lui ». Ces figurants se voient attribuer par l'auteur réel des œuvres que celui-ci compose selon une perspective qui est symbolisée par leurs

caractéristiques attributives. L'œuvre située de la sorte dans l'univers subjectif du poète est, ajoute Pessoa, « sentie dans la personne d'un autre ; elle est écrite dramatiquement... En chacun d'eux j'ai mis une notion de vie différente, mais toujours attentive à l'important mystère de l'existence... Dans cette lucidité subjective, Alberto Caiero est un « poète bucolique du genre compliqué ». Il est le naïf clairvoyant qui communit avec la nature. On lui doit *Le gardeur de troupeaux*, les *Poèmes désassemblés* et le *Pasteur amoureux*. À côté de fragments passablement prosaïques, cet hétéronyme se définit fort bien par ce vers que Pessoa lui impute :

Il y a passablement de métaphysique dans la non-pensée.

Le prosaïsme voisine ici avec un art de la sentence qui se mue facilement en ton sentencieux. L'intervention de Caeiro dans la conscience du poète date du 8 mars 1914 (lettre de Pessoa à Casais Monteiro). Ricardo Reis, le deuxième hétéronyme, sommeille en Pessoa depuis 1912. Si Caeiro, dans son essence fruste, traduit chez Pessoa la fin de la tentation symboliste, Reis représente la voie lucide de l'esthétique dépouillée par laquelle Pessoa se libère de la tentation romantique. On pourrait voir dans Ricardo Reis le Valéry de Teste, dans la mesure où il est légitime de poursuivre l'inversion par laquelle le personnage en quête d'auteur correspond à une fonction effective de la création poétique. Enfin, le troisième hétéronyme, Alvaro de Campos, est un homme avide de connaissance. C'est une figure violente et anti-conformiste, l'homme de la vie moderne dans toute sa puissante et passablement vaine extériorité. Dans l'*Ode triomphale* Campos s'écrie :

*À la clarté douloureuse des lampes électriques de l'usine.
J'ai la fièvre et j'écris
J'écris en grinçant des dents, affolé devant toute cette beauté
Cette beauté totalement inconnue des Anciens*

Nous sommes dans l'univers de Cendrars, dans les paradis artificiels du collectif qui furent chers aux Unanimistes comme Jules Romains et Georges Duhamel, fascination technologique qui dissimule mal le rêve impuissant de la volonté de puissance. Cet enthousiasme pour la force visible et l'efficacité se tempère toutefois chez Campos d'un retour à la nature et à l'enfance tel

qu'il est exprimé dans la *Salutation à Walt Whitman* ; on imagine sans peine qu'un autre unanimiste, le plus secret, le plus intime, Charles Vildrac, est venu imposer le silence à la voix tumultueuse de celui qui veut trop être de son temps. Notons en passant que ces deux voix, celle de l'admirateur du monde contemporain et celle du poète méditatif et recueilli, l'une tempérant l'autre, Marcel Thiry les entendait toutes deux en lui. Trois hétéronymes, un poète qui s'efface devant ses propres créations ou qui se réinvente à travers elles, tel est le bilan de cette tentative paradoxale de multiplication et de définition de soi qui fut chère à Borges comme à Pessoa. Dans une des courtes proses qui figurent dans *L'auteur et autres textes*, Borges écrit : « le rêve d'un homme fait partie de la mémoire de tous ». (*Martin Fierro*, p. 48). Mais c'est dans *Borges et moi* (p. 66) que l'hétéronymie de l'écrivain s'exprime avec le plus d'éclat. Voici ce texte :

« C'est à l'autre, à Borges, que les choses arrivent. Moi, je marche dans Buenos Aires, je m'attarde peut-être machinalement, pour regarder la voûte d'un vestibule et la grille d'un patio. J'ai des nouvelles de Borges par la poste et je vois son nom proposé pour une chaire ou dans un dictionnaire biographique. J'aime les sabliers, les planisphères, la typographie du XVIII^e siècle, le goût du café et la prose de Stevenson ; l'autre partage ces préférences, mais non sans complaisance et d'une manière qui en fait des attributs d'acteur. Il serait exagéré de prétendre que nos relations sont mauvaises. Je vis et me laisse vivre, pour que Borges puisse ourdir sa littérature et cette littérature me justifie. Je confesse volontiers qu'il a réussi quelques pages de valeur, mais ces pages ne peuvent rien pour moi, sans doute parce que ce qui est bon n'appartient à personne, pas même à lui, l'autre, mais au langage et à la tradition. Au demeurant, je suis condamné à disparaître, définitivement, et seul quelque instant de moi aura chance de survivre dans l'autre. Peu à peu, je lui cède tout, bien que je me rende compte de sa manie perverse de tout falsifier et exagérer. Spinoza comprit que toute chose veut persévérer dans son être ; la pierre éternellement veut être pierre et le tigre un tigre. Mais moi je dois persévérer en Borges, non en moi (pour autant que je sois quelqu'un). Pourtant je me reconnais moins dans ses livres

qu'en beaucoup d'autres ou que dans le raclement laborieux d'une guitare. Il y a des années, j'ai essayé de me libérer de lui et j'ai passé des mythologies de banlieue aux jeux avec le temps et avec l'infini, mais maintenant ces jeux appartiennent à Borges et il faudra que j' imagine autre chose. De cette façon, ma vie est une fuite où je perds tout et où tout va à l'oubli ou à l'autre.

Je ne sais pas lequel des deux écrit cette page ».

Borges professe également que la littérature appartient à tous et que chacun peut y puiser les éléments de sa propre création, ce qui revient à instaurer un hétéronymat universel *a posteriori* dans lequel l'auteur cesse d'exister.

La question qui nous sollicite maintenant est celle-ci : lorsque Pessoa se métamorphose en poète anglais, invente-t-il sans le savoir un hétéronyme supplémentaire ? On peut se demander si le masque, qui est ici celui de la langue même, n'est pas plus dissimulateur que le personnage fictif inventé à l'intérieur du texte et, en outre, si le fait que ce soit la langue seconde (ici, l'anglais) qui joue le rôle d'écran, n'exerce pas un effet d'oblitération plus puissant que celui que pourrait jouer la langue propre de l'écrivain (ici, le portugais). Revenant sur ce que nous avons dit aux premières lignes de cette étude, il semble bien que l'auteur coïncide éminemment dans les poèmes anglais, avec le traducteur intime, qui est peut-être celui qui relie les hétéronymes dans leur essence mieux encore que le créateur qui profère la langue d'origine. Les personnages fictifs ne sont pas comparables à des personnages romanesques simplement présents dans le texte : contrairement à ces derniers, dont la référence est l'auteur, ils deviennent, en vertu de leur nécessité expressive, les références de l'auteur lui-même. C'est désormais le personnage qui crée l'œuvre et non l'écrivain. Pessoa a-t-il créé Caeiro, Reis et Campos comme des masques capables de lui ouvrir les capacités créatrices correspondant à sa propre multiplicité, ou comme des fantômes symbolisant sa fuite perpétuelle devant lui-même ? Quoi qu'il en soit, dans les poèmes anglais, c'est l'auteur comme traducteur intime, qui assume finalement en personne (en tant que *masque*, si l'on se réfère au sens de *persona*) le rôle d'hétéronyme. La pluralité créatrice de Pessoa est, à mon avis, fort précisément exprimée par ces quelques lignes de Jean de Boschère : « Il est pénible d'être privé d'ubiquité, apanage de Dieu et de la

gale, d'appartenir pour toujours au même lieu circonscrit par ses propres découvertes, — de n'être pas le sorcier omnipotent de toutes les tribus du monde, — de ne pouvoir aimer qu'une seule femme quand il y a tant d'amour⁵. » Ajoutons, songeant au poète portugais : il est pénible de n'être qu'un seul poète quand on est plusieurs et de n'écrire que dans une seule langue quand on en parle deux.

*
* * *

Il est remarquable que seuls les textes signés par les hétéronymes aient paru du vivant de Pessoa. Tous les autres poèmes portugais ont été publiés à titre posthume, à l'exception du recueil au ton nationaliste intitulé *Message*, paru en Les poèmes anglais, quant à eux, ont tous paru du vivant de l'auteur. *Épithalame*, le premier des trois recueils anglais, paraît en 1913. On y découvre déjà le ton pseudo-élisabethain, pseudo-shakespearien même, que Pessoa a voulu donner à ses poèmes anglais. Dans les 21 longs poèmes qui constituent cet ensemble, Pessoa renoue, assez spontanément, semble-t-il, avec un autre aspect du théâtre élisabethain qui est l'impudeur naturelle dans l'expression. Elle est partout présente chez Shakespeare, où elle traduit une saisie concrète de la vie quotidienne et dépasse largement le domaine sexuel. C'est malheureusement ce dernier qui constitue l'inspiration principale d'*Épithalame*, poème composé, comme le veut l'étymologie, à l'occasion d'un mariage. Le *θαλαμος*, le lit nuptial, devient dans le poème de Pessoa un thème obsessionnel assez irritant. Mais ici comme ailleurs, il manifeste une étonnante maîtrise de la langue anglaise dans la composition poétique et atteint à une rare perfection d'image. J'en veux pour seule preuve les vers qui closent le septième poème :

*Vois, elle est à demi parée
Car ses mains sont sans force pour fermer
Le blanc vêtement symbolique, et telle la trouvent
Ses servantes venues pour achever de la vêtir*⁶.

5. J. DE BOSCHÈRE, *Dressé, actif, j'attends*. 1936 (sans nom d'éditeur), p. 43.

6. Traduit par nous.

Ce ton qui rappelle la simplicité homérique est fréquent chez Pessoa et donne sa force aux nombreux vers gnomiques qui parsèment l'œuvre. Armand Guibert ⁷ cite un distique du genre, qui sert particulièrement bien notre propos :

*C'est l'amour qui est l'essentiel
Le sexe n'est qu'un accident.*

Forme d'une rare concision mais exposée, comme toute poésie de sentence, à la sécheresse, à l'abstraction, à la banalité.

Ce ton dépouillé a trouvé son accomplissement dans *Antinoüs*, dans la série des *quatorze Épitaphes* et dans les *35 Sonnets*, ces derniers constituant, à mon avis, une des plus belles réussites de la poésie métaphysique de Pessoa. Les 361 vers d'*Antinoüs* atteignent, pour leur part, à une rare perfection dans le genre antique auquel j'ai fait allusion il y a un instant. Le thème de ce long poème est connu des lecteurs de la quatrième partie des *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar. C'est le désespoir du maître du monde devant le corps inanimé d'Antinoüs, esclave favori de l'empereur, qui se noya dans le Nil près de Besa en 130 de notre ère et qui passait pour un adolescent d'une beauté idéale. Hadrien en fit un dieu et lui consacra des temples en plusieurs lieux de l'empire. Contrairement aux effusions sensuelles d'*Épithalame*, l'amour socratique de l'empereur pour son favori est traité dans *Antinoüs* avec autant de sobriété que de rigueur. Ce dépouillement dans l'expression signe le classicisme du morceau, qui se clôt sur une note d'une émouvante sobriété. Après des heures de lamentation, l'empereur terrassé médite en silence :

*Ses bras entouraient sa tête et
Gisaient sur la couche basse, étranges, insensibles.
Ses yeux fermés lui semblaient être ouverts et voir
Le sol nu, sombre, froid, triste et vide de sens.
Il ne percevait plus que la douleur du souffle.
Le vent surgit des ténèbres croissantes
Puis se tut ; une voix s'éteignit dans les cours inférieures
Et l'empereur dormit
Vinrent alors les dieux
Qui emportèrent quelque chose, aucun sens ne sait comment
sur d'indivisibles bras de puissance et de calme ⁸.*

7. *Op. cit.*, *Ibid.*

8. Traduit par nous.

Le ton d'*Antinoüs*, la mesure dans l'expression du désespoir, qui n'atteint à aucun paroxysme et qui transcende avec aisance les regrets qui s'adressent au seul corps, suggèrent que Pessoa ne recourut pas à l'anglais pour exprimer librement des thèmes passionnels qui lui auraient valu la réprobation du lecteur portugais s'il les avait traités dans sa propre langue. Même dans *Épithalame*, je l'ai dit, plus d'un passage s'impose par sa beauté rigoureuse. Il en va de même d'*Antinoüs* dans son ensemble. Les 35 *Sonnets* exigeraient une analyse détaillée à laquelle je ne puis me livrer dans le cadre de cet exposé. Les *Épithalames* ont le même ton. J'aimerais terminer sur les quatre premiers vers du neuvième sonnet :

*Oh, être oisif épris d'oisiveté !
Mais dans mon oisiveté je me hais moi-même.
Rêvant toujours d'action, dans la tension feinte
De l'action entrevue, ne jamais agir pour être.*

Tel fut Pessoa ; un être de contradiction, de rêverie constructive, de philosophie vécue et de sensualité transcendée dans un langage qui ne fut le sien que pour lui permettre aux yeux des autres comme à ses propres yeux, de passer inaperçu sans l'aide du travesti des hétéronymes.

Le Fonds Marie Gevers et ses prolongements

Communication de M. Paul WILLEMS
à la séance mensuelle du 4 novembre 1989

La veille de sa mort survenue dans la nuit des 8 au 9 mars 1975, Marie Gevers m'avait dit joyeusement : « Paul, n'oublie pas que demain c'est samedi, et que tu as promis de me mener en auto à l'Académie ». Elle avait l'air en pleine forme malgré ses 92 ans, et pourtant la mort l'a surprise dans son sommeil cette nuit-là. J'ai trouvé dans le tiroir de sa table de nuit un bout de papier où elle avait griffonné quelques mots au crayon. Un message. Son écriture était déformée par sa demi-cécité, mais restait lisible :

*Je ne te quitterai jamais, ô vie,
Je t'aime trop, mais si toi tu t'en vas,
choisis le moment où bien endormie
Morphée me tiendra dans ses bras.*

Tout me prouve que ce quatrain est son dernier poème, sa dernière œuvre. Car si courte soit-elle, c'est une œuvre qui appelle réflexion et commentaire.

D'abord pourquoi a-t-elle choisi le vers décasyllabique alors qu'elle n'aimait pas les rythmes pairs en poésie ? Le décasyllabe sonnait, disait-elle, comme un alexandrin boiteux auquel il manque deux pieds. Elle se référait à Verlaine.

*De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair*

mais dans son dernier message elle s'est écartée de cette règle.

Autre surprise : l'emploi tout à fait inattendu de l'anacoluthé¹. Après le vers *choisis le moment où bien endormie*, on s'attend à une phrase dont le verbe est mis à la première personne du singulier. Elle aurait pu écrire par exemple :

*choisis le moment où bien endormie
je repose dans les bras de Morphée.*

Mais elle écrit « choisit le moment où bien endormie », (au féminin) *Morphée* (masculin) me tiendra dans ses bras. Il y a donc un brusque retournement de construction avec changement de sujet du verbe. Pourquoi a-t-elle choisi la forme rare qui est l'anacoluthé ? La raison en est peut-être profonde. Remarquons que les deux premiers vers du quatrain commencent par *Je*. La narratrice est donc présente. Elle s'affirme avec force : *Je*. Elle apostrophe la vie. Elle proclame qu'elle ne la quittera jamais parce qu'elle l'aime. Mais soudain elle s'arrête, prise d'un doute. Que deviendra-t-elle si c'est la vie qui la quitte, qui l'abandonne, et la laisse mourir seule ? Elle ne veut pas assister à cette trahison. Elle demande à *Morphée* ami, de la prendre dans ses bras, de la cacher dans un « *bon sommeil* ». Le *Je* disparaît du poème. Le drame — l'abandon — aura lieu sans elle. Elle n'assistera pas à sa propre mort. Elle brouille les pistes. Elle va jusqu'à cacher le quatrain au fond du tiroir de la table de nuit comme si elle ne voulait pas qu'on le lise. Pourtant c'est un testament spirituel. D'autres que Marie Gevers l'auraient déposé bien en vue et sous enveloppe scellée avec la

1. Je dois à l'amabilité de mon confrère Pierre Ruelle quelques exemples d'anacoluthes. Je ne résiste pas au plaisir de les citer :

... Et *pleurés* du vieillard, il grave sur le marbre ce que je viens de raconter.
(La Fontaine, *Le vieillard et les trois jeunes hommes*).

... « Mais *seule* sur la proue invoquant les étoiles
Le vent impétueux qui sifflait sur ses voiles
l'enveloppe : étonnée et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots
(A. Chénier, *La jeune Tarentine*).

... C'est moi qui prête ici ma voix au malheureux
Et *vous* qui lui devez les entrailles de père
Vous ministre de paix dans le temps de colère
couvrant d'un zèle faux notre ressentiment ?
Le sang à votre gré coule trop lentement ? (Racine, *Athalie*).

suscription « à ouvrir après ma mort ». Le texte même est mystérieux tout en étant transparent. Il *dit* et *ne dit pas*. Le mot *mort* n'apparaît pas, ni même le mot *sommeil*. Mort et sommeil sont des substantifs. On ne peut rien y ajouter ni en retrancher. Les substantifs ne bougent pas. Ils n'offrent pas d'espérance. Ce sont des mots atones que Marie Gevers évite. Elle emploie le verbe *endormie* et l'adverbe *bien* qui suggèrent un mouvement vers le réveil. Les verbes sont les seuls mots qui portent en eux le temps, donc l'espoir, puisqu'ils peuvent se conjuguer au futur. Tandis que le substantif est un caillou qui n'a d'autre destin que de rester là où il tombe.

Quand j'ai lu ce poème, j'ai été bouleversé et les circonstances qui ont accompagné sa découverte ajoutaient encore à l'émotion. Je me souviens de mon premier regard sur le texte. Ce qui m'a frappé d'abord, c'est l'écriture. Une écriture égarée comme la marche d'un aveugle. Les lettres se bouscuaient, se disloquaient, et trébuchaient. Pourtant je reconnaissais encore sa belle écriture calme mais toute secouée par l'angoisse de la nuit où elle allait entrer.

*
* * *

Hasard étrange, le premier poème de Marie Gevers écrit à l'âge de cinq ou six ans, nous est aussi parvenu :

*Le petit ruisseau par son doux murmure
m'endort comme par enchantement.*

On découvre avec stupéfaction que c'est le même poème que celui que nous venons d'analyser. Quatre-vingt-sept ans les séparent, et pourtant ils sont semblables malgré des différences fondamentales. Pour l'enfant de six ans tout est à vivre et son poème n'a que deux vers. L'avenir est une page blanche. Pour la vieille dame de nonante-deux ans, tout est vécu. Le poème a quatre vers dont les deux derniers organisent le départ. Les mots *petit ruisseau* employés par l'enfant deviennent *Vie* sous le crayon tremblant de la vieille dame. Le *doux murmure* du ruisseau endort l'enfant comme par *enchantement*. Ce murmure — murmure de la vie — arrache un *oui* déchirant à Marie Gevers

qui sent venir la mort : « *je t'aime trop* » ! Trop, c'est-à-dire trop fort. *Désespérément* fort.

*
* * *

Entre ces deux documents, le premier et le dernier en date du Fonds Marie Gevers, il y a un monceau de papiers manuscrits, « tapuscrits », cahiers, articles, brouillons de toutes sortes, coupures de presse et correspondance. Il y a surtout une œuvre : romans, poèmes, contes, récits, communications, textes divers, dont aucun ne laisse indifférent. Plusieurs sont dignes de franchir les obstacles de l'oubli, certains ont encore un vaste public de lecteurs, tels *Madame Orpha*, *Vie et mort d'un étang*, *La Comtesse des digues*, *Plaisir des météores*, *Parabotanique*. D'autres encore méritent d'être cités, tels *Almanach perpétuel des jeux d'enfants*, et les deux romans campinois *La ligne de vie* et *Paix sur les champs*².

Nous conservons à Missembourg plusieurs volumes de Marie Gevers annotés par elle. L'un d'eux surtout *Ceux qui reviennent*, son premier ouvrage en prose, est truffé de photos, faire-part de mort, de mariage ou de naissance, notes, photos, lettres. Les personnages de ce livre ont tous existé. Marie Gevers leur donne des pseudonymes parce que la plupart d'entre eux vivaient encore quand le livre fut publié. L'exemplaire en ma possession porte les vrais noms écrits de la main de ma mère en marge du volume³.

*
* * *

L'œuvre de Marie Gevers est liée si étroitement à Missembourg qu'il y a une véritable osmose entre elle et la vieille maison, le jardin, les arbres, la pluie, les roses, les oiseaux, le

2. Pour la bibliothèque de Marie Gevers, consulter Cynthia SKENAZI, *Marie Gevers et la nature* (Académie royale de langue et de littérature françaises, Bruxelles, Palais des Académies 1983, thèse de doctorat).

3. On lira utilement à ce sujet *Chronique d'une famille anvrsoise au siècle passé. Les Gevers de la rue Vénus*. On retrouve la plupart des personnages qui apparaissent dans *Ceux qui reviennent*, *Madame Orpha*, etc.

brouillard, les bourgeons, la neige, les quatre vents du ciel ainsi que les parfums. J'oubliais : l'étang ! Il est vide. Pourtant il vit toujours dans notre mémoire et nous portons en nous ses reflets. Quoiqu'il n'y ait plus que de larges douves vides et des étendues vaseuses, l'« étang » nous offre, portés par le souvenir, les ciels révolus et l'eau disparue.

L'œuvre de Marie Gevers, poétique avant tout, est née du contact immédiat avec la réalité qui l'entoure. On n'y trouve aucune trace de métaphysique. Pour elle le monde se présente à nous tel qu'il est. Et ce qui, pour d'autres, est une apparence derrière laquelle se dissimule la vérité, s'affirme pour Marie Gevers comme la vérité même. La vérité qui se donne à nous, sans voile, sans regret. Si parfois je l'ai entendue faire allusion à Dieu et à un au-delà, elle en parlait comme d'un voisin vivant dans un jardin semblable à celui de Missembourg. À ses yeux tout est concret. On ne trouve que rarement un mot abstrait dans son œuvre. Et pourtant elle était très intelligente. Son cousin Paul de Reul, titulaire de la chaire de littérature étrangère à l'U.L.B., la considérait comme une des femmes les plus intelligentes qu'il ait rencontrées. Cela prouve, disait-il, que les études universitaires sont inutiles. Marie Gevers n'avait jamais été à l'école et Paul de Reul aimait le paradoxe. L'intelligence de Marie Gevers se doublait d'une incroyable mémoire. C'est la raison pour laquelle ses archives étaient abandonnées au désordre, mais à ses yeux cela n'avait aucune importance. À quoi bon classer les documents puisque sa mémoire enregistrait et classait tout ? Elle retrouvait en quelques minutes, sans consulter de fiches, une lettre datée de dix ans auparavant et rangée au hasard dans un dossier périmé.

Ainsi grandissait lettre à lettre, page de manuscrit à page de manuscrit, livre à livre, le Fonds Marie Gevers.

Chaque matin elle s'asseyait à sa table de travail dans la bibliothèque, et si l'après-midi était consacrée au jardin ou à recevoir des visites d'amis venus de partout dans le monde, dès le soir elle écrivait ou lisait. Innombrables lectures couvrant la littérature de langue française depuis La Fontaine, dont elle connaissait vingt ou trente fables par cœur, jusqu'aux auteurs contemporains qu'elle n'a jamais cessé de lire et de découvrir. Il y a parmi les milliers de livres, un livre tout à fait particulier,

« *Le Mémorial du naturaliste, ouvrage de MM. Morren et André De Vos, Liège, aux bureaux de la Belgique horticole Boverie, n° 1. 1872.* » À la page de garde je lis une note de Marie Gevers : « *ce livre fut annoté par Florent Gevers depuis 1872 jusqu'en 1907. Il m'a guidé pour écrire Plaisir des météores* » (1938). Elle ajoute : « *Je l'ai continué et complété* ». En dessous, de mon écriture : « *Continué par Elza et Paul Willems après la mort de Marie Gevers* ».

Mes chers confrères, j'ai apporté cet ouvrage. Vous voyez, il a été si souvent consulté depuis 118 ans qu'il ne tient plus ensemble. Il est devenu un amas de feuilles éparées, bourrées de notes. Je l'ouvre à la date où j'écris ces lignes, le 22 octobre 1989.

Voici les pages jaunies, usées, piquées, et ne tenant au volume que par habitude. Sur la page de garde, voici imprimées les observations des auteurs du livre : MM. Morren et De Vos nous informent que la Saint-Vallier tombe le 22 octobre et que la moyenne de la température est de 9°54. Ils ajoutent, comme s'il s'agissait d'un événement historique, qu'en 1729, à Dirschau (Prusse) est né Jan Foster, naturaliste et voyageur, et qu'en 1851, à Edimbourg, est mort James Cunningham. Ils ajoutent encore un proverbe :

*À la Saint Vallier
La charrue sous le poirier,
La Toussaint venue
quitte la charrue.*

Florent Gevers, mon grand-père, note, lui, d'une fine et élégante écriture au crayon, qu'en 1888 le froid est précoce et que brumaire est le mois du brouillard. Il note aussi que la citrinelle passe et que la lavandière (autre oiseau) s'en va, et il observe l'effeuillage du pavio. Tournons la page. Nous voici au 1^{er} novembre. Mon grand-père, nous apprend que *la couleur attribuée au mois de novembre dans l'antiquité est la feuille morte. Effeuillage du bouleau, du catalpa, et du seringat. L'oie sauvage repasse.*

De l'écriture de Marie Gevers : *le 12 novembre 1945 je cueille encore des capucines.*

De mon écriture 1985 : *Cette nuit il a neigé. Le jardin est à son moment le plus splendide.* Et puis, une inscription surpre-

nante de mon grand-père : le 13 novembre 1890 : Tentative d'assassinat sur M. Georgevitch, ministre de Serbie à Paris par l'anarchiste Leauthier...

Florent Gevers, en effet, notait systématiquement les attentats anarchistes. Ainsi, curieusement, les explosions de bombes voisinent avec des notations innocentes comme : *la linotte et le pinson passent*, ou bien, ce sont *les migrations des grues, du pinson d'Ardenne et de la mésange charbonnière* qui sont signalées en même temps que *les tempêtes de neige*, les *naissances d'enfants*, ou *le temps exceptionnellement doux*, et, annoncée par Marie Gevers, *mort de l'étang* en automne 1935.

Le *Mémorial du naturaliste* répond à son titre : c'est un ouvrage de la mémoire. Une sorte de registre d'État civil ému, ou plutôt un « constat poétique » de 120 ans de vie de trois générations dans une vieille maison.

Chaque mot qu'on y lit évoque à la fois le *temps qui passe* et le *temps qu'il fait*. Les notes naïves parlent de fleurs, d'oiseaux, d'effeuillaisons, de tempêtes ou d'éclipses, et, on ne sait pourquoi, de *guêpes*. Tout cela forme un ensemble étonnant. Les échos s'y croisent et se répondent à une distance de cent ans. Ainsi la rose qui fleurit par un hiver particulièrement doux en 1889 est peut-être la même que celle qui fleurit par un hiver tout aussi doux en 1990. Les événements évoqués dans le *Mémorial du naturaliste*, quoiqu'insignifiants, sont porteurs de charges affectives qui donnent un sens à la vie.

*
* * *

Et si le Fonds Marie Gevers *c'était plus*, beaucoup plus qu'un mètre cube de papier ? Si le vrai Fonds était le jardin, les arbres, l'herbe, les feuilles des peupliers du Canada qui tremblent et chantent dans le vent, le souvenir de l'étang et le vent d'ouest bondissant ? Si le Fonds *c'était tout cela* qu'un hasard rare, je crois — a conservé depuis bientôt 125 ans ? Si le *Mémorial du naturaliste* était aussi le *Conservateur des impressions passagères* ?

Missembourg ne se perçoit pas *in globo*. Chaque arbre, chaque herbe, chaque étoile vue de la fenêtre de la bibliothèque

a son histoire. Plus que son histoire ! Elle a un nom. Ainsi les arbres chez nous ont un état-civil, tel le hêtre superbe, dont le tronc s'élève comme une colonne dorique, que ma mère avait baptisé *Apollon*, ou l'immense peuplier du Canada nommé *Joie de l'ouest*, dont les branches dansaient en riant dans le vent, ou encore un chêne appelé *Quercus* qui veillait aux fenêtres de la chambre à coucher de ma mère et qui, à chaque nuit claire, allumait une étoile au bout de chacun de ses rameaux. La moindre fleur jouit chez nous de ses droits de citoyenneté. Telle perce-neige ne se confond pas avec n'importe quelle autre perce-neige. Nous parlons d'elle en spécifiant qu'elle est domiciliée avec une dizaine de ses sœurs au pied du Tilleul-du-petit-bois-près-du-pont-du-potager. La voilà donc bien située.

· Ce qui est nommé ou situé appartient à la mémoire et dès lors existe, vit.

*
* * *

Missembourg est un paradis que nous avons cru préservé à jamais. Pourtant il y a eu des menaces. La première a eu lieu en 1914. Quand l'armée allemande eut percé le front de Liège, la place forte d'Anvers se prépara à résister. Le génie militaire eut instruction de raser les maisons et les bois situés dans le champ de tir des forts. Missembourg et ses bois devaient être abattus, et les habitants évacués. Mes parents, mon frère et moi fûmes dirigés vers la Hollande. Missembourg fut épargné à la dernière minute. La veille du jour où la maison devait sauter et les vieux arbres être abattus, l'état-major belge changea de tactique. On décida de ne pas défendre Anvers et l'armée belge se retira en secret la nuit.

En attendant les ordres, une compagnie du génie s'était installée dans la cave à vin de Missembourg. Choix excellent. La cave était pourvue des meilleurs crus. Les soldats se firent un devoir de boire les Nuits-Saint-Georges, les Moulins-à-vent, et autres bouteilles divines. Ils ne purent pas tout boire, mais comme ils ne voulaient pas que les Allemands boivent ce qui restait, ils se mirent à casser les bouteilles. Comme la maison est construite au bord des douves, le vin s'écoula dans l'eau par un

soupirail. Les vieilles carpes, alléchées, vinrent boire à leur tour et quoiqu'il y eût de l'eau dans le vin, elles crevèrent, le ventre en l'air. Deux ans après, quand nous sommes revenus d'exil nous avons retrouvé la maison inacte, le jardin heureux et la cave vide.

Seconde alerte en 1935. Un jour, l'eau de l'étang commença à baisser. Non loin de chez nous on creusait une tranchée profonde pour y faire passer le train électrique Anvers-Bruxelles. Une puissante pompe asséchait le sous-sol. La nappe phréatique baissa de deux mètres. L'étang s'en alla. Il ne revient que pour de brèves visites, par les années pluvieuses. « Eh oui ! notait mélancoliquement Marie Gevers dans *Vie et mort d'un étang*, nous pensions la pérennité de l'étang assurée. Un arbre meurt, une maison peut être démolie, incendiée... Un étang ne saurait disparaître... ». C'était une catastrophe. L'eau résista assez longtemps à l'endroit le plus profond. Il restait une flaque où il y avait plus de poissons que d'eau. En octobre il y eut une violente pluie glacée venue du nord. En vingt-quatre heures tous les poissons crevèrent. Par milliers. Les plus vieilles carpes celles qui s'étaient remises de la grande soûlerie de 1914 moururent les premières, suivies des goujons, perches, brochets, tanches. Les anguilles, plus coriaces, résistèrent jusqu'en hiver et furent alors toutes gelées. Cette tragédie se joua dans une pièce d'eau à peine plus grande qu'une nappe pour une table de douze personnes. Jamais le martin-pêcheur n'est revenu, et si, à présent, le héron daigne se poser au bord de l'eau apparue après les longs mois d'hiver, il doit bien se contenter d'un limaçon.

D'autres menaces sournoises se préparaient, mais nous ne nous en rendions pas compte. Vers la fin de la guerre 1945, alors que la Belgique était déjà libérée, les Allemands lancèrent sur Anvers leurs missiles, les V1 et les V2. Ces « bombes volantes », comme on les appelait, étaient encore imprécises. Au lieu d'aller au but le port d'Anvers — elles tombaient parfois aux environs de Missembourg. Je me souviens d'un soir de mars 1945. Tout était calme cette nuit-là. Ma femme et moi nous sommes endormis. Vers minuit nous avons été réveillés en sursaut par une énorme explosion. Les toits de Missembourg soulevés par le souffle sont retombés avec un « han » douloureux. La vieille maison a poussé alors une sorte de gémissement.

Il a fallu longtemps pour que le bruit de notre sang cesse de battre en nous. Et puis lentement, lentement, notre corps s'est calmé. J'ai entendu autour de nous le profond, l'immense, le secret silence de la nuit. Le lendemain nous avons vu la maison tout autrement que d'habitude. Nous l'avons vue pendant quelques instants telle qu'elle était et non telle que nous désirions qu'elle soit : vitres remplacées par des cartons à moitié déchirés, fenêtres, volets, porte d'entrée déchaussés. La grande écurie et les remises avaient été défoncées par le souffle de l'explosion. Nous aimions tellement la vieille maison, que, très vite, nous ne l'avons plus vue telle qu'elle était, laide, maigre, borgne, écaillée et vêtue de haillons, mais sous les traits d'une lady. Pour nous elle était habillée d'une robe usée, très chic, et coiffée d'un chapeau en carton suprêmement élégant.

Non ! Nous n'avons pas été épargnés par la guerre. Mon frère avait été tué dans un bombardement, mon père était mort. Mais ma mère, seule dans sa chambre, tentait de vivre.

La maison se releva de ses ruines. Tous les arbres étaient saufs. Ma mère reprit courage. Ma femme donna à nouveau au jardin son aspect de paradis sauvage. Et petit à petit, nous avons eu l'impression de vivre dans le même Missembourg que celui de 1868. Seul l'étang infidèle ne revint pas.

*
* * *

Dès 1958 surgit une nouvelle menace. Mon cousin, le notaire Émile Gevers, en passant par les bureaux de la maison communale d'Edegem, avait feuilleté les plans d'aménagement de la région et était tombé par hasard sur le tracé de l'autoroute Bruxelles-Anvers (actuellement l'E.19). Le plan prévoyait l'autoroute traversant Missembourg de part en part. Après de nombreuses démarches, mon cousin réussit à faire modifier le tracé.

D'autres alertes se sont succédées d'année en année. Nous avons parfois l'impression de vivre sur une île investie par des forces aveugles dont certaines se manifestent soudain de façon tout à fait inattendue. Déjà la campagne environnante était perdue. Où sont les bois, les champs, les prairies, les jardins charmants, le ruisseau avec eaux vertes où pullulaient les

anguilles minuscules ? Une banlieue chaotique nous entoure à présent. La commune d'Edegem où vivaient en 1910 environ 1.200 habitants en compte 25.000 aujourd'hui. Le village est devenu une petite ville. Mais les haies, les buissons et les arbres de Missembourg forment une digue de branches et de feuilles qui nous protège un peu du réseau puant et serré des routes. Malgré sa proximité ce voisinage-là n'est pas *trop* ennuyeux. Nous avons même l'impression de vivre dans un bois immense entouré d'une immense campagne quoique le jardin ne compte que quelques hectares. Il n'en est pas de même du côté du ciel. Là, c'est un désastre. Des avions innombrables raient de traînées blanchâtres les pures et belles pages bleues du zénith. Immondes gribouillis. Le ciel dès le matin est bon à être jeté à la poubelle. En outre, on dirait que les avions ont reçu mission de faire du bruit. Depuis plus de quinze ans on nous offre une cacophonie, une bamboula pétaradante, un concerto dont les avions sont les solistes et dont les milliers d'autos de l'E.19 forment l'orchestre.

Pour en revenir aux « parfums », nous en souffrons quand le vent vient du nord et nous apporte l'odeur du port pétrolier d'Anvers. C'est un savant mélange de mazout assaisonné d'exhalaisons venues de la grotte aux dragons. Il y a enfin une sorte de neige noire semée par les moteurs et les cheminées d'usine. Elle se mélange la nuit à la rosée et macule les feuilles, les fleurs, l'herbe. Tout.

La nuit, elle aussi, est malade. La lune est pâle. On l'a ramassée toute sale, toute ternie, dans un terrain vague, et on l'a pendue au hasard dans le ciel. Plus grave encore est la rareté des étoiles et des planètes, espèces en voie de disparition. Les plus grandes, telles Vénus et Jupiter, ont résisté. Mais on les dit tuberculeuses. Elles ne supportent pas notre climat pollué ni les lumières vénéneuses des autoroutes.

De temps en temps il y a des attaques plus violentes encore. Le chêne *Quercus*, âgé de 100 ans et dans la force de l'âge, a succombé à la pollution. Nos huit grands ormes attaqués par des coléoptères pervers se sont étranglés dans leur propre sève et sont morts.

Les rossignols ne reviennent plus, ni les hirondelles, les grives chanteuses se font très rares. En automne et au printemps on

ne voit plus les grands vols nostalgiques des oiseaux migrateurs. Mais nous continuons à adorer notre maison et son jardin.

Des questions un peu angoissantes se posent. Pourra-t-on continuer longtemps à ramer contre le courant de notre époque ? Tout change. Enfant, j'ai connu la vie rurale, telle que la célébrait Jean-Jacques Rousseau. J'ai encore lu sous la lampe. La vraie lampe. Celle dont la petite flamme claire était l'âme de la bibliothèque. Missembourg alors n'était pas une exception. Dans toute l'Europe, il y avait des centaines, des milliers de maisons isolées dans la campagne. On y vivait au grand air pendant la journée, et le soir, comme à Missembourg, on se réunissait dans la bibliothèque. Les livres ! seuls liens de ces lieux isolés avec le monde de la pensée et de la littérature. Le français était la langue de civilisation de Moscou à Paris et de Vienne à Bruxelles. J'ai vu de ces bibliothèques en Autriche où Jean-Jacques Rousseau voisine avec Goethe. Là avait lieu le dialogue silencieux du lecteur et de son livre. Le seul bruit qu'on entendait était le chant du vent dans la cheminée et parfois le froissement léger de la page que l'on tourne.

À présent l'actualité fait irruption avec fracas et violence dans le living. Agressions de toutes parts : horreurs des massacres vrais et faux en Roumanie, répressions sur la place Tian-an-men de Pékin, mort de femmes et d'enfants immobiles, d'une maigreur effrayante, enfants aux gros ventres et aux membres de squelettes, manifestations hystériques et hurlantes à la mort de Khomeini. Que d'événements ! Quel fracas !

Mais où est la lampe ? la page tournée d'un doigt léger ? et le chant du vent dans la cheminée ? Il n'en restera bientôt qu'un vague souvenir.

Au soir de ma vie, je ne puis m'empêcher d'essayer de retarder « la fin de mes merveilles ». Les merveilles c'est bien entendu Missembourg et le jardin. Qu'avons-nous fait pour les préserver ? Nous avons demandé et obtenu le classement de la maison, et des arbres, nous avons sauvé la vie de nombreuses plantes et fleurs sauvages. Mais vivre ici devient difficile. Les charges de l'entretien sont très lourdes. Si ma femme ne s'était pas consacrée entièrement à cette tâche, il y aurait longtemps que nous aurions dû quitter Missembourg. Qui acceptera après nous de vivre ainsi ? Et qui dit qu'il se trouvera quelqu'un dans

deux générations pour reprendre cette tâche ? *Toute* la vie contemporaine tend à éloigner, à éliminer le style de vie qui existe à Missembourg depuis 1868, et qui existait dans tant d'autres maisons déjà disparues. C'était un essai de civilisation du livre, du jardin et de la poésie.

Jamais, je crois, on n'arrive à sauver une civilisation qui s'en va. Pourtant chaque civilisation est infiniment précieuse, unique. Celle que l'on perd en larmes est remplacée par une autre que les générations nouvelles accueillent avec amour, mais il est impossible d'arrêter le cours des choses pour *revenir* à ce qui a déjà été vécu. Les *Restaurations* remettent les morts sur le trône et bientôt le pays sent le cadavre. Il faut donc que je me résigne à admettre que dans un délai imprévisible mais certain — dans trente, cinquante ou cent ans au plus —, le Fonds Marie Gevers se résume à un mètre cube de papier parmi lesquels certaines œuvres chanteront peut-être encore.

La Sentinelle

Lecture de M. Charles BERTIN
à la séance mensuelle du 9 décembre 1989

Il y a quelques années, j'ai prononcé devant l'Académie une communication intitulée *Histoire d'une histoire*. J'y racontais la rencontre que j'avais faite d'un lieu extraordinaire, quelque part dans les montagnes du Roussillon, dans l'arrière-pays d'Argelès. J'avais découvert, au sommet d'une colline isolée de tout village, une superbe chapelle romane, et tout près, la maison du gardien, avec sa treille, son auvent de cannisses, son chien qui dormait dans la poussière, et un très curieux cercle de ciment qui ressemblait à ces pistes de danse qu'on voit parfois dans les dancings en plein air.

Je vous ai raconté que nous étions allés jusqu'à la maison pour y demander la clef de la chapelle qui, naturellement, était fermée, et que nous avons fait brièvement la connaissance du maître des lieux. Un vieil homme doté de fort belles moustaches blanches à la gauloise qui le faisaient ressembler à une phoque triste, ou plutôt, à son chien qui était son unique compagnon de solitude. Ce vieil homme avait aussi des yeux étonnants, des yeux de faïence enfantine, d'un admirable or bleu très doux. Il nous a prêté la clef, nous avons bavardé un moment, et nous sommes partis.

C'est ce jour-là que j'ai su que j'inventerais un jour l'histoire de cet homme et de ce lieu, l'histoire de cette chapelle et de cette maison, et que je tenterais de prêter un destin et un visage à cet étrange vieillard qui vivait tout seul sur sa montagne comme Siméon sur sa colonne et qui avait construit une piste de danse pour les anges.

Cette histoire, c'est celle du *Voyage d'hiver*, le roman que je viens de publier et que certains d'entre vous ont lu.

Si je me permets de vous rappeler ce souvenir, alors que le texte de la nouvelle que je vais vous lire, *La Sentinelle*, est sans aucun rapport avec ce roman, c'est parce que l'idée première de cette nouvelle est née en moi d'une manière un peu analogue : un moment de vie vécue s'est mis curieusement à proliférer dans ma vie imaginaire, à la façon des formations coralliennes.

Un voyage en Turquie il y a trois ans, la traversée de la Pamphylie, la découverte d'un lieu privilégié, la rencontre très brève et sans paroles d'un couple aperçu deux fois, ont été suffisantes pour déclencher en moi la stimulation initiale d'où est née la nouvelle que vous allez entendre...

La Sentinelle

Sentinelle, que dis-tu de la nuit ?

ESAÏE, XXI, 11-12

Quand je retourne par la pensée à ces semaines de septembre en Pamphylie, c'est toujours la même image qui s'impose la première à ma mémoire : un couple en arrêt devant un amoncellement de tombes.

Je me trouvais seul depuis un moment quand je l'aperçus. J'avais perdu le groupe de mes amis dans le lacs des sentes qui gravissent la colline au cœur de l'immense nécropole et la vague inquiétude de m'être égaré pour de bon occupait mon esprit. La solitude du sous-bois dans la touffeur de l'après-midi et l'entrecroisement continu des pistes qui s'ouvraient entre les arbres stimulaient en moi un sentiment de panique légère qui me faisait battre le cœur un peu plus vite. Comme lors des aventures de l'enfance, tout me paraissait tentation et piège dans cette progression sans repères, depuis la fragilité de la lumière criblée jusqu'à mon allure elle-même, rendue plus facile par la couche d'aiguilles et de feuilles qui donnait à mes pas l'aisance ouatée qu'ils n'ont que dans les rêves. Mais je crois que j'étais surtout sensible à l'extraordinaire silence qui pesait comme un couvercle sur ce lieu protégé depuis vingt siècles par le pouvoir des morts. Le sentier où je m'étais engagé après avoir quitté mes compagnons montait parmi les tombeaux à travers un éboulis de roches semé de pins et d'yeuses qui poussaient tant bien que mal au milieu des épineux. Il n'y avait pas la moindre brise sous ce couvert sans oiseaux figé dans l'immobilité stupéfiante d'un univers d'après la vie.

À mesure que je m'élevais sur la pente, les sépultures se multipliaient. Aussi loin que mon regard pouvait porter sur la colline, je ne découvrais que des jonchées de dalles renversées dans la broussaille. Les arbres avaient grandi au cœur même des

tombes bousculées, achevant de disjoindre les pierres, et des javeaux de cailloutis s'étaient formés, engravant les monuments jusqu'à confondre certains d'entre eux avec la roche originelle. Les degrés rompus de mausolées dont le faîtage avait disparu émergeaient du maquis par endroits, amorçant des tracés d'escaliers dont le mouvement se terminait dans le vide. Entre les affleurements des mousses, le soleil jaspait de reflets la houle des sarcophages éventrés, et des cippes aux reliefs à demi effacés surgissaient çà et là comme les mâts d'une flotte engloutie. Il m'arriva cependant de découvrir au milieu de ces ruines l'un ou l'autre tombeau préservé. C'était le plus souvent le cénotaphe d'un dignitaire, édifié en forme de temple. De toute évidence, chaque fois que le personnage leur paraissait mériter cet honneur, les habitants de Termessos s'étaient ingéniés à reproduire quelques-uns de ces mausolées gigantesques à portiques, frontons et chambres funéraires que leurs voisins de Lycie creusaient, sans souci du vertige, à mi-hauteur de leurs murailles rocheuses. Sous un relief représentant un cavalier, une inscription m'apprit qu'un jour, un lieutenant d'Alexandre avait été inhumé à cet endroit.

Les quelques tombeaux encore presque intacts s'adossaient aux premières rampes de la montagne. C'est à l'approche du sommet que les conséquences de la catastrophe étaient les plus apparentes et que le bouleversement du site se faisait assez manifeste pour qu'il fût impossible de l'attribuer à une intervention humaine. À un moment inconnaissable de l'Histoire, un séisme avait dû ravager le plateau terminal de la nécropole. Seul, le coup de patte d'un cataclysme avait pu crever le tissu de ces murs destinés à défier la durée, bousculer des blocs de cent tonnes comme des dés d'enfant et détruire l'harmonie d'un jardin que ses architectes avaient voué à la paix des morts. Et la fureur de l'ouragan temporel qui s'était déchaîné sur la colline avait été assez dévastatrice pour que le regard du promeneur fût moins sensible à l'intention qui avait guidé les ordonnateurs de ce reposoir funèbre qu'aux effets du désastre qui l'avait ruiné. C'est ce désastre lui-même que le temps avait éternisé en le pétrifiant dans le gel de l'instant où il s'était consommé. Si bien qu'en m'enfonçant toujours plus avant au cœur de l'étouffante fêerie de ce théâtre de silence, la sensation d'an-

goisse que suscitait en moi l'appréhension de m'être égaré se nuancait d'une émotion nouvelle née du spectacle que mes yeux découvraient à mesure : ce que suggéraient invinciblement à l'esprit cette accumulation de tombes chavirées dans les herbes, ces sarcophages entrouverts, ces arcades en haillons, cette dispersion de chicots pierreux pareils aux hérissements d'une ville bombardée, ces dunes de sable embroussaillé qu'on dirait produites par les alluvions de la tempête, c'est l'image dramatisée de la Cité du dernier Jour au lendemain du Jugement. Il s'en était fallu de peu que j'assistasse à la représentation — j'avais manqué de quelques siècles à peine l'appel du porteur d'ordres des nuées —, mais j'arrivais trop tard. Les tombeaux avaient déjà répandu leur population sur la montagne, le Juge avait rendu son verdict et trié les comparants comme il est dit dans le Livre. Et les acteurs, transis ou glorieux, avaient quitté la scène en rangs soumis pour s'acheminer vers leur destination ultime. Seul, réduit à son ossature de pierres exténuées dans la moiteur torpide de l'après-midi, le décor était demeuré pour témoigner de l'intensité de la tragédie qui s'était déroulée en ce lieu.

Cette fantasmagorie déroulait ses volutes dans ma pensée quand je découvris les deux jeunes gens. Après tant d'années, le soulagement puéril que j'éprouvai en constatant que je n'étais pas l'unique vivant qui parcourût cette solitude est demeuré assez vif dans mon souvenir pour que j'en ressente encore un peu de gêne. Malgré moi, je hâtai le pas pour les rejoindre. Ils se trouvaient un peu plus haut sur la colline, dans une courbe où l'adoucissement de la pente semblait avoir ménagé une sorte de carrefour dans la forêt. Plusieurs sentiers aboutissaient à cette clairière qui devait constituer un des centres de la nécropole. Les promeneurs me tournaient le dos et paraissaient en contemplation devant un véritable agglomérat de tombes. Le terrain avait subi sur cet espace une altération si profonde qu'il paraissait impossible de reconstituer, même en imagination, l'aspect qu'il avait dû connaître à l'origine. Quelques tombeaux avaient littéralement mélangé leurs pierres et leurs dalles se chevauchaient sur plusieurs couches, certaines étirées en jeu de cartes presque à la verticale, à la manière des fragments de la

banquise qui emprisonnent *L'Espoir* dans le tableau de Caspar David Friedrich au musée de Hambourg.

Le garçon se tenait très droit, tête levée, légèrement en retrait de la jeune fille qui lui donnait la main. Ils étaient blonds tous les deux, gracieux et minces, paraissaient très jeunes, et, pour autant que j'en pusse juger à cette distance, ils se ressemblaient. De temps à autre, sans lâcher la main de son compagnon, la fille inclinait le buste pour lire une inscription, d'un geste si élégant et si preste qu'il évoquait un mouvement de danseuse. Je présentai qu'elle lui communiquait à mesure ce qu'elle parvenait à déchiffrer, mais je ne pouvais comprendre leurs paroles.

Comme eux-mêmes ne m'entendaient pas venir et qu'il me semblait discourtois de les surprendre, je fis rouler quelques cailloux sous mes pas en atteignant la clairière. L'homme demeura immobile, mais la jeune fille se retourna avec tant de vivacité que la masse de sa chevelure tournoya un instant en torsade de lumière sur sa nuque. Elle ne me fit face que l'espace de quelques secondes — le temps de répondre à mon sourire par un signe de tête assez sec pour décourager toute tentative de conversation —, mais durant le moment où nos regards se croisèrent, je vis s'allumer dans ses yeux une lueur d'hostilité alarmée. Selon toute apparence, elle ne partageait pas le plaisir que j'avais éprouvé en l'apercevant, et malgré le soin que j'avais pris de signaler mon approche, son regard me laissait clairement entendre que je n'étais pas le bienvenu. Je pense aujourd'hui qu'elle m'en voulait moins de troubler une intimité qui lui était précieuse — il faut bien se résigner à la présence d'autres visiteurs sur un site archéologique — que de l'avoir impudiquement découverte hors de sa garde. J'imagine aussi que ce reproche, c'est surtout à sa propre inattention qu'elle l'adressait : elle devait se trouver coupable d'avoir manqué un instant au devoir de méfiance qu'elle se croyait tenue d'observer à l'égard d'un monde d'où ne pouvait surgir que le péril.

Par discrétion, je m'écartai de quelques pas dans la clairière, tandis que la jeune femme se détournait vers son compagnon. Celui-ci, toujours planté devant son paysage de tombes comme à mon arrivée, continuait à ne manifester aucune attention à ma présence. Je pensai un instant qu'il mettait une application particulière à me tourner le dos pour que je ne pusse douter qu'il

me considérait lui aussi comme un intrus, mais il est probable qu'il était trop profondément requis par sa contemplation pour s'intéresser à ma personne. Un bref instant, à la faveur d'un mouvement qu'il fit pour reprendre la main de sa compagne, j'aperçus le profil d'un très jeune homme au front haut, qui semblait paré de toutes les grâces de la vie.

Le couple avait repris sa conversation dans une langue qui m'était inconnue. Je crus reconnaître dans l'inflexion des mots qui parvenaient jusqu'à moi quelques sonorités scandinaves, mais j'étais loin d'être sûr de mon fait, et c'est sans doute davantage la blondeur de leur teint et la distinction élancée et un peu froide de leur attitude qui me firent penser qu'ils devaient être originaires d'un pays du nord de l'Europe.

Au bout d'un moment, ils quittèrent la clairière pour s'engager dans la descente. Je me souviens que je dus me faire violence pour ne pas les suivre. Mais une leçon m'avait suffi, et comme le sommet de la colline ne paraissait plus très éloigné, je résolus de poursuivre mon exploration jusque là. Bientôt, le sous-bois s'éclaircit, une coulée de lumière bleue s'insinua entre les pins, et pour la première fois depuis que j'avais entamé mon ascension, mon visage accueillit la caresse d'une brise fine qui laissait pressentir la proximité de l'étendue. En quelques dizaines de pas, j'atteignis la fin du couvert où, brusquement, le dévoilement du paysage me fit cligner les yeux comme sous l'effet d'une lumière trop vive. Au-delà des longs épaulements fauves de la plaine piquetée d'épineux qui couraient vers l'est, les contreforts du Taurus se profilèrent sur un ciel sans nuages. Aucun mouvement, aucun signe de vie n'animaient l'immense vallée déserte qui se creusait à mes pieds sous le soleil. De l'éperon rocheux où je me trouvais, j'aperçus les ruines d'une tour de guet sur une crête voisine, et, barrant la combe entre les deux escarpements qui me faisaient face, les pans délabrés d'une énorme muraille qui devait constituer le rempart extérieur de l'acropole. Mais les ruines de la cité elle-même n'étaient pas visibles, et l'horizon du sud où j'avais espéré découvrir la mer demeurait masqué par le moutonnement des cimes.

Mes compagnons parcouraient l'agora de la forteresse quand je les rejoignis. Beaucoup plus vaste que nous ne l'avions pensé,

la ville couvrait toute la surface d'un plateau niché au cœur même de la montagne. Le système raffiné d'aqueducs, de canaux de drainage, de citernes, qui lui avait permis de tenir tête aux envahisseurs, semblait avoir mieux résisté aux atteintes du temps que les édifices eux-mêmes. Cependant, on retrouvait ici et là, parmi les décombres des galeries effondrées et des murs qui avaient déversé leurs pierres en tas dans l'enchevêtrement des cistes, les témoignages d'une splendeur dont l'esprit survivait à l'ambition qui l'avait suscitée. La puissance métaphorique des signes paraît de ses sortilèges la courbe d'une voûte épargnée par miracle, la grâce d'un portique ouvert sur le vide, un lambeau de colonnade aux chapiteaux préservés, jusqu'à rendre une vie imaginaire aux temples de la loi, aux basiliques du commerce et à la maison des dieux. La route du Roi, qui traversait jadis le centre de la cité, avait perdu sur presque toute sa longueur son assise de pierres appareillées, mais son tracé demeurait parfaitement lisible entre les ruines, et l'œil pouvait encore discerner dans les fragments du dallage l'ornière que le passage des chars y avait creusée.

Je rêvai un moment sur l'agora devant un bloc de marbre culbuté dans l'herbe chaude. Le relief représentait une théorie de porteuses d'offrandes aux membres grâciles, aux yeux curieusement allongés d'égyptiennes. Une certaine maladresse dans le traitement de ce thème traditionnel — le sculpteur avait été contraint de réduire la taille de la dernière prêtresse pour lui faire une place dans le cortège — semblait attester que l'œuvre provenait d'un atelier local, mais cette gaucherie même avait été ennoblie par le temps, et ce groupe de jeunes filles au visage tendu vers un accomplissement invisible qui cheminait depuis tant de siècles sous la laineuse incrustation des mousses avait acquis la beauté d'un sillage qui serait resté dessiné sur la mer. J'appris que ce bloc ensauvagé était le seul reste de l'autel où fuma un jour l'encens répandu pour célébrer la victoire sur Mithridate.

À plusieurs reprises durant cette promenade, j'avais en vain cherché du regard, parmi les rares touristes qui erraient comme nous au milieu des ruines, les deux jeunes gens croisés dans la nécropole. J'en avais conclu qu'ils avaient regagné leur voiture et j'avais curieusement senti, à la pensée qu'ils étaient pro-

blement sortis de ma vie pour toujours, un peu de ce regret que laisse dans l'esprit une question qui n'a pas reçu sa réponse.

D'instinct, comme on diffère un plaisir afin d'en goûter plus longuement l'attente, nous avons réservé pour la fin la visite du théâtre.

Lorsque j'y pénétrai en émergeant de la pénombre par un des couloirs d'accès à l'*orchestra*, j'eus l'impression de plonger au cœur d'une nuée ardente. Enchâssé dans le rocher même au sommet d'une des hauteurs qui cernent la forteresse, l'hémicycle des gradins flambait de toutes ses pierres sous un soleil sans pitié. L'éblouissement était si intense que je m'astreignis à demeurer un moment à l'aplomb de la muraille pour accommoder mon regard à la réverbération de la lumière. Au premier abord, le théâtre paraissait vide, mais quand je m'avançai vers son centre, je découvris les deux jeunes gens.

Ils étaient installés côte à côte au dernier étage des gradins, à l'abri d'un petit arbre qui avait poussé entre les moellons des sièges. Quelques bouquets de genévriers et de myrtes s'étaient insinués par endroits entre les pierres, si bien que l'hémicycle se voyait ocellé de plusieurs îlots d'ombre où l'on pouvait s'asseoir sans incommodité. La jeune femme tenait un guide ouvert sur ses genoux et elle en faisait la lecture à son compagnon. Quelquefois, elle étendait le bras pour désigner un détail. Le garçon semblait l'écouter paisiblement et l'interrogeait de temps à autre. Malgré la distance, le murmure de leurs paroles parvenait jusqu'à moi.

Soucieux de les importuner le moins possible, je gagnai l'autre côté de la scène pour escalader l'escalier ménagé dans la courbe des travées jusqu'au promenoir qui couronnait le théâtre. Le paysage qui s'offrit à mon regard dépassait encore en sauvagerie celui que j'avais aperçu du haut de la nécropole. La citadelle paraissait le centre d'un complexe entrecroisement de collines dont les sommets cavalcadaient autour d'elle comme une meute de cerbères. Coupant la flamme grise des affleurements de rocs et le glacis roussâtre des pentes semées d'arbusiers et de pins qui s'étiraient vers les crêtes, quelques vallées étroites sabraient durement l'étendue. Très loin, comblant de

son immense signature en vol d'oiseau les échancrures que ces vallées dessinaient sur l'horizon, il y avait la mer.

Le hasard voulut qu'à l'instant où je décidai de quitter les hauteurs du théâtre, les jeunes gens se levèrent à leur tour. Je constatai que nos chemins ne manqueraient pas de se croiser à la sortie de l'hémicycle, mais cette fois, je résolus de ne rien faire pour éviter la rencontre. C'est ainsi que je me trouvai tout près du couple lorsqu'il s'arrêta une dernière fois au pied des débris du mur de scène pour faire ses adieux au paysage.

L'après-midi commençait à décliner doucement vers le crépuscule. Déjà, une mince buée bleuâtre emplissait la plaine du côté de l'orient, soulignant sur les lointains les lignes dures des montagnes. Mais dans le ciel de l'ouest, le soleil n'avait pas encore disparu derrière les cimes et le site continuait à vibrer sous le miroitement d'une brume insoutenable.

C'est en me détournant pour fuir son éclat que je remarquai l'attitude singulière du garçon. Il demeurait immobile, tête levée, les yeux grands ouverts face au soleil, comme si l'intensité térébrante de la lumière, loin de l'incommoder, n'avait sur lui d'autres pouvoirs que ceux d'une caresse. Il se tenait au bord du vide, offrant son visage aux rayons étincelants dans un geste d'abandon à un bonheur invisible qui le faisait ressembler, sous les reflets d'incendie dont le couchant nimbait sa chevelure, à ces figures sculptées de femmes ou d'enfants aux yeux morts qu'on plaçait jadis à la proue des navires.

Un peu plus tard, alors que nous nous apprêtions à quitter la ville avec les derniers touristes — on entendait des bruits de moteur du côté du parc aux voitures — je retrouvai les deux jeunes gens une dernière fois. Ils s'étaient arrêtés au seuil d'une des citernes creusées dans le roc par les habitants de Termessos afin d'y conserver leurs réserves d'eau et de grains, et ils se penchaient, enlacés joue contre joue, par-dessus la margelle de la vaste caverne sonore comme pour y guetter un écho surgi des profondeurs. Il y avait dans le mouvement de connivence presque enfantine qui unissait l'aveugle à sa compagne un tel élan de confiance à l'égard des pouvoirs de la vie que j'en eus le cœur serré. La dernière image que j'emportai de la cité ruinée

fut celle de leurs corps inclinés vers le mystère d'un puits d'où ne montait que l'haleine pourrie du Temps.

Le lendemain, nous étions à Antalya, où nous avions prévu d'embarquer la nuit même pour Smyrne. La journée s'achevait. Nous avons restitué notre voiture de location à l'agence, déposé nos bagages à bord, visité la ville avec nonchalance. La soirée s'ouvrait devant nous sans contraintes. Allégés de tout devoir, dépourvus de projets immédiats, nous sentions monter en nous la légère excitation prémonitoire des grandes aventures du plaisir.

Le port baignait dans une fastueuse lumière. Pour un moment, le scintillement de la mer tenait encore la nuit à distance, mais, déjà, la haute muraille brasillante qui bordait l'horizon commençait à s'amollir d'un reflet d'ardoise. L'avènement du crépuscule dessinait à vif sur le ciel adouci le réseau dentelé des balcons, l'arête des toits, enflammait de rose l'encorbellement des minarets. Au sommet des maisons les plus basses, les terrasses s'ouvraient aux premières mouillures de l'ombre.

Nous nous laissions glisser à travers la foule dans l'entaille des rues étroites, portés par cette onde de jubilation confuse qui donne sa coloration particulière à la rumeur du soir dans les villes du sud. Des cris d'enfants, des commérages de balcon, les appels des marchands de pastèques et de thé glacé y voisinaient dans un tumulte entêtant et suave avec des bêlements de chèvres enchaînées et le roulement lointain des autos du côté de la Porte d'Hadrien. Les premières rôtissoires à l'étal des restaurants ouverts sur les ruelles commençaient à tourner pour le repas du soir, tandis qu'au seuil des boutiques, les femmes assises en tailleur dans la poussière continuaient à veiller avec placidité devant leurs vasques de yaourt et leurs pyramides de piments et d'oranges. Au hasard de notre marche, nous étions accrochés par des îlots d'odeurs où le fumet de la viande grillée et des effluves d'épices se mêlaient, par-dessus la senteur de la poussière arrosée, à des relents de laitage sùri, de salade pourrie et de suint de mouton.

Notre flânerie à travers la ville ancienne et le quartier du bazar nous ramena presque à notre insu au port des yachts où notre bateau nous attendait. Quelques restaurants y déployaient

leurs terrasses sur la pente ombragée de platanes qui descendait vers les quais. Nous décidâmes d'un commun accord que l'heure du raki avait sonné. L'instant d'après, nous nous retrouvions attablés devant les petits verres d'anisette, le carafon d'eau glacée, et les bols d'olives, de moules farcies et de concombres au yaourt autour desquels s'organise traditionnellement le cérémonial de l'apéritif en Méditerranée orientale.

Pour nous marquer sa faveur tout en signalant à la cuisine que la table était occupée c'était aussi une manière discrète de nous faire savoir qu'il escomptait qu'elle le resterait pour le dîner le garçon qui nous servait alluma avec beaucoup de solennité les deux bougies qui décoraient notre nappe.

Un reste de jour rose hésitait encore sur la mer, mais sous les fanaux du chenal d'entrée qui trouaient le ciel assombri, les eaux de la rade étaient déjà toutes chargées de ténèbres. Les bateaux amarrés à quai, dont les mâts pointaient par-dessus les groupes de promeneurs attardés sur le front de mer, semblaient enlisés dans une immobile coulée d'acier noir qu'émouvaient par endroits les lueurs jaillies de quelques écoutes entrouvertes.

Peu à peu, autour de nous, le restaurant se peuplait d'une clientèle bigarrée où les gens du pays figuraient l'exception. À côté de quelques touristes de notre espèce, on reconnaissait à leur hâle de bon ton et à leur air cavalier un certain nombre d'échantillons de cette humanité cosmopolite sans domicile fixe qui hante d'un bout de l'année à l'autre les ports de plaisance du monde entier. Un à un, sous le feuillage assoupi des platanes, les buissons de chandelles s'allumaient sur les tables. On entendait des tintements de vaisselle du côté des cuisines.

Depuis notre arrivée, nous n'avions pas échangé vingt paroles. La fatigue commençante et la conscience du peu de temps qu'il nous restait à passer dans ce lieu où tout évoquait les départs suscitait en nous un engourdissement songeur qui nous isolait de la cohue : « Dans trois heures, pensions-nous, nous serons en mer »...

Nous venions de héler le serveur pour commander notre repas quand j'aperçus l'aveugle et son amie. Ils se tenaient debout à l'entrée du restaurant en compagnie du patron qui paraissait les connaître, et elle parcourait la terrasse du regard

pour trouver une table libre. Non loin de nous, des clients étaient en train de régler leur note. Sur un signe du patron, deux garçons escortèrent les arrivants avec force sourires. J'admire l'adresse avec laquelle la jeune femme guidait son compagnon entre les dîneurs en lui donnant le bras d'une façon qui eût semblé naturelle à deux amants.

Je présume qu'elle ne découvrit notre présence qu'au dernier moment, car elle eut un imperceptible mouvement d'hésitation à l'instant de prendre place sur le siège que le serveur lui avançait. Mais elle fit preuve d'assez de présence d'esprit pour surmonter son indécision dans la seconde même, et elle alla jusqu'à ébaucher un bref sourire à notre adresse avant de détourner la tête.

Une fois de plus, leur extraordinaire ressemblance me frappa. De l'endroit où notre table se trouvait située, un peu en retrait de la leur, j'apercevais le profil de l'aveugle, et de trois quarts, le visage de la jeune femme assise en face de lui, de sorte qu'il m'était possible, en rassemblant les fragments proposés à mon regard, de recomposer une tête unique, à la manière des peintres qui, avant d'aborder leur toile, esquissent sous divers angles plusieurs études de leur modèle. Et c'était bien, sous la même chevelure dorée, le même visage d'éphèbe androgyne, doublement dessiné d'un crayon identique, qui m'apparaissait dans la lumière que les lampes blotties au cœur du feuillage tendaient maintenant sur les ombres du soir comme un écran de perle pulvérisée. Ils n'étaient certes pas indifférents à la conformité qui les unissait, puisqu'ils l'accentuaient encore en portant, avec une simplicité désinvolte qui témoignait d'une pratique innée des plaisirs de l'inutile, des vêtements presque semblables : elle avait sans nul doute choisi elle-même ces pantalons et ces chandails jumeaux d'un bleu ciel impertinent dont le coton léger dégageait la finesse de leurs attaches et s'harmonisait avec la couleur de leurs yeux, n'acceptant de se distinguer de son compagnon que par l'indigo d'un châle de soie sauvage qu'elle avait jeté sur ses épaules.

Elle lui parlait doucement en regardant la mer, tandis qu'il conservait le visage tourné vers elle, comme si la voix qui lui parvenait par-dessus la table était son spectacle et qu'à elle seule elle eût pouvoir de donner vie au monde que ses yeux étaient

incapables de contempler. Sans entendre une de leurs paroles, j'étais persuadé qu'elle venait d'entreprendre, à l'exemple de la sentinelle qu'évoque le Prophète, de lui « raconter » la nuit, en accompagnant son discours d'une délicate musique de gestes qui faisait onduler la flamme des bougies sur la nappe, pendant qu'il émiettait machinalement son pain entre ses doigts : la nuit qui, après avoir effacé l'ultime liseré rougeâtre en bordure de l'horizon, était en train de vider la jetée de ses derniers promeneurs et de cloîtrer la rade dans un cercle silencieux de ténèbres ; la nuit qui tombait maintenant sur la ville avec la soudaineté d'un rideau de théâtre, stimulait l'incessante germination des lumières sur la croupe d'ombre du coteau et achevait de gagner, en lisière du port, le haut des remparts et les jardins en terrasse où nous avons pris le thé quelques heures plus tôt dans la chaleur de l'après-midi.

Je songeai qu'au regard des dîneurs dispersés autour de nous, rien ne distinguait cette scène d'une conversation ordinaire entre deux jeunes gens que l'agrément d'une soirée de septembre aurait réunis au bord de la mer. Aussi naturellement que si elle échangeait avec son hôte quelques propos de bonne compagnie sur la saveur du vin ou la qualité des brochettes grillées, la conteuse souriait de temps à autre en inclinant la tête.

Mais je devinais derrière le profil impassible de l'aveugle une telle intensité d'attention que je me surpris à fermer puérilement les yeux dans l'espoir d'accéder un moment aux sensations qu'il éprouvait à l'intérieur de sa prison : mon ouïe n'accueillit qu'un brouhaha indistinct qui confondait les plans de l'espace sonore en un désordre dépourvu de signification intelligible. Le ramage volubile des voix entrecroisées s'y mélangeait aux appels que les serveurs lançaient en direction de la cuisine, à des bruits de couverts, des rires de femmes, et les entortillements de la mélodie sirupeuse qui montait du restaurant voisin couvraient la respiration calme de la mer. Dissociée de son environnement visuel, cette houle confuse paraissait étrangère au plaisir de l'instant que l'aveugle partageait en esprit avec sa compagne. C'était donc bien, comme je l'avais pressenti d'abord, la musique nourricière du récit qu'elle lui faisait, dont le murmure atténué me parvenait au sein de la rumeur, qui créait entre eux cette sym-

biose émotive où se recomposait magiquement l'ordre du monde.

Qu'était-il pour elle ? Frère ou amant ? Frère et amant ? Qu'ils fussent nés jumeaux, je l'avais soupçonné dès notre première rencontre dans la nécropole, bien avant de découvrir la ressemblance de leurs traits et leurs yeux couleur de mer. Ce ne pouvait être le hasard qui avait machiné le dédoublement de cette mince ossature et la grâce native qui les marquait tous deux du sourcil à l'orteil. Des affinités de rencontre n'auraient pu engendrer cette grâce altière et policée où l'œil le moins averti décelait une parenté de haute race. Jumeaux, oui, ils l'étaient évidemment, et les coquetteries vestimentaires auxquelles ils se complaisaient attestaient l'application que la jeune femme apportait à ce que personne n'en pût douter. Mais n'en faisait-elle pas trop pour qu'il n'y eût là qu'un simple jeu ? Cette volonté de tenir pour nulle la dualité du couple, d'afficher dans les détails les plus menus de son comportement une bisexualité fondée sur la nostalgie de l'unité perdue, n'était-elle pas tout à la fois le masque et l'aveu d'une connivence infiniment plus intime ?

Ce n'est certes pas sous l'empire d'un amour ordinaire qu'elle était descendue de quelque lointaine Finlande pour montrer la Pamphylie à un aveugle. Quel nom donner à cette dévotion avide, à cette possession austère et docile, à cette allégresse de moniale enivrée par la clôture ? Et comment concevoir en la voyant assumer dans l'imaginaire la part de destin que son frère était incapable de vivre que le tabou d'un dieu quelconque eût assez de pouvoir sur son esprit pour qu'après lui avoir fait don de tout le reste, elle lui refusât son corps ?

Tandis que les bavardages et les rires des dîneurs continuaient autour de nous, j'imaginai la chambre où chaque soir elle se dévêtait devant lui. Elle n'a pas fait de lumière dans la pièce : le seul théâtre que son regard découvre à la lueur du grand pays de nuit pâle qui peuple le carreau de la fenêtre entrebâillée est la tache blanchâtre du lit ouvert et le visage de l'homme qui lui fait face avec une tendresse sans espérance. Alors, elle commence à dénuder lentement ses épaules, puis sa gorge, pendant que le contrepoint de sa voix s'élève dans le silence, comme lorsqu'elle dépeignait à son frère la montée de

la nuit sur le port. Et c'est le même murmure de psalmodie un peu rauque, mais scandé cette fois par des pauses, des brisures, des glissements d'étoffes qui ponctuent par-dessus la respiration de la ville endormie chacun des gestes de son déshabillage jusqu'à leur conférer l'évidence d'un accomplissement rituel. Sans quitter l'aveugle des yeux, épiant sur son visage les progrès d'un trouble qui excite le sien, la jeune femme achève de raconter son corps avec de minutieux mouvements de danse qui dévoilent çà et là, au gré des jeux de la pénombre, une épaule, un sein, la touffe blonde du ventre, et une tête incertaine au masque déjà durci, aux lèvres déjà gonflées par la certitude prochaine du plaisir. Lorsqu'enfin, pieds nus, elle émerge tout entière de la mousse des linges, c'est encore au long du fil de sa voix tendue à se briser que l'homme aux yeux éteints se hale doucement pour la rejoindre.

Notre dîner s'achevait. Nous avions commandé le café et le garçon s'appliquait à desservir quand l'un de nous remarqua sur la mer l'apparition d'une lueur vague qui avait la persistance d'un halo de nébuleuse et ondoyait paresseusement au ras des flots, comme si elle surgissait des profondeurs de l'horizon. Trop peu distincte pour être identifiable, elle paraissait creuser son empire dans la chair même de la nuit et affirmait sa lumière de minute en minute sous le semis des constellations qui emplissaient le ciel.

Le bateau d'Istanbul, jeta négligemment le garçon en disposant devant nous une panoplie de tasses minuscules.

En un instant, une onde d'excitation courut de table en table, la nouvelle fit le tour du restaurant, et tous les regards se tournèrent vers le large.

En dépit de l'assurance de notre serveur, nous dûmes patienter un long moment avant que le nimbe de fausse aurore qui illuminait la mer cessât d'être un prodige indéchiffrable pour se résoudre en un grand nombre de scintillements menus qui révélaient les contours d'un navire : c'était bien un paquebot, pavoisé de tous ses feux, qui faisait route vers nous sur le glacis des eaux nocturnes.

Déjà, les abords de la rade s'éveillaient aux indices habituels de l'animation des arrivées. Une théorie de chariots à bagages

s'engagea en ferraillant sur le quai, tandis que les premiers taxis venaient s'immobiliser devant les barrières de la douane. Les lampes de la capitainerie du port s'étaient allumées et on voyait des ombres s'agiter derrière les fenêtres. Je remarquai qu'à la table de l'aveugle, la jeune femme avait demandé l'addition.

Le navire était tout proche maintenant. Ses feux de position étaient nettement visibles et les rangées de hublots qui frangeaient sa coque étoilaient l'eau noire d'un fourmillement de lueurs fiévreuses. Je songeai qu'à bord, l'équipage s'affairait aux manœuvres d'accostage, pendant que les passagers accoudés aux rambardes offraient leur visage à la pureté tiède de la nuit en contemplant la ville illuminée sur son socle d'ombre.

Près de nous, l'aveugle et sa sœur s'étaient levés. D'un mouvement plein de grâce, la jeune fille rajusta sur ses épaules son châle qui avait glissé et fit le tour de la table pour prendre le bras de son compagnon. Elle eut un bref signe de tête à notre adresse avant de s'éloigner lentement avec lui dans la direction des quais.

Aux tables voisines, le frisson d'allégresse enfantine qui avait ému, l'espace d'un instant, le cours oisif de la soirée s'était calmé et les conversations avaient repris leur train autour des dernières bougies. L'un de nous consulta machinalement sa montre. Je me sentais sans bonheur et sans pensée, insoucieux de l'heure, dans cet état de vacuité engourdie où l'esprit confond la résignation et le désir : « Nous avons tout le temps », pensais-je.

Remise du Prix Montaigne à M. Charles Bertin

Sur proposition d'un jury international, la Fondation F.V.S. de Hambourg a décerné le Prix Montaigne pour l'année 1989 à notre confrère Charles Bertin.

Le Prix Montaigne récompense d'importantes contributions à la culture européenne émanant de pays de langue romane. À ce prix de 25.000 DM, remis à son lauréat par le président de l'Université de Tübingen, est associée une bourse d'un montant de 15.000 DM : celle-ci assure une année d'études dans une université allemande à un élément choisi dans la jeunesse de son pays par le lauréat du Prix. Pour la bourse 1989, le choix de M. Charles Bertin s'est porté sur M^{lle} Anne Dumortier, de Bruxelles.

Les lauréats du Prix Montaigne au cours de six dernières années ont été : le professeur Roland Mortier (Bruxelles, 1983), le professeur René Rémond (Paris, 1984), le professeur Vittore Branca (Venise, 1985), M. Alain Dufour (Genève, 1986), le professeur Mariano Feio-Evora (Portugal, 1987) et le professeur Martin de Riquer (Barcelone, 1988).

La remise du Prix Montaigne eut lieu le lundi 6 novembre 1989 au Palais des Académies.

Allocution de bienvenue de M. Jean TORDEUR

Voici trois semaines, un illustre romancier japonais recevait, à cette même tribune, le Prix littéraire du Festival Europalia-Japon. Il évoquait sa découverte de l'Europe. Dès le début de ses études universitaires à Tokyo, nous disait-il, Érasme, Rabelais et Montaigne étaient devenus, à ses yeux, je le cite, « ces exemples de l'esprit européen qui, voyageant librement à travers toute l'Europe, réunissait tout le continent ». Et, paradoxalement, c'était cette voix extrême-orientale qui venait nous rappeler une évidence que les initiateurs inspirés de la Communauté européenne semblent avoir, inexplicablement, sous-estimée : « les racines profondes », déclarait Kensaburo Oè, « qui, dans une large mesure, unissent l'Europe et lui assurent son substrat culturel reposent tout au fond des langues française, allemande, espagnole et anglaise, sans parler de la langue latine ».

Si notre joie est vive d'accueillir ceux que j'appelle, avec la nuance de déférence affectueuse que l'on donnait autrefois à l'expression, « les Messieurs de Hambourg et de Tübingen », c'est bien parce que, pionniers du plus pur esprit européen, ils n'ont jamais oublié que le patrimoine plurilinguistique qui nous est commun demeure plus que jamais à la source de notre avenir.

Créant la Fondation F.V.S. à Hambourg mais instituant son jury international à Tübingen, c'est d'abord dans leur propre pays qu'ils incarnent cette notion de mouvement et d'échange qui est, par excellence, celui de la culture. Du Nord hanséatique et marin à la Souabe méridionale et vallonnée, de l'ombre de Heinrich Heine à celle de Hölderlin, du cosmopolitisme économique à l'internationalisme universitaire, que de pistes, déjà, ouvertes à l'exploration des différences fécondes mais aussi à ce levain de l'intelligence qui, seul, sait les harmoniser !

C'est ensuite dans l'expansion internationale de votre initiative que se déploie le puissant symbolisme de celle-ci : Goethe

pour le domaine allemand, Montaigne pour les langues romanes, Vondel pour le néerlandais, Shakespeare pour l'anglo-saxon, Schuman pour l'Europe, tels sont les phares dont les rayons balisent les différents espaces où vous cherchez à reconnaître les œuvres marquantes.

Vous allez plus loin. Ne vous limitant pas à couronner des auteurs accomplis, vous associez généreusement à chacun d'eux un étudiant de son pays, à qui vous accordez une bourse importante destinée à favoriser ses études. Et chaque année, réunis à Strasbourg autour du « Fater Rhein », vous décernez un prix destiné aux étudiants français et allemands de l'enseignement secondaire. De la sorte, grâce à vous, le présent et l'avenir, l'âge mûr et la jeunesse se conjuguent-ils sous l'invocation de la mémoire, notre bien le plus précieux, aujourd'hui mortellement menacé.

En ce jour, pour la seconde fois dans l'espace de six ans, l'honneur nous échoit de vous recevoir. Vous aviez, en 1983, couronné un de nos membres, le professeur Roland Mortier. À ses côtés, nous en avons ressenti une vive satisfaction. Nous ne sommes pas moins sensibles au laurier que vous avez attribué à un autre de nos confrères et amis, M. Charles Bertin. Nous le sommes d'autant plus que la succession de ces deux Prix Montaigne consacre, en quelque sorte, une des caractéristiques essentielles de notre Compagnie, qui est de grouper, dans une précieuse confraternité, des érudits de la langue ou de l'histoire littéraire et des écrivains qui la pratiquent au titre de la création.

De cette nouvelle consécration, nous vous sommes reconnaissants. Nous le sommes aussi de l'occasion qui nous est donnée, en vous retrouvant ici, de vous dire le prix que nous attachons et l'admiration que nous vouons à votre mécénat. En pratiquant celui-ci par-dessus toutes les frontières, dans un intègre esprit de découverte, hors de toute contrainte sinon celle de la qualité, vous contribuez à édifier celle des Europes à laquelle, comme vous, nous sommes indéfectiblement attachés : l'Europe de l'art, de l'intelligence, de la liberté.

Allocution de M. Walter MÖNCH
Président du jury du Prix Montaigne

Mesdames, Messieurs,

J'ai le grand honneur et le grand plaisir de vous saluer au nom de la Fondation F.V.S.

Sans doute vous êtes-vous interrogés sur le sens d'une abréviation qui ne livre pas son secret au premier abord ? Je vous avoue que nous avons parfois la coquetterie de laisser planer un certain mystère sur la question. En réalité, selon le vœu même de notre fondateur, M. Alfred Toepfer — qui a tenu à faire le voyage de Bruxelles en dépit de ses occupations écrasantes, et dont j'ai le plaisir de saluer la présence dans cette salle — ces initiales évoquent le nom de deux personnalités très différentes, mais qui, toutes deux, sont des gloires de notre Histoire littéraire et politique : Frédéric von Schiller, le poète, le dramaturge de *Don Carlos*, de *Wallenstein*, de *Wilhelm Tell*, l'apôtre de la liberté et de la fraternité que les Jacobins nommèrent « citoyen français de la République française », et Freiherr vom Stein, l'homme politique contemporain de Schiller, dont le nom est associé dans notre pays à tant de réformes politiques, sociales et économiques qui trouvèrent leur écho et leur application dans nombre de pays européens. Vous avez toute liberté, selon la pente de votre esprit, de baptiser notre Fondation de l'un ou l'autre de ces deux noms...

Quel que soit votre choix, le voisinage de ces personnalités et de celle de Michel de Montaigne, le grand moraliste de la Renaissance française, qui stigmatisa la vanité dogmatique tout en célébrant les beautés de l'amitié humaine, situe, comme vous le voyez, le lauréat de notre Prix en noble compagnie.

La qualité éminente des personnalités qui ont précédé le lauréat de 1989 dans notre palmarès mérite également, je crois, de retenir votre attention. Me permettez-vous de citer, au hasard de la mé-

moire, MM. Raymond Aron et Yves Bonnefoy, pour la France, Italo Siciliano, pour l'Italie, Philippe Jaccottet et Jeanne Hersch, pour la Suisse, Mariano Feio, pour le Portugal, Pedro Lain Entralgo, pour l'Espagne, Roland Mortier, pour la Belgique ?

Le Prix Montaigne n'est donc attribué qu'à des personnalités de premier rang qui ont fait la preuve d'un mérite spécial dans les secteurs les plus différents de la vie publique, dans la littérature, les arts, les sciences, la sociologie, et qui jouissent d'un grand renom, non seulement dans leur propre pays, mais dans la culture de notre Europe commune.

Le jury international de la Fondation a, cette année, choisi à l'unanimité M. Charles Bertin, membre de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique. Elle tient ainsi à rendre hommage à un des écrivains les plus remarquables de votre pays : grand humaniste, joignant une rare érudition à une force créatrice qui se reflète dans ses poèmes, dans son théâtre, comme son *Don Juan*, créé par la Radio française et par le Théâtre du Parc, ainsi que dans ses différents romans.

Mais il ne convient pas que je m'attarde dans ce petit discours d'accueil à célébrer plus longtemps vos œuvres littéraires, cher Monsieur Bertin. Je préfère laisser ce soin à un historien de la Littérature qui vous connaît bien, M. Roland Mortier, ancien lauréat du Prix Montaigne : il prononcera dans quelques instants la « laudatio » qu'il vous a consacrée. Ce que j'aimerais encore souligner pour ma part, c'est que le Prix Montaigne comprend également une bourse d'études couvrant une année scolaire complète dans une Université d'Allemagne que le bénéficiaire peut choisir selon ses intérêts scientifiques. Sur le conseil de Roland Mortier, M. Bertin nous a proposé d'octroyer cette bourse à une étudiante en philologie germanique, M^{lle} Anne Dumortier, qui réunit toutes les conditions souhaitables. Je lui adresse toutes les félicitations de notre Fondation ainsi que mes vœux personnels.

Je tiens enfin à remercier tout particulièrement le « Spring-quartet » de Bruxelles de la qualité de l'interprétation du Quatuor opus 76 de Haydn qu'il vient de nous offrir. Nous attendrons avec plaisir et curiosité le premier mouvement du Quatuor n° 13 « Rosamunde » de Schubert qui clôturera notre cérémonie.

Je vous souhaite à tous une belle matinée.

Discours de M. Roland MORTIER

Si on en croit la Grèce antique, il y eut toujours des êtres privilégiés que les dieux comblaient de tous leurs dons, pour d'autant mieux les mettre à l'épreuve. Le moyen âge chrétien a remplacé les dieux par les fées, mais l'idée de don et celle d'épreuve se sont maintenues. Il faut donc bien que de tels êtres existent et qu'ils se manifestent parfois parmi nous. Tel est, Mesdames, Messieurs, le cas de l'écrivain, de l'artiste, de l'homme que nous fêtons aujourd'hui.

Il est rare, en effet, pour un poète débutant, de se voir encouragé par le plus grand poète de son pays et par la voix la plus éblouissante du demi-siècle. À peine Charles Bertin est-il entré en poésie, avec des compositions encore inédites qui préparent les *Psaumes sans la Grâce* de 1947, que les juges les plus autorisés saluent en lui une figure de proue de la jeune poésie, une voix à la fois forte et inspirée. Au début de 1940, Charles Bertin avait adressé à Marcel Thiry le premier numéro de la revue *Carrefour* qu'il avait fondée avec quelques amis, étudiants comme lui à l'Université de Bruxelles. Il attendait de lui un remerciement, peut-être un mot encourageant. La lettre que Thiry lui adressa, début mars, allait bien au-delà : c'était le salut à un jeune confrère, la reconnaissance d'un accent original et nouveau, d'une parole poétique authentique. « Vous êtes », écrivait-il de son écriture menue un peu tremblée, « un vrai poète. Vous avez reçu d'Apollinaire le secret du lyrisme débridé, ingénu, la spontanéité du rythme. Vous *fabriquez* très peu, tout vous est donné ; mais vous avez tout de même la ruse et la prudence nécessaires pour faire un choix, et votre divagation reste exquisite, choisie, *composée* aussi, juste assez ». Et il concluait en des termes qui auraient tourné la tête de bien d'autres poètes débutants : « Votre signal est perçu... De très loin, puisque nous ne nous connaissons pas, mais de très près dans la communion

de la poésie, je vous envoie à mon tour mon signal fraternel et mon joyeux salut : vous serez notre grand poète ».

Admirons au passage l'extraordinaire pénétration du critique Marcel Thiry. Sans l'avoir rencontré, rien qu'à le lire, il a senti en Charles Bertin un de ces élus à qui « tout est donné », mais qui ont aussi le savoir-faire, l'habileté, la prudence de l'artisan éprouvé. Il a pressenti le grand poète, le créateur qui transcendera les genres et dont la poésie irriguera des formes qui souvent lui échappent, en l'occurrence le théâtre et le roman.

Enhardi sans doute par l'accueil chaleureux de Marcel Thiry, qui devait d'ailleurs rester son maître et son ami et lui confierait un jour son héritage littéraire, Charles Bertin soumit en janvier 1942 un de ses poèmes à Paul Valéry, alors de passage à Mons et à Bruxelles. Valéry, on le sait, avait pour principe de ne jamais répondre aux poètes qui sollicitaient son avis, se réservant çà et là tout au plus une préface tenant lieu d'art poétique. Il dérogea, pour une fois, à cette règle et rédigea de sa main, le 10 janvier, une lettre où chaque mot a son poids. « Je vous dis, *en toute conscience* (souligné par P.V.), que je trouve dans cette pièce des indices vraiment rares du pouvoir d'expression poétique et un sens, ou un souci, du *tout* que doit être un poème qui m'ont frappé ». Aussi lui conseillait-il de ne pas se hâter, comme trop de jeunes auteurs, et de n'être « jamais tout à fait content de (lui) ».

Ce conseil « d'un vieux monsieur qui tient à vous dire son estime et toute sa véritable sympathie » — comme disait Valéry en conclusion — Charles Bertin ne l'a jamais oublié. Son œuvre s'est déployée avec l'assurance de la nécessité intérieure, sans concessions à la mode et aux idoles du jour, sans complaisance aussi, comme une ligne sûre et droite, tracée avec rigueur.

Cette exigence de vérité profonde, nourrie de sagesse et d'amour, méprisant la facilité et ses miroitements fallacieux, Charles Bertin les a héritées, pour une part, d'un oncle qui fut aussi un mentor.

Car c'est encore un don des dieux, vous en conviendrez, mon cher Charles, que d'avoir grandi dans l'entourage stimulant et sous l'œil attentif d'un grand écrivain tel que Charles Plisnier, tout auréolé encore de la gloire d'avoir été, avec *Faux-Passeports*, le premier écrivain de chez nous à remporter le Prix Gon-

court. Plisnier incarnait, vivant et proche, le mariage de la ferveur et de l'amour, de l'engagement politique total et de la plus haute qualité morale, de la passion pour la France et de l'attachement au terroir picard. Révolutionnaire déçu, non par son idéal, mais par les hommes et les systèmes, il cherchait par les voies intérieures et par le questionnement métaphysique les réponses à son besoin d'absolu, toujours à la poursuite de ce qui pouvait grandir l'homme, dans son bonheur terrestre, mais aussi dans sa soif de dépassement. J'ai toujours vu, dans le titre de vos *Psaumes sans la grâce*, comme un écho et un prolongement de la leçon que vous donnait Plisnier, par sa vie comme par son œuvre. Vous me direz si j'ai tort. Ce qui est sûr, et dont vous avez témoigné maintes fois, c'est la recommandation qu'il vous adressait, et qui résume son art de vivre et sa poétique : « Pour écrire comme pour vivre, il faut beaucoup d'amour ». Ce message, comme celui de Marcel Thiry, vous ne l'avez jamais oublié et votre œuvre ne s'en est jamais écartée.

En 1949, avec *Chant noir*, vous semblez dire adieu à la poésie. Vous avez le sentiment d'avoir « connu toute la terre, brûlé les dieux, capté les cœurs, soumis les corps », écrivez-vous. Mais n'est-ce pas l'effet d'une identification avec le héros qui vous habite depuis plusieurs années, ce *Don Juan* dont Suzanne Lilar vient de donner une interprétation personnelle dans *Le Burlador* (écrit en 1943, publié en 1945). Le mythe du séducteur vous obsède, et les clés qu'on en a proposées ne vous satisfont pas, jusqu'au jour où vous lisez dans l'ouvrage célèbre de Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, qu'on pourrait considérer Don Juan comme le reflet inversé de Tristan, symbole de l'absolue fidélité. Alors que le *Burlador* de Suzanne Lilar apparaît à la femme comme un merveilleux initiateur et un inoubliable révélateur et se lasse lui-même de ce qui n'est, à ses yeux, qu'une lassante répétition, le Don Juan de Charles Bertin sera l'homme du mouvement, de la perpétuelle mobilité. Il refuse de s'attacher, de s'inscrire dans la durée. Loin de tromper, ou de mentir, comme ses modèles illustres, de Tirso de Molina à Molière et à Da Ponte, il ne s'engage à rien, ne promet rien, sinon le bonheur de l'instant. L'amour doit apaiser son inquiétude secrète : il est une victoire sur l'autre, la manifestation de

son pouvoir. Juan évite d'ailleurs de parler d'amour, comme si le mot et l'idée le gênaient, à l'instar des héros de Montherlant.

« Il faut » — dit-il à Isabelle (I, 6) « que je vous voie souvent encore broser votre chevelure et nouer vos rubans. Il faut que je vous voie de nombreux matins vous éveiller entre mes bras, avant de savoir si je vous aimerai, Isabelle. (Un court silence). Ou si je ne garderai de vous, comme des autres femmes, que le souvenir de la chaleur d'un corps et de l'odeur d'une peau ».

Les femmes, qu'il s'agisse de Laura ou d'Isabelle, n'ont que le mot *amour* à la bouche. Juan se défend d'avoir prononcé jamais ce mot au présent :

« il est des mots dont je réserve minutieusement l'emploi pour quelque improbable et merveilleuse occasion ! Ils sont trop beaux pour être gâchés. Nous ne nous sommes donné que du plaisir. Nous l'avons eu. C'est tout ». (I, 5).

Désinvolte, détaché, toujours disponible à de nouvelles conquêtes, Juan va connaître un jour l'épreuve décisive, celle de l'amour véritable qu'il reléguait dans un improbable futur. Dans la personne d'Anne d'Ulloa, jeune fille de 18 ans, Juan va trouver l'âme forte, transparente et pure. Elle incarne l'innocence, mais avec une résolution, une fermeté, une intransigeance qui déroutent le séducteur. Elle s'oppose à la volonté de son père, le commandeur, avec une obstination têtue : elle sera la femme de Juan, parce qu'elle est sûre de l'avoir changé :

« c'est mon œuvre à moi de l'avoir détourné du mal. C'est peut-être aussi pour cela que je l'aime » (III, 4).

Elle rêve d'une longue vie à deux : « les mêmes joies, les mêmes peines, la même lampe, le même pain », et s'attire les sarcasmes d'Isabelle. L'amante abandonnée n'avait pas tort : emporté par une soudaine flambée de désir, Juan va se livrer à ses vieux démons. Pour Anne, c'en est fini. Peu importe que Juan tue ensuite le commandeur ; son crime est d'avoir tué l'innocence.

Point n'est besoin d'un vengeur, ou d'une statue parlante. Le mal est en Don Juan lui-même. Il est sa propre fatalité. Aucun amour, si pur soit-il, ne peut le sauver. En refusant la durée, synonyme de patience et de permanence, en s'inscrivant dans le plaisir de l'instant, dans la délectation d'un pouvoir éphémère,

Juan s'est voué à la rupture et au déchirement. Ses dernières paroles seront : « Je suis né pour détruire. Adieu, Anne ».

En éliminant du sujet les éléments fantastiques, merveilleux, ou édifiants, Charles Bertin rompt à la fois une tradition et un tabou. Ce n'était certes ni par psychologisme, ni par souci de vraisemblance ou de modernité. L'œuvre baigne, tout au contraire, dans une aura métaphysique : non plus l'impénitence finale, dénoncée par Tirso de Molina, ou le défi aux valeurs d'ordre et de soumission, magnifiquement orchestré par Mozart ; mais plutôt la notion de péché, la perception du mal absolu et irrémédiable, dont le vrai juge est la conscience individuelle, sous le regard lointain de celui qu'Anne appelle le « Souverain Juge » et qui ressemble fort au « Dieu caché », au « Deus absconditus » des Jansénistes et de Racine. Derrière le tragique se cache le malentendu, l'impossible dialogue de deux êtres à la fois proches et antithétiques. Le hasard est exclu ici, comme il l'était dans la tragédie grecque ou dans le tragique racinien. Rien d'inutile, non plus, dans le discours des personnages, constamment tendu vers l'essentiel, rigoureux et poétique à la fois. Leur souci est de se découvrir par la parole, de voir clair en eux-mêmes, et simultanément de trouver le langage qui percera le secret de l'autre. Quand la pièce fut créée, en janvier 1948, au théâtre du Parc (après l'avoir été à la radio française deux mois plus tôt), on eut le sentiment d'avoir assisté à un événement : l'apparition d'un dramaturge d'une exceptionnelle maîtrise, d'un métier étonnant, doublé d'un poète capable d'exploiter toutes les richesses d'une langue chatoyante et sûre, dont les mots s'enveloppent d'une sourde menace ou d'une lumineuse chaleur.

Après un silence de quelques années, Charles Bertin revient au théâtre en 1953 et se choisit un sujet qui sonne, après *Don Juan*, comme un nouveau défi : ce sera, cette fois, *Christophe Colomb*, aussi solitaire dans sa cabine que Juan dans la chambre de ses maîtresses.

À ce défi d'ordre thématique, le dramaturge en joint un autre, plus audacieux peut-être de nos jours : la présence d'un chœur, celui des marins, qui ne participe pas à l'action, mais la commente, la souligne et apparaît ainsi comme l'expression lyrique de la conscience collective. La misère plus que le rêve, l'at-

trait de l'or plus que celui des lointains inconnus les ont poussés à se hasarder sur des mers hostiles et sans nom. Leur univers est le pont, d'où ils scrutent en vain un horizon toujours vide. L'action dramatique, elle, se déroule dans la cabine de Colomb, seul contre tous, contre l'hostilité cauteleuse d'Arenas, l'aumônier, contre le scepticisme de Martin Pinzon, contre la sourde opposition de l'équipage. Colomb n'est pas, dans la pièce de Bertin, comme il l'est chez Claudel, le messenger de la bonne parole du Christ, celui qui va répandre l'Évangile dans la dernière « terra incognita ». Il est, tout simplement, le chercheur qui veut se prouver à lui-même et aux autres qu'il n'est pas un rêveur, mais un porteur de vérité. Il ne poursuit ni la conquête, ni la richesse, ni l'évangélisation, mais le dépassement. Tenter l'impossible, c'est aussi donner un sens à sa vie. Seul Vincente Pinzon l'a compris, qui refuse de trahir Colomb et de participer à la mutinerie :

« Il vient un moment dans la vie où l'homme s'aperçoit qu'il vieillit, et qu'il vieillit en vain. Ce qu'il a possédé lui échappe. Ce qu'il n'a pas possédé, il ne l'obtiendra plus. Tout ce qu'il aimé a péri avant lui, ou, ce qui est pire il a cessé de l'aimer... J'avoue qu'il ne me déplairait pas de mourir dans une grande action qui frapperait la mémoire des hommes ». (III, sc. 2).

Après cette grande aventure, comment envisager une vie où on irait, de Palos à Moguer et de Moguer à Palos, vendre du poisson sur un petit bateau ? Vincente accepte d'être tenu pour fou,

« si la folie est d'avoir perdu le goût de ce que je suis pour l'amour de ce qui me dépasse ».

Mais la nuit du complot sera celle du triomphe de Colomb. De la proue de la « Santa Maria », on peut voir la lumière d'une île et un homme qui salue, de sa torche « l'Esprit qui est venu sur les eaux ». Triomphe amer, cependant, après tant de lâcheté, de couardise, d'humiliations et d'intrigues mesquines qui ont jalonné son itinéraire. Colomb le bafoué est maintenant l'homme de Dieu, et il restera seul dans ce tête-à-tête. Là où Arenas ne voyait qu'orgueil et impiété, Colomb se sentait appelé à une mission grandiose : « nouer ce qui était dénoué, réunir ce qui était séparé ». Mission accomplie, il peut abandonner pour une nuit le commandement au fidèle Vincente.

L'œuvre frappe par sa grandeur et par son élévation. Elle

saisit l'homme à son sommet, surmontant le doute et les quolibets, solitaire dans son aventure et qui accepte le succès avec autant de détachement qu'il en avait montré dans l'adversité. Écrit en 1952, *Christophe Colomb* était conçu initialement comme une pièce radiophonique, et remporta en cette qualité, en 1953 à Palerme, le prix Italia, la plus haute distinction de l'audiovisuel. Charles Bertin en rédigea ensuite une version théâtrale, créée à Bruxelles, en 1958, par le Théâtre National.

Je devrais, si je voulais être complet, évoquer les autres pièces de Charles Bertin, *Les Prétendants*, *Colombe et le jeune homme*, *Le roi bonheur*, mais mon but n'est pas d'être exhaustif. Comment l'être d'ailleurs dans les limites qui m'ont été fixées ? Simplement donc, un mot sur une pièce adorable, qui suffit à prouver combien le dramaturge est à l'aise dans tous les registres. Je songe à sa délicieuse adaptation de *L'Augellin Belverde* de Carlo Gozzi, ce Vénitien un peu fou, passéiste à tout crin dans la Venise de Casanova, ennemi de la modernité mais superbement moderne à sa manière. Sous le titre de *L'oiseau vert*, la « fiaba » vénitienne retrouve sa jeunesse, sa fantaisie débridée, son mépris de la vraisemblance au profit de la fantasmagorie poétique. Allégée de ses monstres en carton-pâte et de ses sorties contre les « lumières » et la raison raisonnante, elle n'est plus que magie, féerie candide ou naïveté en trompe-l'œil. Au comique de situation, aux rebondissements saugrenus d'un univers en proie à la métamorphose, aux disputes savoureuses de Sméraldine et de Truffaldin s'ajoute un comique verbal, entièrement de l'invention de l'adaptateur, et où sa virtuosité fait merveille.

En 1963, date de la création de *L'oiseau vert*, Charles Bertin n'est déjà plus exclusivement un dramaturge, « un poète de théâtre » comme dit beaucoup mieux le terme allemand (Theaterdichter). Il s'est résolument attaqué au genre romanesque en publiant à Paris, en 1961, le *Journal d'un crime*. Titre à la fois abusif et pertinent : abusif, parce que le héros narrateur a sauvé la vie d'un malheureux qui allait se jeter dans la Seine ; pertinent, parce que dès le lendemain il apprend que celui qu'il croyait avoir arraché à la mort s'est bel et bien noyé. Le roman s'achève avec l'agonie du narrateur, qui n'a cessé de se déchirer devant la découverte soudaine de la présence du mal et de son contraire, l'innocence torturée. Le croisement fortuit de deux

destins a fait dévier leurs trajectoires. Qui est le coupable ? Quelle faute doit-il assumer ? Comme le héros de *La chute* de Camus, auquel le lient bien des analogies, le narrateur découvre, au terme d'une longue ascèse spirituelle, que l'échec est préférable à l'indifférence, que la richesse intérieure s'acquiert au prix de l'inquiétude qui s'installe en nous.

À la réflexion, la philosophie qui imprègne ce roman si attachant n'est pas tellement éloignée de celle qui irriguait les débats de *Christophe Colomb* : l'être pensant, celui qui a choisi de vivre authentiquement, et non dans le mensonge à soi et aux autres, souffre de sa déréliction dans un monde ballotté entre bien et mal, que ne soutient aucune certitude métaphysique.

En 1964, *Le bel âge* ajoute à cette vision pessimiste un cadre social et culturel, celui de la petite ville du Nord, de cette Picardie où Bertin est né et a grandi. Le narrateur est le même que celui du *Journal*, saisi cette fois dans son adolescence. Le personnage-clé, ici, est une femme, distinguée et mystérieuse, venue se fixer en province et qui se heurte à la méfiance et à l'incompréhension d'une société repliée sur elle-même. Il y a, dans ce roman, quelque chose de balzacien, mais peut-être aussi comme un écho des romans réalistes de Charles Plisnier, et en particulier de *Mariages*. L'affrontement s'achèvera par le succès apparent de Madeleine, qui deviendra la femme d'un des plus riches médecins de la ville et gagnera son « droit de cité » chez les notables. En fait, c'est la bonne société qui a triomphé en assimilant un corps étranger. Reste la vie secrète de ce couple étrange et la nature profonde de ses relations. Bertin, refusant l'omniscience du narrateur à la Balzac, laisse ce mystère dans l'ombre : ses personnages gardent leur autonomie et le secret de leur conscience. Comme lui-même l'écrit dans son admirable *Autoportrait avec groupe* :

« Je ne crois pas que le romancier ait pour tâche d'élucider les rapports entre les êtres : il a mission au contraire de respecter leur mystère. Les œuvres qui me séduisent le plus sont celles qui ouvrent le plus large crédit à mon imagination ».

À cet égard, je dois avouer mon goût personnel pour le troisième roman de Charles Bertin, cette longue méditation sur le temps, sur le pouvoir, sur l'histoire, en un mot : sur la vie, qui s'intitule *Les jardins du désert* (Paris, 1981). Une fois de plus, il

s'agit d'un récit à la 1^{re} personne, et d'un héros qui se trahit dès les premières pages : « En fait, je suis plus inquiet que je ne l'ai laissé voir ».

Nous sommes cette fois plongés dans un climat de fin du monde. Les survivants d'une catastrophe nucléaire se sont réfugiés dans une île. Réduits à quelques milliers, horrifiés par les effets épouvantables du progrès technique, ils se sont constitués en communauté de type écologique, agraire et pastoral, sous la direction d'un chef tout-puissant qui représente à la fois le pouvoir temporel absolu et la caution divine.

Il ne s'agit cependant ni d'une utopie, ni d'une contre-utopie à la manière de Huxley. L'œuvre peut se lire comme une sorte de science-fiction, et son auteur l'a explicitement dédiée à Jules Verne. Elle a d'ailleurs obtenu, outre le Prix de la Communauté française et celui de la Société des Gens de Lettres, le Prix Jules Verne de l'Académie de Bretagne. Je préfère, pour ma part, la lire comme une fable, non au sens traditionnel, mais dans celui d'une œuvre à multiple entente, comme *Le château* de Kafka. Vision apocalyptique de notre univers, méditation sur la fin de l'humanité, et par là réflexion eschatologique, mais aussi, comme dans *Christophe Colomb*, auto-analyse de l'exercice solitaire du pouvoir devant la gravité des décisions à prendre.

Pourtant, la multiplicité de ses significations éthiques et philosophiques est loin d'épuiser la richesse de ce roman. Il baigne dans une atmosphère surchauffée de canicule et de sécheresse, dans une impression d'étouffement qu'atténue seule l'immédiate proximité de la mer,

« sœur jumelle des origines, génitrice créée de toute vie, miroir indifférent de la malédiction de l'Histoire » (p. 24).

Ce monde de la clôture, protégé par des guetteurs, fait parfois penser au *Rivage des Syrtes*, mais il n'en a ni la morne atonie, ni l'inertie figée. Le minuscule corps social est parcouru de tensions et de spasmes. Il doit faire front à l'insurrection et à la violence. Après avoir été tenté par l'abdication lorsque le calme se faisait trop pesant, le chef doit faire face au tragique et à l'angoisse de l'échec. Le sacrifice de Dario fera tourner la ligne du destin, et la victoire s'accompagnera d'une pluie torrentielle qui sauvera, provisoirement, la Communauté. Victoire

amère, que le chef voudra affronter seul, le visage baigné de larmes. Pourtant, autour de lui, le monde s'est soudain rasséréné :

« c'est la plainte des tendres villes disparues, la vocalise des oiseaux morts, les noces oubliées des eaux et des prairies. C'est le concert insoucieux des nuits d'amour, la profusion implorante des glycines dans les jardins ressuscités ».

Le romancier redevient le poète qu'il n'a cessé d'être, à travers ses multiples visages. À leur manière, *Les Jardins du Désert* sont aussi des *Psaumes sans la Grâce*.

Je suis loin, très loin, je le sais, d'avoir fait le tour de l'œuvre de Charles Bertin, une œuvre en mouvement, puisque vient de paraître un nouveau roman, *Le voyage d'hiver*, titre symbolique après l'œuvre d'automne que sont, de l'aveu même de l'auteur, *Les jardins du désert*.

J'ai tenu, délibérément, à m'en tenir à ce que je jugeais essentiel, et je garde l'impression lancinante de n'avoir pas réussi à le cerner comme je le souhaitais. Sans doute aurait-il fallu aller plus loin que je ne l'ai fait, sonder plus profondément, rendre une plus exacte justice à la triple sollicitation dont Charles Bertin fait état dans son admirable *Autoportrait avec Groupe*, authentique chef-d'œuvre d'analyse pénétrante. Si j'ai, imparfaitement, traqué les hantises du romancier et le regard du créateur, je n'ai pu faire ressortir le chatoisement du langage, cette impression d'harmonie aisée et de maîtrise spontanée qui est le fruit d'un long travail. Vous le dites fort justement, mon cher Charles :

« les moyens d'expression ne sont pas accordés à l'écrivain par les fées : il doit les conquérir. Il n'est pas de geste créateur qui ne fasse violence à la nature, et rien ne ressemble plus à une arène que la chambre où l'artiste combat contre lui-même ».

Je n'ai rien dit des lauriers que vous avez récoltés, ici et ailleurs, de votre travail européen à la Société des Auteurs, de votre activité au sein de notre Académie. Votre œuvre se suffit à elle-même. Tout récemment encore, l'étude de votre *Christophe Colomb* fascinait les étudiants du séminaire de français de l'Université de Cologne. L'attribution du Prix Montaigne n'est que la consécration de votre audience internationale et la reconnaissance d'une qualité, d'un ton, d'une sûreté d'expression qui

braveront les modes changeantes et les succès faciles de la complaisance. Loin du tumulte médiatique, de la foire aux vanités, des étoiles d'un jour, vous avez édifié, comme le héros de vos *Jardins*, une « Chambre de la Tour », où vous pouvez travailler en paix et attendre avec sérénité le seul jugement qui compte, celui de la postérité.

Discours de M. Charles BERTIN

Le langage de nos peuples occidentaux, si fertile en modulations pour traduire la plupart des émotions humaines, manque curieusement de diversité quand il s'applique à exprimer la gratitude. Si riche de signification qu'il puisse être, le mot *merci* ne peut guère rendre compte du bondissement tumultueux qui fait exulter l'âme à l'annonce d'une distinction comme celle que vous m'avez accordée. Peut-être aurions-nous quelques leçons à tirer dans ce domaine-là des peuples de l'Orient qui sont experts, on le sait, dans l'art de diaprer leurs discours des nuances les plus subtiles de la modestie comblée..

Je me trouve d'autant plus embarrassé à l'instant de vous dire ma reconnaissance, Messieurs, que la courtoisie m'imposerait de vous remercier dans votre langue. J'aurais certainement pris le risque linguistique de le faire si notre réunion s'était déroulée dans votre pays. *Aber Sie werden sicherlich verstehen, dass Ich aus Rücksicht auf die belgischen Zuhörer darauf verzichte, die, heute, in freundschaftlicher Verbundenheit unter uns weilen...*

En plaçant son Prix sous la caution de l'illustre Université Eberhard-Karl de Tübingen, dont Rabelais et Montaigne lui-même, en leur temps, évoquaient déjà le renom, qui est depuis cinq siècles un des centres de la vie intellectuelle de l'Europe, et qui compta au nombre de ses étudiants Hegel et Schelling, Hölderlin et Kepler, la Fondation F.V.S. a encore accru le prestige de la distinction qu'elle décerne. Et comment ne serais-je pas particulièrement sensible, Messieurs, au nom que vous avez choisi de donner à ce Prix qui se voue à l'illustration du patrimoine roman européen ? Montaigne, c'est toute la saveur de l'immémoriale sagesse française, nourrie de cette probité nonchalante qui vient d'une adhésion spontanée à l'ordre de la nature. Je pense au bref portrait qu'a tracé de lui Voltaire : « *Un gentilhomme campagnard du temps de Henri III, qui est*

savant dans un temps d'ignorance, philosophe parmi les fanatiques, et qui peint sous son nom mes faiblesses et mes vices, est un homme qui sera toujours aimé. » Vous pouvez en être assurés, Messieurs : l'affectueuse admiration que je lui portais avant de vous connaître s'ennoblira désormais du souvenir de cette journée.

L'honneur que vous me faites en m'associant aux personnalités de haut rang que vous avez couronnées s'est enrichi d'une consécration supplémentaire à l'écoute de l'éloge que Roland Mortier vient de m'adresser au nom de votre Fondation. Prononcé par un homme qui fut, voici quelques années, un de vos lauréats, qui marqua d'une empreinte brillante l'enseignement de la Littérature française à l'Université de Bruxelles, qui multiplia les charges de cours dans les universités du monde entier, et dont les livres apportent une contribution essentielle à notre connaissance du siècle des Lumières, ce discours augmenterait encore ma confusion, si je ne savais que j'en dois la plus grande part à sa générosité et à son amitié.

Au nombre des raisons qui ont guidé le choix du jury, le communiqué de la Fondation F.V.S. a bien voulu mettre l'accent sur l'humanisme dont mon travail littéraire serait l'expression. Aucun commentaire n'aurait pu me faire plus de plaisir : il est exact que je me suis attaché tout au long de ma vie à mettre en lumière une certaine image de l'homme et que je n'ai cessé de dénoncer, autant que je l'ai pu, les forces surnoises qui pressent l'être humain de s'allier à ce qui le détruit. Je doute pourtant d'y avoir quelque mérite. Comme je ne possède d'autre assurance que celle de ma fragilité et d'autre certitude que celle de mourir seul, un jour terriblement prochain, c'est tout naturellement la conscience que je me suis faite de la dignité de notre condition qui m'a fourni les armes du seul défi que je sois capable de lancer au néant.

Aussi loin que remonte ma mémoire, c'est dans l'écriture que ce défi a trouvé son terrain d'exercice. Comme d'autres incarnent les mouvements secrets de leur cœur et de leur esprit dans la musique ou la couleur, la danse ou la statue, c'est par l'écriture que je tente d'assouvir cette impulsion obscure qui, de toute éternité, a poussé l'être humain à inscrire dans la forme son besoin de survivre. Extases de l'amour, torturantes délices,

instinct qui nous fait, par-dessus la mort, frères de nos ancêtres, par-dessus les frontières, frères des autres créateurs de la terre, et, par-dessus l'avenir, frères de tous ces jeunes inconnus qui sont en train de rêver en ce moment dans leur chambre qu'ils sont Hölderlin ou Cézanne...

Ainsi, quand le moment sera venu de faire mes comptes, je ne pourrai dire que ceci : « J'aurai vécu, aimé, lutté, donné ce qu'il faut au plaisir et à la peine pour mériter le nom d'homme, et mis au jour, aussi bien que je pouvais le faire, les songes que je portais en moi. » C'est que, pour un écrivain, voyez-vous, rien ne compte vraiment que ses songes. C'est leur nature et leur qualité qui définissent son espèce. C'est eux qui nourrissent sa recherche, justifient son œuvre et définissent son autonomie et sa personnalité de créateur. Jour après jour, il les transmue en créatures faites d'encre et de papier, mais qui sont habitées par une âme et animées par ce mouvement qui s'appelle la vie. Si bien qu'il lui arrive parfois de s'imaginer, fort naïvement, qu'il fait concurrence à Dieu en créant son propre monde. Concurrence très modeste — Mauriac disait que le romancier était le singe de Dieu — mais subtile et tout à fait convaincante lorsqu'il s'agit d'un Shakespeare, d'un Balzac, d'un Dostoïevsky ou d'un Dickens. C'est d'ailleurs Balzac qui employait le mot « concurrence ». Mais il avait, lui, la pudeur de ne pas parler de Dieu : « *Je fais concurrence à l'état civil* », disait-il. Et, dans sa bouche, ce n'était pas une boutade : en mettant au monde des centaines de personnages, en leur donnant un nom, un métier, des ambitions, des appétits, des amours, une histoire, une vie, un destin, il a édifié un univers qui a autant de cohérence, de vraisemblance et de stabilité que le nôtre.

J'ai toujours été un lecteur de romans. Aussi loin que remontent mes souvenirs, je trouve en moi le besoin de dévorer le monde des autres pour en faire ma substance. Et je range parmi les plus hauts bonheurs de ma vie les veilles clandestines de l'enfance, le Jules Verne parcouru aux heures interdites à la lueur d'une lampe de poche, ces itinéraires dessinés et redessinés sur mes cahiers de brouillon pour suivre la marche des naufragés à travers le marais des Tadornes de l'île Lincoln.

Mais c'est à la musique et à la poésie que je dois d'avoir éprouvé pour la première fois le sentiment que l'art nous

ouvrait les portes d'un merveilleux et indéchiffrable au-delà. Cette émotion qui est de l'ordre inexprimable du frôlement d'aile ou du frisson, cette seconde de divine surprise où, dans un prodigieux suspens de l'espace et du temps, l'inconnu de l'âme nous est révélé, cette grâce d'être admis dans un *ailleurs* magique où défont les apparences du monde, c'est à la musique et à la poésie que je dois de les avoir vécues pour la première fois.

Un demi-siècle plus tard, rien n'a changé : c'est toujours à la musique et à la poésie que le vieil homme demeure redevable de ses bonheurs essentiels. Pour ne parler ici que de la poésie, je n'ai jamais cessé de penser qu'elle demeure l'art majeur, qu'elle bénéficie d'une prééminence fondamentale sur tous les autres, ou, plus exactement, qu'elle constitue le tronc commun d'où, comme autant de branches, jaillissent les autres arts. J'affirme, par exemple, que la poésie est à l'artiste ce que le soleil est à un paysage, et qu'il n'est pas de grand dramaturge ou de grand romancier qui ne soit d'abord un grand poète. Bien entendu, cela ne signifie nullement qu'il soit tenu d'écrire des vers.

Je ne puis laisser passer l'occasion heureuse qui m'amène à vous parler aujourd'hui sans rendre tribut à un homme qui eut sur l'évolution de ma pensée une influence décisive et sans qui le cours de ma vie eût sans doute été différent : je veux nommer Charles Plisnier. Il fut mon père et mon ami. La moitié de mon sang est sienne, et tout ce que le cœur et l'esprit d'un être peuvent devoir au cœur et à l'esprit d'un autre, je le lui dois. Maintenant que j'ai dépassé, et de beaucoup, l'âge qu'il avait quand il mourut voici près de quarante années, je prends de plus en plus conscience qu'il demeure dans la mort comme il l'était dans la vie, le témoin et le guide de mon destin. Car il était de ceux qui laissent partout leur brûlure : j'en sais d'autres que moi qui n'en ont jamais guéri.

Comme il haïssait la compromission autant que le mensonge et qu'il avait aussi peu de considération pour les idées reçues que pour les gens en place, il apparut toute sa vie comme un hérétique aux yeux de la plupart de ses contemporains : hérétique aux yeux de la classe bourgeoise d'où il était sorti, hérétique aux yeux mêmes de ses compagnons de combat, européen à l'heure des nationalismes les plus forcenés, fédéraliste quand la

Belgique officielle se rêvait toujours unitaire, il appartenait à la race pascalienne de ceux qui cherchent en gémissant. Combien de fois l'ai-je vu sortir épuisé de ces débats, de ces soirées où il brûlait ses dons et ses forces pour défendre un ami, ou un poème, ou, plus souvent encore, pour secouer la passivité de ses compatriotes wallons ! Il m'arrivait de lui reprocher affectueusement cette dépense, cet emportement où je le voyais. Je lui rappelais le livre commencé qu'il fallait poursuivre. Il me regardait. Il disait : « *Je sais, mais certains devoirs priment l'œuvre* ». Je me taisais, mais, en même temps, je me découvrais plein de joie, car je me rappelais ces vers d'*Élégies sans les anges*, qu'il avait écrits à vingt-quatre ans : « *J'ai pitié de vous tous qui n'apportez pas chaque soir au sommeil sacré des yeux rougis, des mains consumées et des nerfs déchirés* »...

Rares sont les hommes qui peuvent ainsi, au seuil de la mort, saluer sans trembler, par-dessus les années, l'exigeant visage qu'ils proposaient à leur vie de vingt ans.

Puisque j'en suis à payer mes dettes d'amour, il en est une autre dont je voudrais m'acquitter devant vous : celle que j'ai contractée à l'égard d'une ville qui fut également chère à Plisnier : je parle de Mons, où nous avons commencé tous les deux à épeler le monde. Ce cercle de toits bleus, de maisons aux tuiles douces, ces rues qui montent en tournant vers le beffroi, ces façades sans regard, ces jardins pleins de secrets, sont pour moi bien autre chose qu'un théâtre accidentel : c'est l'atmosphère très particulière que j'y ai découverte durant mes « années d'apprentissage » qui est à l'origine du récit que j'ai intitulé *Le bel Âge*. Bien que les hasards de la vie m'aient amené à quitter le Hainaut avant ma trentième année, j'ai conservé beaucoup de tendresse pour la cité où je retrouve à chaque pas la trace des rêves de mon enfance et les souvenirs de ma famille installée en Picardie depuis des générations.

J'appartiens ainsi, par le jeu d'une dévolution toute naturelle, à cette communauté de langue, de sensibilité et de culture que la littérature française a cimentée durant des siècles par-dessus les frontières des États. À l'exemple de la plupart des poètes et des romanciers qui sont nés dans nos provinces du sud, comme Michaux, Thiry, Hellens, Chavée, Plisnier, Simenon et Norge, je considère que ma patrie mentale, c'est ma langue, et ma

langue est française. C'est ainsi que je suis tout à la fois un citoyen belge et un écrivain de Picardie. Et la Picardie, au même titre que le Périgord, la Touraine ou la Wallonie, avec les nuances qui résultent de la géographie et des particularités locales, est une province des Lettres françaises.

Ces particularités, j'ai déjà dit souvent que je ne songeais nullement à en minimiser l'importance : elles sont nécessaires, elles sont stimulantes, elles sont la couleur et l'humeur de nos diversités. Mais des nuances du même ordre existent entre la Normandie et la Provence, l'Aquitaine et le Velay, la Bourgogne et le Bourbonnais : de Maupassant à Giono, de Mauriac à Jules Romains, de Colette à Valéry Larbaud, les différences du terroir créent des modulations de saveur et de parfum aisément perceptibles. Tous sont cependant des écrivains français, comme Ramuz qui est né en Suisse, Albert Cohen qui est né en Grèce, et Cioran qui est né en Roumanie. L'idée viendrait-elle à quelqu'un de refuser à Jean-Jacques Rousseau la qualité d'écrivain français sous le prétexte qu'il a vu le jour à Genève ?

Le repli souffreteux sur un nationalisme littéraire belge qui n'a jamais existé que dans l'eprit de ceux qui aimeraient nous l'imposer apparaît plus absurde encore à l'heure où s'organise enfin entre les États de l'Europe cette communauté d'intérêts et de culture qui, avant de se voir laborieusement consignée dans des textes de traités, régnait depuis longtemps comme une aspiration vivante dans le cœur des penseurs et des artistes.

Ceux-ci n'ont pas attendu l'invitation des hommes politiques pour se proclamer les héritiers d'un patrimoine bimillénaire, édifié en dépit des guerres sanglantes, par un génie commun qui sut toujours faire la part entre le respect de la tradition et le goût de l'aventure. Au long de ces vingt siècles, il n'est pas une forme du songe et de la pensée, pas une manière de questionner l'art et l'homme, la science et Dieu auxquelles notre Europe n'ait prêté forme et couleur : la recherche inspirée autant que la « volupté de l'ordre », le sens de la tragédie et le don de la grâce, la glorification du délire et l'humanisme combattant. Pour n'évoquer que quelques noms entre mille dans cet immense bruissement de forêt endormie que composent toutes les voix qui ont essayé d'insuffler l'esprit aux formes de la terre, il est assez vertigineux de songer que le même demi-siècle réunit

Érasme et Le Titien, Thomas More et Dürer, Michel-Ange et Rabelais. Le Montaigne du « *Que sais-je* » vit dans le même temps que Le Gréco qui peignait sous le signe de Dieu, Descartes dans celui de Pascal, Keats dans celui de Hegel. Et nous pourrions sans peine, en analysant l'imaginaire de notre temps et les forces de convergence et d'antagonisme qui s'y fondent dans la même osmose amoureuse, y retrouver pareille constance et pareille diversité dans l'invention.

En créant le Prix Montaigne et les autres distinctions qu'elle a instituées en faveur des créateurs appartenant aux différents espaces linguistiques de l'Europe contemporaine, la Fondation F.V.S. a tenu tout à la fois à rendre hommage à ce passé dont nous vivons toujours et à saluer l'effort des écrivains vivants.

Vous avez bien voulu me distinguer, Messieurs, parmi ceux qui continuent à mener combat pour que les mécanismes de l'oppression et les techniques de l'abêtissement collectif n'entraient pas le libre jeu de l'esprit. C'est en leur nom à tous que j'aimerais accueillir aujourd'hui l'honneur que vous me faites.

**Allocution de M. Thomas OPPERMAN
Vice-Président de l'Université de Tübingen**

Cher Monsieur Bertin, Mesdames, Messieurs,

La remise du Prix Montaigne a été confiée depuis longtemps à l'Université Eberhard-Karls de Tübingen. La situation de notre Université dans le Sud-Ouest de l'Allemagne oriente tout naturellement son intérêt vers les pays de langue et de littératures romanes, auxquels le Prix Montaigne est destiné.

C'est ainsi que notre Université entretient des relations étroites avec la Belgique dans son ensemble, avec Bruxelles, la capitale de notre Europe, et, notamment aussi, par le biais d'un jumelage fructueux, avec votre Université de Gand.

Ce m'est donc un grand honneur et une grande joie de vous remettre maintenant, cher Monsieur Bertin, les insignes du Prix Montaigne, sa médaille commémorative et le diplôme qui a été rédigé personnellement à votre nom.

Mesdames, Messieurs,

Le Prix Montaigne est lié traditionnellement à l'octroi complémentaire d'une bourse d'études à un étudiant ou à une étudiante, choisi par le lauréat.

M. Charles Bertin a proposé le nom de M^{lle} Anne Dumortier, de Bruxelles, étudiante en philologie germanique, qui a déjà accompli plusieurs séjours de travail en Bavière, à Heidelberg, à Aix-La-Chapelle et à Berlin.

Mademoiselle, le sujet que vous avez choisi depuis longtemps déjà pour votre mémoire de licence a retrouvé une brûlante actualité au cours de ces dernières semaines : « Berlin, foyer du conflit Est-Ouest ». Est-il besoin de dire que nous espérons tous que l'Histoire y a pris un nouveau tournant et que la coopéra-

tion Est-Ouest y remplacera désormais l'affrontement que nous connaissons depuis tant d'années ?

La bourse Montaigne vous offre la chance d'approfondir votre connaissance de l'Allemagne. J'espère que vos pas vous conduiront un jour jusqu'à notre Université de Tübingen : vous y serez toujours la bienvenue...

Présence de Maurice Grevisse

La Maison de la Francité de Bruxelles a pris, au mois d'octobre dernier, l'initiative d'organiser une exposition vouée au souvenir de Maurice Grevisse, mort dix ans plus tôt, le 4 juillet 1980.

C'est à cette occasion que deux membres de l'Académie, MM. Joseph Hanse et André Goosse, ont prononcé chacun une conférence dont nous sommes heureux de publier le texte en hommage à la mémoire du grand grammairien dont l'œuvre demeure si intensément présente.

Conférence de M. Joseph HANSE

Autour du « Bon usage »

Je suis heureux, disons même ému, de voir une si nombreuse assemblée accourir pour célébrer la mémoire de Maurice Grevisse. Nous sommes certainement unis dans une même pensée de fidélité, d'admiration envers un des plus grands Belges de la génération moderne. C'est un devoir pour moi de vous remercier et je suis persuadé qu'André Goosse est comme moi sensible à votre présence.

Je dois dire que j'ai rarement hésité autant que ces jours-ci en préparant une conférence. J'ai parlé si souvent de Grevisse et dans des circonstances si diverses ! Je l'ai fait à Namur, à Bruxelles, à Paris, à Montréal, mais encore ailleurs. J'ai si fréquemment parlé de lui, toujours en termes affectueux, respectueux et pleins d'admiration, que je me suis demandé ce que je pourrais dire de nouveau aujourd'hui. D'autre part, je ne voudrais pas vous lasser en faisant un exposé didactique.

Ce que nous sommes venus faire ce soir, c'est évoquer un souvenir et célébrer la langue française. Grevisse avait l'habitude de me dire : « Nous sommes des frères d'armes ». C'est vrai ! nous étions les soldats d'une même cause et nous n'avons cessé de communier dans un même idéal, que Grevisse a contribué à renforcer singulièrement en Belgique.

Pour répondre tout de suite à la question qu'on posait tout à l'heure, il est assez étonnant à première vue de voir que les Belges ont une aussi bonne réputation de grammairiens à l'étranger. N'exagérons pas ; il est évident que la France a eu et a encore ses grands grammairiens ; il y a des gens qu'on n'oublie pas, comme Brunot, Dauzat, Wagner, Le Bidois, Damourette et Pichon et d'autres. D'ailleurs la France a stimulé l'inspiration de Grevisse, incontestablement ; donc elle n'a certainement pas à se plaindre de nous. Mais c'est un fait que depuis

Grevisse, je dirais : déjà depuis le Père Deharveng dans une certaine mesure, mais certainement depuis Grevisse, des Belges se sont acquis une incontestable réputation de grammairiens à l'étranger.

Pourquoi ? Je crois que la confiance qu'on nous accorde est due à notre objectivité, à notre fidélité à l'usage réel dans la définition du bon usage ; et notre fidélité est due, peut-être, à notre incertitude.

Nous ne pensons pas avoir la vérité révélée, nous sommes des chercheurs, nous nous interrogeons nous-mêmes, nous interrogeons autour de nous, nous cherchons à savoir. Le Français croit trop souvent, en matière de grammaire comme dans d'autres domaines, détenir la vérité et pouvoir trancher ; c'est ainsi que très souvent il nous est arrivé de remettre les choses au point tout simplement parce que nous prenions la peine de nous questionner, d'interroger l'usage comme l'a fait Grevisse. Alors je crois qu'il ne faut pas chercher plus loin ; il y a eu par ailleurs un ensemble de circonstances favorables. Pour moi, je me suis acquis une certaine réputation par ma sévérité lorsque parut la grammaire de l'Académie française en 1932 ; j'ai écrit en 1933 un article violent mais juste dans sa sévérité.

J'étais extrêmement dur pour l'Académie, ce qui m'a mis en rapport avec Brunot et cela m'a conféré un certain crédit ; cela m'a permis d'intervenir plus tard lorsqu'a paru *Le bon usage* de Grevisse. Mais pour le reste, si je suis content que l'on dise du bien de nous, je n'aime pas que l'on s'imagine que, vraiment, les bons grammairiens n'existent plus qu'en Belgique. L'école française reste une école très vivante et extrêmement active. Ce qu'on fait au Trésor de la langue française, ce qu'a fait Quemada, ce que font les linguistes français est excellent et je crois que nous n'avons pas à vouloir tirer davantage la couverture à nous !

*
* * *

Avant d'aborder le problème des mérites de Grevisse et de son évolution, je voudrais répondre à une ou deux questions préalables que peut-être vous vous posez. Je le fais sincèrement,

très simplement. Je suis persuadé qu'il y en a plusieurs parmi vous qui se demandent pourquoi Grevisse n'a pas fait partie de l'Académie. Cela paraît une injustice, mais je répondrai : parce qu'il n'a pas voulu ! Il est certain qu'à un moment donné nous avons été nombreux à vouloir inviter Grevisse à nous laisser voter pour lui, mais Grevisse n'a pas montré d'enthousiasme ; au contraire, il a dit qu'il aimait mieux qu'on ne s'intéresse pas à lui, qu'on ne le fasse pas entrer à l'Académie. C'est qu'il y avait en Grevisse un grand timide. Je m'en suis aperçu dans une autre circonstance, quand a été fondé le Conseil international de la langue française que j'ai l'honneur de présider depuis sa fondation en 1967. C'est moi qui ai dressé la liste des Belges, parmi lesquels je me suis empressé de mettre André Goosse, Fernand Desonay, Grevisse, Albert Doppagne, Maurice Piron et Jacques Pohl : nous étions et sommes toujours sept.

J'ai été voir Grevisse ; nous étions amis depuis longtemps. Je lui ai dit : « Il est inconcevable qu'il y ait un Conseil international de la langue française dont vous ne fassiez pas partie ». Il a répondu : « Vous savez, ça ne me tente pas, etc. » Je lui ai dit : « Il faut absolument ». Naturellement, à l'Académie il avait une raison : c'est qu'une Académie est tenue, par définition, à certaines habitudes protocolaires de discours : il faut faire l'éloge de son prédécesseur, il faut se prêter à certaines cérémonies officielles et Grevisse n'aimait pas beaucoup cela : il ne détestait pas d'entendre parler de lui, ni d'entendre faire son éloge, il le supportait très bien, mais répondre, c'était déjà presque au-dessus de ses forces, sinon par gentillesse. À l'Académie il a dit non : vraiment il ne se voyait pas en grande séance solennelle faire l'éloge de son prédécesseur ; participer à des réunions, faire des communications, ce n'était pas son genre. Là on s'est incliné. Pour le Conseil international il a voulu aussi réagir ; j'ai dit : « Le Conseil international serait ridicule s'il n'accueillait pas Grevisse ». Il a cédé sans enthousiasme quand je lui ai dit : « Rassurez-vous, nous travaillerons surtout par écrit, par correspondance ; vous viendrez quelques fois cependant, n'est-ce pas ? ». Mais il s'est quand même fait tirer l'oreille, j'ai dû insister parce que tous les membres du Conseil international — nous sommes 75 — tous brûlaient de voir Grevisse, ils voulaient lui serrer la main, avoir une conversation avec lui. Ils étaient impa-

tients de le rencontrer. Grevisse, lui, n'y tenait pas beaucoup. Enfin j'ai obtenu qu'il vienne une ou deux fois. Mais il n'aimait pas ! Il n'y avait pourtant rien de mondain dans nos travaux du Conseil international. Mais même cela n'était pas son genre.

Donc voilà : j'espère que sur ce plan-là vous êtes éclairés, que vous ne ferez pas le reproche à l'Académie d'avoir laissé passer un grand homme sans l'appeler à elle. Il est certain que Grevisse nous aurait honorés et nous en avons tous conscience. J'ajouterais d'ailleurs un petit détail ; il existe à l'Académie un prix Counson, le seul qui soit accordé à un philologue, et le seul d'ailleurs que les philologues académiciens se soient en quelque sorte réservé. Après Maurice Wilmotte, presque tous les philologues l'ont eu ou l'obtiendront, mais c'est un prix qui n'est décerné que tous les cinq ans. Lorsque je l'ai obtenu, puisque cela me donnait l'avantage de faire partie du jury pour la fois suivante, ma première idée a été de proposer Grevisse. Et Grevisse est le seul qui tout de suite, sans être académicien, a obtenu le prix Counson. Après nous sommes revenus à des confrères et nous en avons encore à honorer d'ailleurs, rassurez-vous, mais vous voyez que nous avons vraiment assimilé Grevisse aux académiciens.

Je voudrais aborder aussi une autre question avant d'entrer dans le détail de mon témoignage sur *Le bon usage*. Il est évident qu'il y a des noms qui sont associés glorieusement au *Bon usage* ou à celui de Grevisse ; ceux de Fernand Desonay, de Jules Duculot, le père Duculot, comme on l'appelait alors. Grevisse avait été chargé par Wesmael-Charlier de mettre à jour une grammaire ; c'était l'époque où il y avait une assez grande activité grammaticale d'ailleurs. Et Grevisse a accepté, il a travaillé à sa façon et au lieu de faire une petite grammaire il a fait un *Bon usage* de 700 pages. Il faut dire que, si nous regardons *Le bon usage* d'aujourd'hui dans la dernière édition qui est due à André Goosse (car il faut associer André Goosse à Grevisse), l'ouvrage est au moins trois fois plus gros qu'à sa naissance, au moins trois fois, parce qu'on ne peut pas considérer seulement le poids ni le nombre de pages ; il y a les caractères. *Le bon usage* est un maître livre, c'est aussi un modèle de typographie et Duculot y a mis tous ses soins. L'ouvrage comprenait

700 pages au départ, il en a maintenant 1.800 environ dans une typographie qui a entièrement changé.

Quand je dis trois fois, je suis donc au-dessous de la vérité. Or on dit souvent : « Quelle bêtise de faire un manuel scolaire, une grammaire pour une première classe du secondaire et qui comprenne 700 pages ! Ce n'était pas à vendre, il ne pouvait pas trouver d'éditeur. Wesmael a évidemment refusé, comme il fallait s'y attendre. »

On m'a dit qu'il y avait des lettres de l'éditeur à Grevisse, mais je ne les ai pas vues ; moi, j'ai l'impression, ayant lu attentivement la préface de Grevisse, que l'auteur s'est rendu compte qu'il faisait autre chose qu'un ouvrage traditionnel. Il dit nettement dans sa préface qu'il n'est pas question de faire apprendre tout ce qui est dans son livre. Donc il laisse entendre nettement qu'il y a dans ce *Bon usage* des parties qui sont surtout à consulter, à commenter et non pas à apprendre comme dans une grammaire.

Je crois que Grevisse avait conscience de ce qu'il faisait, mais se disait, et c'est là une idée originale, qu'il y avait quelque chose à faire pour les autres que les petits élèves de douze ans qui apprennent la grammaire ; il y a les aînés, les professeurs, les bibliothèques de classe, tout le monde : les avocats, les médecins, les critiques, les écrivains, les secrétaires, tous ceux qui s'intéressent à la langue française. Et Grevisse, qui avait la passion de la langue, sentait que beaucoup de gens avaient cette passion ; c'est une des choses que j'ai éprouvées aussi quand j'ai publié mon dictionnaire.

J'ai été ému, vraiment ému, de recevoir des témoignages de gens qui, après l'émission Pivot, m'écrivaient spontanément : « Je suis un enfant de l'Assistance publique, je n'ai fait qu'une petite école primaire, mais je suis passionné par la langue française. » Des gens qui m'écrivaient ainsi de Paris, de province, de beaucoup d'endroits. Je vous assure que j'ai reçu un grand nombre de témoignages vraiment bouleversants et que cette passion de la langue française, qui est une si belle passion, est plus fréquente qu'on ne le croit. Vous tous qui êtes ici ce soir, vous devez l'avoir plus ou moins consciemment, vous l'avez. Et je vous en félicite, c'est une belle passion à nourrir.

Eh bien ! Grevisse avait cette passion au fond de lui-même et

il l'avait sans doute depuis ses études, je ne dirai pas depuis la forge de son père, mais enfin peut-être depuis ses études et certainement depuis son enseignement, car c'est une passion qui se nourrit par l'enseignement que l'on distribue.

Il est évident que dans la mesure où l'on creuse la matière qu'on enseigne, on l'aime davantage. Grevisse était un passionné avec beaucoup de mesure, mais il s'est mis à vouloir faire un ouvrage qui répondît à l'attente de tout le monde, du grand public, et ça, c'est l'idée nouvelle, reprenant d'ailleurs les préoccupations de l'époque de Vaugelas et de ses *Remarques sur la langue française*, datant de 1647, mais qui venaient d'être rééditées.

Il y a encore une chose que je veux vous dire, que peut-être beaucoup d'entre vous ignorent, c'est que, lorsqu'on célèbre Grevisse, il faut célébrer André Goosse. Je l'ai déjà dit, mais j'aime à le redire : pour moi on ne peut plus parler du *Bon usage* de Grevisse seulement, c'est le *Bon usage* de Grevisse et Goosse. Dans la dernière édition que Goosse a donnée du *Bon usage*, je l'ai vérifié, il n'y a pas une page qui ne porte la trace de la main de Goosse. Tout a été repensé, tout a été reclassé. Goosse, à ce point de vue, est un modèle, c'est quelqu'un qui a le sens du travail collectif et le sens du travail individuel. Ce n'est pas courant ; il y a des gens qui n'ont pas le sens du travail collectif, Goosse l'a. Mais à partir du moment où on lui laisse les mains libres, alors il y va à fond. Il a donc profondément remanié *Le bon usage* tout en restant fidèle, strictement fidèle, à la pensée de Grevisse et nous avons eu cette dernière édition qui sera encore améliorée, je le connais ! Elle est déjà parfaite, mais Goosse c'est le plus-que-parfait. Et il a fait un ouvrage tel que vraiment, pour moi, on ne peut plus parler du *Bon usage* de Grevisse, il faut parler du *Bon usage* de Grevisse et Goosse ; c'est une justice à rendre.

Je reviens maintenant aux personnes qui ont été associées à la première édition. Il y a, je l'ai dit, le père Duculot, qui était venu de Tamines à Gembloux, et il y a Fernand Desonay qui était professeur de français à l'Athénée de Namur, avant de passer à l'Institut de commerce d'Anvers, puis à l'Université de Liège. Fernand Desonay, qui était aussi un passionné de la langue française, avait écrit plusieurs chroniques sur celle-ci. Il

a fondé plus tard la collection *Bien écrire et bien parler*. Il était certainement fait, si je puis dire, pour soutenir et pour encourager Grevisse. Mais ce que l'on ne sait sans doute pas, c'est que Desonay et Grevisse ne se connaissaient pas ; il a fallu l'intermédiaire d'un Flamand, si extraordinaire que cela paraisse, il a fallu l'intervention d'un Hasseltois pour mettre en rapport Grevisse et Desonay. Il y avait à Namur, à l'École des cadets, comme collègue de Grevisse, un certain Charles Ceyskens qui était professeur de flamand mais (nous sommes en 1930) un Flamand francophile acharné, qui était un des piliers de l'action des Amitiés françaises, que Desonay dirigeait à Namur.

Il était devenu l'ami de Desonay, et il était d'autre part ami de Grevisse, puisqu'ils étaient collègues à l'École des cadets. Grevisse, qui était un timide, qui avait rédigé patiemment au crayon, avec minutie, le manuscrit que Wesmael-Charlier lui avait demandé, puis refusé et qu'il avait déjà présenté à certains autres éditeurs qui refusaient aussi, Grevisse demande à son ami Ceyskens s'il ne voudrait pas dire un mot à Desonay pour lui et le prier de jeter un coup d'œil sur cet ouvrage. Et l'autre n'hésite pas une seconde. Grevisse lui confie donc son manuscrit, Desonay accepte — il l'a avoué — pour faire plaisir à son ami, avec le secret désir d'être fatigué au bout de vingt pages ; mais il se passionne (il avait en lui le virus de la langue française) et il dévore l'ouvrage avec passion et puis, quand il l'a lu, il va voir Grevisse.

Il commence lui aussi à faire des démarches auprès de certains éditeurs à Bruxelles, à Namur, etc. Rien à faire, personne ne veut de ce gros machin pour des classes primaires ou des secondaires !

Il se fait qu'en 1935 Desonay avait obtenu du père Duculot qu'il éditât les œuvres d'un romancier du XV^e siècle et Desonay avait donc publié le premier volume. Le père Duculot, qui aimait bien vivre, toujours avec son chapeau melon, invitait parfois ses amis, ses collaborateurs, à déjeuner et il a invité un jour Desonay à déjeuner chez lui, et il a entendu Desonay lui dire : « Vous n'avez pas envie de publier une grammaire ? » et lui parler de Grevisse. Le père Duculot n'était pas spécialiste en cette matière, mais il avait confiance en Desonay, qui était d'ailleurs un homme qui inspirait confiance. Il lui a dit : « Vous

vous portez garant que c'est bon ? » Desonay lui a dit oui. « Alors j'accepte ».

*
* * *

C'est ainsi que l'ouvrage est sorti chez Duculot en 1936 ; Grevisse n'avait rien changé à son manuel, tout était prévu exactement pour l'impression. Mais de 1936 à sa mort, il n'a cessé de retravailler son manuscrit. Je ne m'en étonne pas ; moi-même tous les jours je travaille encore à mon dictionnaire, c'est une manie, et puis, quand on est passionné par la langue, je vous assure que l'on voit tout le temps se poser des problèmes et si on ne les voit pas soi-même, les autres vous les proposent. Il se passe peu de jours où je ne rédige encore quelque chose qui va prendre place dans une nouvelle édition de mon dictionnaire. Pas tout de suite, parce que je ne veux pas décourager les acheteurs, mais il est certain qu'il y a tout le temps des problèmes qui se posent. La langue est une chose si riche, si variée ! Et puis il y a l'usage. Cette conviction de l'usage et du bon usage, c'est quelque chose qui remet tout en question à tout instant et quand Grevisse a choisi ce titre *Le bon usage*, il savait ce qu'il faisait et je crois qu'il a ainsi réformé l'idée que beaucoup se faisaient de la grammaire. C'est une époque assez active au point de vue de la grammaire : il y avait eu Brunot, il y avait l'édition Larousse, il y avait déjà Wagner, qui se révélait alors, et aussi Pichon ; plusieurs grands noms s'étaient fait connaître à l'époque. C'était une période de recherche sur la langue et Grevisse a participé immédiatement par goût à ces diverses recherches et il a immédiatement séduit les linguistes ; si Grevisse est admiré dans tous les milieux, s'il est admiré par l'usager, par celui qui s'intéresse à la langue, il a de grands admirateurs aussi dans le monde des linguistes, car il a certainement contribué au développement et au renouvellement de la linguistique. C'est un homme qui a apporté quelque chose aux élèves, au grand public, mais aussi à la science, aux linguistes eux-mêmes.

Le titre de *Bon usage* prouve que non seulement il avait une idée juste de l'évolution de la langue, mais qu'il s'intéressait vivement à l'histoire de la langue et je crois qu'il n'y a rien de

tel que de s'intéresser à l'histoire de la langue pour acquérir cette passion de la langue. Donc, conception très vive de l'histoire de la langue, de l'évolution de la langue, de l'orientation que devait prendre l'enseignement, de l'information vers la pratique, vers l'écoute du quotidien, sous toutes ses formes, que ce soit la langue parlée ou la langue des écrivains, car il est évident que si le bon usage comprend avant tout les bons écrivains, il y a aussi les gens qui parlent bien. Mais le principal témoignage nous est donné par les écrivains. Grevisse entame la rédaction de son manuel avec une expérience de pédagogue — c'est important — et en même temps de lecteur, de lecteur avide qui aimait à lire, non pas peut-être tellement pour s'intéresser à l'histoire que le livre racontait, mais pour voir vivre la langue.

On a raconté à ce propos qu'il ne faisait pas attention à l'histoire ; c'est possible, encore que moi je me flatte de faire attention à l'histoire tout en ayant mon crayon à la main pour noter des faits du point de vue de la langue ; mais on a prétendu qu'il lisait en commençant par la dernière page ; je crois que cela, c'est de la légende. Mais il faut qu'une légende entoure un homme comme Grevisse.

Il s'intéressait à l'usage, à l'usage vivant. On ne peut entreprendre un tel travail, riche d'ambition, qu'avec une modestie extrême, le sens de la relativité, la prudence la plus vive, ce sont des qualités que Grevisse possédait. Il avait une certaine timidité ; peut-être que sa timidité n'était pas réelle scientifiquement, c'était plutôt une prudence absolument exemplaire ; mais ce qui suppose au départ la passion, une passion dévorante, c'est le sentiment que quand on aime sa langue on ne la connaît jamais à fond ; tous les jours — et c'est un plaisir — tous les jours on apprend quelque chose. Je ne sais pas si c'est la même chose pour une autre science ; le médecin doit aussi avoir cette impression en visitant ses malades, mais en tout cas, moi, tous les jours j'apprends et c'est un tel plaisir d'apprendre, même à mon âge, que vraiment on ne peut que se féliciter d'avoir une telle passion ; jamais on ne se voit au bout de sa recherche, de son expérience, de son information, de sa réflexion.

Je disais qu'à l'époque où a paru la grammaire de Grevisse, il y avait des grammairiens de renom, incontestablement ; outre ceux-là il y avait des écrivains qui s'intéressaient publiquement

au langage, comme André Thérive avec ses *Querelles de langage*. C'est une époque féconde, mais plutôt conservatrice. En Belgique surtout, nous avons eu beaucoup de puristes, nous avons été empoisonnés par la Révolution française, par les Français qui sont venus s'installer ici comme professeurs lors de l'occupation française de la Belgique ; ils sont restés des traditionalistes ; alors, pendant plus de cent ans, on nous a accusés de commettre des flandricismes, des wallonismes, de parler à tort et à travers. Il y avait du vrai, mais on a exagéré. On a vraiment un peu traumatisé les Belges et un de ceux qui ont contribué à nous détraumatiser est le Père Deharveng que moi je lisais alors dans des revues pour la jeunesse. Il écrivait des articles qui étaient très bien documentés, très vivants, remplis d'exemples empruntés souvent à la littérature moderne ; il ne se bornait pas à bien connaître les dictionnaires, il réfléchissait beaucoup et il avait une documentation extrêmement importante. Je suis persuadé que le Père Deharveng a eu une grande influence sur Grevisse : je vois d'ailleurs dans son livre que quand il cite le Père Deharveng, il pèse respectueusement ses mots ! Il avait tellement peur de mal le juger, parce que c'est un homme pour qui il avait une admiration profonde !

Le Père Deharveng ne se réclamait pas du bon usage, mais pratiquement c'était ce qu'il faisait, il citait les auteurs modernes. Quand j'ai fait mes premiers pas de grammairien — je m'excuse de parler encore de moi —, si je me suis acquis une telle réputation, c'est à cause de la fermeté avec laquelle j'ai attaqué la grammaire de l'Académie française en 1933 ; j'en disais pis que pendre : manque d'équilibre, lacunes très nombreuses, timidité, fétichisme des règles et de la tradition, définitions et règles fausses, manque d'unité, etc. Je multipliais vraiment les condamnations. Et pourtant, quand j'ai fait mon premier dictionnaire en 1949, *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*, j'ai constaté que je citais souvent l'Académie dont j'avais dit tant de mal : c'est que beaucoup d'expressions étaient considérées comme des belgicismes et comme fautes alors qu'elles étaient dans le dictionnaire de l'Académie, qui pourtant n'est jamais en flèche. C'est assez paradoxal, mais c'est comme ça, malgré les reproches qu'ailleurs on peut faire à l'Académie. Ce qui m'a frappé, c'est que la première édition de

son *Bon usage*, Grevisse l'intitule *Le bon usage, cours de grammaire française et de langage français en concordance avec la huitième édition du dictionnaire de l'Académie française*. La remarque que je viens de faire vous montre que cette attitude de Grevisse n'était pas sans fondement dans une certaine mesure ; mais il a bien fait de la modifier dès la seconde édition, devenue *Le bon usage, cours de grammaire française et de langage français*.

Ce titre, *Cours de grammaire française et de langage français*, restera jusqu'en 1955, où la sixième édition, déjà doublée par rapport à la première, s'intitule *Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*. Vous retrouvez Vaugelas qui est déjà à l'origine de l'expression *Le bon usage*. Mais Grevisse l'évoque encore davantage, en disant : *avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui* ; c'est qu'entre temps, vous le savez tous, Grevisse s'est intéressé avec une attention minutieuse non seulement aux problèmes de grammaire mais aux problèmes de langue. Il a fait de remarquables chroniques dans *La Libre Belgique*. Il a publié cinq volumes, reprenant ses chroniques. Goosse lui a admirablement succédé dans ses *Façons de parler* qui vivent encore, mais dont je regrette qu'elles ne paraissent plus en volumes, parce que chaque article de Goosse est un modèle. Goosse est mon ancien élève, c'est entendu, mais je le considère comme un maître ; en tout cas, sincèrement, je suis avide de lire tout ce qu'il publie et chaque fois que je le lis, il m'apprend quelque chose.

Le titre de la grammaire de Grevisse ne changera plus jusqu'à sa mort, mais Goosse alors adoptera un titre plus simple : *Le bon usage, grammaire française*. Voyez l'évolution ! Seul subsiste ce qui est grammatical.

Revenons en 1936, au moment où paraît la première édition du *Bon usage*. On n'en a pas fait un fameux service de presse ; c'est qu'on n'avait pas tellement confiance, c'est une histoire que le père Duculot lançait comme ça. Mais quand même, Desonay et les autres ont cité quatre comptes rendus ; il y en a eu un excellent de Monseigneur Schyrgens dans la page littéraire du *XX^e siècle*, il y en a eu un autre, qui est plus inattendu, de Jean Haust dans le *Bulletin de la Commission royale de toponymie dialectologique*, puis il y en a eu un d'un Hollandais, qui,

lui, est entré dans le détail et dont Grevisse a tenu compte, dit-il en tête de la deuxième édition.

Quant à moi, je collaborais aux *Études classiques* où j'avais fait ma charge à fond contre l'Académie et on me demandait souvent mon avis et c'est ainsi que j'ai été amené en 1937 à publier un article intitulé *Bibliographie grammaticale*, où je répondais à des questions de lecteurs qui me demandaient quelles étaient les meilleures grammaires et qui me questionnaient aussi sur la fameuse question de la terminologie grammaticale. Le ministère venait de pondre une circulaire, assez mal faite d'ailleurs, dont Grevisse n'a pas tenu compte, sur l'unification de la terminologie grammaticale. J'en rends compte ainsi que de plusieurs ouvrages, je ne parle pas de Crouzet par exemple mais enfin, disons que Crouzet, qui était une grammaire avec un sens pédagogique assez vif, ne citait pas d'auteurs ayant vécu au XX^e siècle, sauf Pierre Loti.

Dans mon article je cite quelques ouvrages, Martinon, *Comment on parle en français*, un livre qui est resté vivant et dont je me suis souvent servi ; je cite aussi *La pensée et la langue* de Brunot, la *Grammaire française* de Michaut et Schricke qui était une bonne grammaire, présentant une édition pour les élèves plus âgés et une autre édition pour les plus petits. Mais cet ouvrage avait le tort de faire trop confiance au fameux arrêté du ministre Leygues qui en 1901 avait publié un arrêté de tolérances. Je suis farouchement hostile aux « tolérances grammaticales ». Pour moi, s'il y a deux bons usages, qu'on enseigne les deux et qu'on favorise l'usage le plus simple. Mais tolérance veut dire officiellement : vous enseignez quelque chose, vous exigez qu'on l'applique pendant toute l'année, mais à l'examen vous n'en tenez pas compte ! Non !

Quel est l'élève d'ailleurs qui va essayer de retenir les règles qu'on lui enseigne, s'il sait qu'à l'examen ça ne compte plus ? À part cela, les tolérances de Leygues étaient quand même relativement sages par rapport à ce qui a paru plus tard.

Il y avait donc ces tolérances. Le ministère exigeait qu'elles soient reproduites à la fin du volume. Comme la grammaire de Michaut et Schricke, la *Grammaire Larousse du XX^e siècle* tient un large compte de ces tolérances. C'est pourquoi je critiquais ces ouvrages. Puis je disais : « Mais voici un livre belge dont je

ne saurais dire trop de bien ». C'était mettre nettement au-dessus de tous les autres *Le bon usage, cours de grammaire, etc.* L'auteur disais-je, n'est ni puriste ni latitudinaire, il est remarquablement documenté, voilà encore une qualité sur laquelle j'insistais ; c'est que très souvent les auteurs croient avoir la science infuse, mais Grevisse, lui, se documente scrupuleusement. Il est à son aise dans les questions de théorie, d'analyse, de linguistique et de grammaire historique. Il domine ces sciences, sans jamais étaler sa compétence.

Contrairement à la plupart des grammairiens, il aborde franchement les questions que peuvent se poser les professeurs, les élèves, ce que le plus souvent on ne fait pas. Il rencontre scrupuleusement les problèmes les plus délicats, et les plus actuels et, armé de citations précises puisées souvent dans la littérature contemporaine, il tranche ou il suggère avec prudence et avec bonne grâce. J'avais pesé tous mes mots dans cet article, pour dire tout le bien que je pensais de Grevisse et le mettre au-dessus de tous les autres ; il le méritait et il n'a fait que confirmer ses qualités dans les éditions suivantes.

Vous voyez ce que je reproche à beaucoup. Tant de fois j'ai entendu dire : « On ne dit pas ça, parce que Littré le condamne ». Or Grevisse lisait beaucoup, il lisait des auteurs contemporains comme d'autres. Goosse a poussé le scrupule plus loin quand il a réformé la grammaire de Grevisse. Il s'est dit : au fond, ce qu'on demande c'est l'usage contemporain ; donc il a supprimé dans une très large mesure les citations des classiques pour faire place plus largement à des contemporains ; je lui donne raison. Nous n'avons pas à avoir la preuve que Racine ou Corneille disaient cela, mais à avoir la preuve qu'aujourd'hui encore on dit ceci, on dit cela et que c'est le bon usage actuel.

Je parlais de tolérances, Grevisse, dans sa préface, dit nettement, et j'aime ce courage, qu'il ne tient pas compte de l'arrêt des tolérances de 1901, comme dans la deuxième édition entretemps a paru cette fameuse circulaire belge sur l'unification grammaticale — il dit qu'il n'en tient pas compte. Bel exemple de sagesse et d'indépendance.

Grevisse savait naturellement accepter l'évolution de l'usage, mais il n'était pas prêt à adopter les solutions des inspecteurs en raison de leur titre.

Je disais donc qu'il n'a cessé de retravailler son édition qui a plus que triplé ; chaque fois c'était pesé, mûri, il a rarement supprimé des choses, mais il a parfois changé de formule.

Pour être sincère, il n'y a qu'une chose que je lui reprochais, M. Goosse le sait bien. Mais avant de faire cet aveu, je veux signaler le succès relativement rapide de l'ouvrage en Belgique et foudroyant en France et dans le monde entier après une intervention de Gide dans le *Figaro littéraire* en février 1947. Gide écrit un article extrêmement élogieux où il dit en substance : Maintenant il ne faut plus me consulter, il y a un ouvrage qui dit tout, excellemment ; c'est au *Bon usage* de Grevisse qu'il faut vous adresser.

Malgré ce succès, Grevisse n'a jamais cessé de s'interroger, de se documenter, de se contrôler avec beaucoup de clairvoyance ; je pourrais citer des cas où il nuance ses jugements précédents. Mais d'autre part il a compris que c'était sa référence à l'usage moderne qui faisait le succès de son livre ; il n'a donc cessé d'accumuler les fiches.

Si une règle était respectée par tout le monde, il donnait dix exemples, quinze exemples, mais dans ses fiches il trouvait trente ou quarante exemples, disons de faute, de gens qui s'affranchissaient de l'usage, ce qui pour lui n'était pas encore une faute, mais un signe de l'évolution de l'usage et alors il lui arrivait de dire, après la règle : « mais on trouve aussi, cependant on écrit aussi, cependant on trouve aussi » et là Goosse a de meilleurs formules — et alors, il vidait son fichier et vous aviez peut-être vingt, trente, quarante exemples contraires à la règle qui avait été donnée. Je puis en témoigner, Doppagne est là, il peut aussi en témoigner ; aux championnats d'orthographe il nous est arrivé de ne pas oser compter une faute à quelqu'un qui s'était inspiré de ces : « mais on trouve aussi, mais on dit aussi... » Nous sommes assez informés pour comprendre la portée de ces additions. Mais celui qui se présentait à nos championnats pouvait s'y tromper et il nous est arrivé souvent de ne pas oser compter une faute quand c'était réellement une faute à nos yeux, tandis que Grevisse avait l'air d'autoriser cet usage-là.

Goosse a compris tout de suite cette méprise ; alors il a des formules plus prudentes ou bien il met un petit zéro devant cer-

taines expressions qu'il condamne. Mais c'est le seul reproche que je ferai à Grevisse. Je le lui ai fait personnellement d'ailleurs, nous étions amis n'est-ce pas ? Je lui ai dit parfois : « Vous écririez ça ? — Non, jamais de la vie, disait-il. — Mais enfin, disais-je on va croire que vous recommandez cela. — Mais non, on sait très bien qui je suis.

Il était tellement convaincu de la qualité de son *Bon usage* qu'il ne parvenait pas à croire qu'on pouvait se méprendre sur une chose qu'il disait, mais ses formules ont jeté le doute dans certains esprits.

Voilà, je vous ai dit suffisamment mon admiration pour cet homme de réflexion, d'une culture extrême, d'une discrétion admirable, d'une prudence exemplaire, d'une réflexion qui allait au fond de tout.

Ses connaissances étaient immenses, elles se préoccupaient de l'usage, mais aussi de la théorie linguistique, des travaux des linguistes et de la grammaire générale comme de la grammaire historique. Trop peu de gens connaissent la grammaire historique ; or la grammaire historique peut nous apprendre l'évolution de l'usage, il faut se rendre compte que l'usage est quelque chose de flottant, de mouvant, qui explique les différences d'aujourd'hui. Cela, Grevisse le savait, le sentait et il l'exprimait avec une sûreté extraordinaire.

Conférence de M. André GOOSSE

Comment travaillait Maurice Grevisse

Il faut rappeler la genèse du *Bon usage*. L'éditeur namurois Wesmael-Charlier souhaitait rajeunir une grammaire scolaire de son fonds, la *Grammaire des athénées, des collèges et des écoles moyennes* due à la collaboration de Bernard Van Hollebeke, inspecteur de l'enseignement primaire, et d'Oscar Merten, professeur à l'Université de Liège, grammaire parue pour la première fois en 1869 et régulièrement réimprimée depuis avec quelque mise à jour. Wesmael-Charlier s'adressa à Grevisse, sur la recommandation de Victor Herbiet, collègue de Grevisse à l'École des Cadets et auteur de manuels de mathématiques publiés chez cet éditeur.

Quand Grevisse apporta un manuscrit trois fois plus gros que l'ouvrage à reviser, on comprend que l'éditeur ait renâclé, comme ont renâclé après lui deux autres maisons auxquelles Grevisse communiqua son manuscrit.

Rendons une fois de plus hommage à Jules Duculot, plus imprimeur qu'éditeur pourtant, qui accepta en 1936 de courir le risque devant lequel ses confrères avaient reculé.

C'est une grammaire scolaire que Wesmael a demandée à Grevisse et que celui-ci croit avoir écrite. Le sous-titre de la première édition est *Cours de grammaire française et de langage français*. L'avant-propos tente de rassurer ceux que les sept cents pages feraient reculer : « On ne saurait faire *étudier* dans les classes *toute*¹ la matière de ce livre, nous en sommes d'accord. » Et en appendice sont reproduites les *Prescriptions du Ministère belge de l'Instruction publique relatives à la terminologie grammaticale*.

Le préfacier, Fernand Desonay (autre fée tutélaire), n'élargit que faiblement le cercle des destinataires : « Je pense que l'ou-

1. Les italiques sont de l'auteur.

vrage de M. Grevisse est appelé à rendre les plus grands services, non seulement aux élèves des classes supérieures, mais aussi — mais surtout — aux maîtres (instituteurs, régents, professeurs) qui sont chargés de les enseigner dans la voie du délectable et difficile parler français. »

J'ai écrit ailleurs² que Grevisse n'avait pas atteint le public qu'il visait, celui des écoles, et qu'il avait atteint deux publics qu'il ne visait pas, le « grand public » (auquel l'éditeur a pensé avant l'auteur), les linguistes ensuite.

Grevisse n'a absolument pas voulu faire œuvre de linguiste. Il n'a envoyé cette première édition à aucune revue de linguistique. S'il l'a envoyée à Ferdinand Brunot, c'est bien timidement, accompagnée de lettres de recommandation. La réponse de Brunot, qui a été reproduite en tête de la deuxième édition, est instructive :

Paris, le 3 novembre 1936.

Monsieur,

J'ai bien reçu le livre que vous m'avez envoyé ainsi que les lettres des collègues qui voulaient bien me le recommander. Il n'était pas besoin de ces interventions pour me décider à lire attentivement le Bon Usage.

C'est un travail très complet, très soigné et dont je suis heureux de vous faire compliment. Il sera certainement beaucoup lu et fréquemment consulté.

Votre doctrine est large, un peu moins que je n'aurais souhaité, mais assez pour prouver que vous n'êtes pas de ceux qui condamnent aveuglément toute nouveauté, même excellente. Vous avez abandonné beaucoup de vieilleries grammaticales et d'erreurs séculaires. Visiblement le démon qui m'inspire vous a aussi visité ; il vaut mieux que vous n'ayez pas dit partout que vous suiviez mon exemple : mon nom est si compromettant !

Mais la joie de ceux qui ouvrent des chemins nouveaux est moins d'être nommé que d'être suivi.

Veillez agréer, Monsieur, mes bonnes salutations confraternelles.

F. Brunot

2. Le bon usage de 1936 à 1986, dans *Travaux de linguistique*, 12-13, 1985-1986 (actes du colloque qui s'est tenu à Gand le 31 mai 1985 et qui était consacré au *Bon usage* de M. Grevisse).

Brunot tire exagérément la couverture à soi, et cette première édition n'a pas envers lui une dette si considérable. Grevisse a consulté *La pensée et la langue* et il en tire trois références en note pour des points de détail : par exemple au sujet de *de suite* (p. 305) ; il mentionne cinq fois les *Observations sur la Grammaire de l'Académie française*³ et une fois le *Précis de grammaire historique* dû à la collaboration de Charles Bruneau avec Ferdinand Brunot.

Les deux linguistes auxquels Grevisse, à cette époque, doit le plus sont Nyrop pour sa *Grammaire historique* et Darmesteter pour le *Traité de formation de la langue française* joint au *Dictionnaire général*. Grevisse avait fait relier le *Traité* à part du dictionnaire : quant à Nyrop, il l'avait emprunté à la bibliothèque des jésuites de Namur⁴.

Si l'on ajoute le *Dictionnaire général* lui-même et le dictionnaire de Littré (outre celui de l'Académie, qui n'est pas un ouvrage de linguiste), je crois que l'on a fait le tour des ouvrages de linguistique qui ont servi à rédiger la première édition du *Bon usage*. Ce que je sais de la bibliothèque de Grevisse me permet de dire qu'il a acheté après 1936 presque tous les livres spécialisés qu'elle contenait et qu'il a utilisés seulement par la suite. De même, il ne s'est abonné au *Français moderne* qu'en 1939.

Je dois pourtant mentionner encore que Grevisse a tiré profit des livres du Père Deharveng (j'y reviendrai), des *Vices de la parole* d'Antoine Grégoire (pour le paragraphe intitulé *Quelques défauts de prononciation à corriger en Belgique*), ainsi que d'une grammaire dont la visée était comparable à celle du *Bon usage*, la *Grammaire française, cours complet* de Gustave Michaut et Paul Schricke (Hatier, 1934), achetée en 1935, date inscrite sous la signature du propriétaire (qui était encore, soit dit en passant, *Grévisse* avec un accent aigu).

On me dira que Grevisse a pu emprunter d'autres livres que celui de Nyrop. C'est possible. En tout cas je n'en vois pas la trace. J'irai plus loin : il n'en avait pas besoin.

3. Voir Maria LIJ-BER, *Maurice Grevisse und die französische Grammatik. Zur Geschichte eines Phänomens*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1986, p. 153.

4. D'après le témoignage de Marie-Thérèse Grevisse.

Il convient de distinguer dans le *Bon usage* trois aspects : le cadre grammatical ; les indications historiques ; la description de l'usage.

Pour le cadre grammatical, Grevisse a tiré profit des sources, peu nombreuses mais bien choisies, dont j'ai parlé : cela signifie qu'il a été influencé par les idées des gens bien informés de son temps. Mais il leur est souvent supérieur par une rédaction parfaitement claire et nette, accessible aux lecteurs les plus divers ; par une organisation beaucoup plus systématique que dans les manuels existant alors : parties, chapitres, paragraphes, remarques, notes, etc. ; enfin par une typographie remarquable, dont il faut partager les mérites entre Grevisse (qui l'a prévue) et Duculot (qui l'a réalisée).

Les indications historiques viennent des deux sources que j'ai signalées : Nyrop et Darmesteter.

Pour la description de l'usage, Grevisse ne pouvait s'en tirer à si bon compte, et c'est ici que se manifeste le plus nettement son originalité : par les exemples qu'il cite et qui, d'après les relevés de Maria Lieber (qui a consacré à Grevisse une thèse de doctorat⁵), étaient pris à cent vingt-quatre auteurs. C'est apparemment ce qui a demandé le plus de temps, quoiqu'on manque de renseignements sur la gestation du *Bon usage*.

Chez la plupart des grammairiens, les exemples ont une portée illustrative. Chez Grevisse, ils ont une portée tantôt illustrative, tantôt démonstrative.

Pour la première catégorie, il s'agit simplement de concrétiser par une phrase le fait que l'on décrit. Soit la distinction entre les trois formes de propositions : « Les passions tyrannisent l'homme » (de La Bruyère) est une affirmative ; « La mort ne surprend point le sage » (de La Fontaine) est une négative ; pour l'interrogative, plus complexe, on a trois exemples fabriqués et une phrase de La Fontaine.

Comme on le voit, les exemples illustratifs sont parfois fabriqués, plus souvent notés chez des auteurs, surtout chez des classiques, les sentences morales étant privilégiées (ce qui deviendra systématique dans les ouvrages scolaires que Grevisse a rédigés par la suite).

5. *Op. cit.*

Les exemples démonstratifs sont chargés de vérifier la vitalité des tours et surtout la pertinence des condamnations puristes. Prenons *ne ... pas que* (« L'homme ne vit pas que de pain »), incorrect pour Littré, pour la grammaire de l'Académie, etc. Brunot et Grevisse prennent tous deux la défense du tour, mais de façon très différente. Le premier critique la grammaire de l'Académie : « Qu'on rebute ou non ce tour, qu'on le déclare contraire à l'usage académique, soit ! [...] Mais il est impossible de ne pas y reconnaître une façon parfaitement logique d'employer *pas*. » Grevisse, lui, reproduit dix attestations de l'expression sous la plume d'académiciens (l'enseignement moral n'intervenant plus) et donne douze références supplémentaires, dont quatre proviennent d'académiciens, puis il conclut : « Cet emploi [...] est, sans conteste, consacré aujourd'hui par le bon usage » ; il aurait pu écrire, nuançant ainsi l'avis de Brunot : « ... consacré même par l'usage académique ». Donc, du même côté, paradoxalement, l'Académie et Brunot, qui se fondent sur la logique, l'un pour refuser, l'autre pour accepter, et de l'autre côté Grevisse, qui se fonde sur l'usage.

Je sais que Brunot, voulant « combattre à armes égales », renonce volontairement dans ce livre à invoquer « l'autorité des écrivains », ce qu'il ne manque pas de faire ailleurs.

Mais le caractère systématique de la démarche de Grevisse, l'abondance des citations sur lesquelles elle se fonde le distinguent nettement des grammairiens de France, même des mieux informés. C'est à dessein que j'ai parlé des « grammairiens de France », parce qu'il y a en Belgique une tradition à laquelle se rattache Grevisse et à laquelle appartenait le Père Deharveng, souvent cité par Grevisse et plus souvent encore utilisé, comme je pourrais le montrer pour le cas précis envisagé tout à l'heure.

Dans les éditions ultérieures du *Bon usage*, le cadre grammatical et les exemples illustratifs ne connaîtront pas de changements profonds. L'un et les autres appelaient donc, me semble-t-il, le renouvellement que j'ai cru devoir apporter dans la douzième édition. Les indications historiques s'enrichiront surtout dans la quatrième édition (1949), pour laquelle Grevisse a lu beaucoup d'auteurs du Moyen Âge.

Ce qui croît régulièrement d'une édition à l'autre, c'est le nombre de faits étudiés et le nombre d'exemples démonstratifs.

Cette description de l'usage inclut de plus en plus de faits lexicaux et sémantiques, ce qui, il faut le reconnaître, a pour conséquence de nuire à l'architecture primitive de l'ouvrage (j'ai, de ce point de vue aussi, essayé d'y porter remède). Quant au nombre des exemples, il suffit de signaler que les 124 auteurs ou livres anonymes mentionnés en 1936 sont devenus 359 en 1949, d'après une liste de Grevisse, et 565 en 1980, d'après les calculs de Maria Lieber, soit 16 997 références, toujours d'après Maria Lieber.

C'est encore d'après cette source que l'on peut montrer que les auteurs du xvii^e siècle sont passés, entre 1936 et 1980, de 14 à 30, ceux du xviii^e de 14 à 27, ceux du xix^e de 55 à 153, ceux du xx^e de 31 à 188. Autrement dit, grosso modo, le nombre des auteurs cités est multiplié par deux pour le xvii^e et le xviii^e siècle, par trois pour le xix^e, par six pour le xx^e.

Ces chiffres bruts doivent être interprétés, en tenant compte du nombre des exemples fournis par chaque auteur et de la fonction de ces exemples.

Des dix-sept auteurs mentionnés plus de deux cents fois en 1980, cinq appartiennent au xvii^e siècle, un au xviii^e, trois au xix^e et huit au xx^e siècle⁶. Les 5 437 citations que représentent ces dix-sept auteurs se répartissent ainsi : près de 46 % pour le xx^e siècle, 32,5 % pour le xvii^e, un peu plus de 16 % pour le xix^e et 5,5 % pour le xviii^e, c'est-à-dire pour Voltaire tout seul.

La Fontaine, premier en 1980, l'était déjà en 1936, tandis que Racine, Molière, Corneille, Bossuet et Voltaire, qui le suivaient dans cet ordre en 1936, se sont fait dépasser par les auteurs du xx^e siècle. Autrement dit, le nombre des exemples cités pour chacun des auteurs classiques n'a augmenté qu'assez faiblement. Flaubert, lui, est passé de 11 à 226, mais, surtout, Duhamel est passé de 19 à 488, ce qui l'amène à la deuxième place ; etc. La Fontaine est passé de 403 en 1936 à 518 en 1949 et à 550 en

6. Ces nombres, comme ceux qui suivent immédiatement s'inspirent des relevés de Maria LIEBER, dans son article *Grevisse et ses auteurs*, publié dans *Travaux de linguistique*, n° cité. Il y a cependant des différences : je crois qu'elle a rangé André Gide parmi les auteurs du xix^e siècle. On pourrait pousser plus loin le raffinement et distinguer chez A. France, Barrès et d'autres, les ouvrages d'avant et d'après 1900.

1980, ce qui lui laisse sa première place, mais avec un écart affaibli.

Tout cela est à mettre en rapport avec la distinction que j'ai faite tout à l'heure entre les exemples illustratifs et les exemples démonstratifs. Les premiers ont été choisis en grande partie dès 1936 et chez les classiques. Les seconds ont connu une expansion énorme, fondée avant tout sur les auteurs du XIX^e et du XX^e siècle.

Selon quels critères Grevisse a-t-il choisi tous ces auteurs ?

Excluons les citations de seconde main, qu'elles viennent de Littré ou d'ouvrages de syntaxe, comme celui de Sandfeld, ou de chroniques de langage, comme celle de Philippe Baiwir dans le *Soir*. Excluons aussi ce qui a été communiqué par des correspondants comme le Suisse Hugo Glättli, ou par des personnes plus proches comme Marie-Thérèse Grevisse ou comme moi-même (« André, n'auriez-vous pas par hasard un exemple de ... ? » Ma belle-sœur se rappelle sûrement cette formule), ou encore par des spécialistes que Grevisse a interrogés sur des points particuliers : Mgr Houssiau, actuellement évêque de Liège, a fourni le dossier concernant le pluriel de l'adjectif *marial* (c'est lui-même qui me l'a dit, me semble-t-il non sans une certaine fierté). Excluons enfin les rencontres occasionnelles : en visite chez nous, Grevisse feuillette *L'idiot de la famille*, de Sartre, que sa fille a emprunté au bibliobus, et il note deux ou trois phrases qu'il découvre au hasard des pages tournées.

Pour les auteurs nés avant 1840, le choix avait été fait par la tradition : on retrouve les grands classiques, Voltaire et, pour le XIX^e siècle, Chateaubriand, Hugo, Flaubert, en premier lieu. L'écrivain le plus souvent cité (550 fois), le champion toutes catégories mêlées, c'est La Fontaine, peut-être le seul auteur pour lequel les goûts littéraires du grammairien se marquent dans son livre. Il s'agit des *Fables*, bien entendu. Les *Contes* sont cités moins de dix fois, sans doute souvent de seconde main, d'après Littré, qui n'avait pas la même préférence exclusive pour les *Fables*.

Quant aux auteurs nés après 1840, si leur nombre est considérable, c'est parce que le tri n'a pas été fait encore par la tradition, surtout n'avait pas été fait au moment où Grevisse prenait ses notes pour la première édition. Dans celle-ci apparaissent les

noms de Lucien Dubech, Mary Duclaux, Jean-Jacques Brousseau, qui ne disent plus grand-chose, à tort ou à raison, aux lecteurs d'aujourd'hui, tandis que tel académicien passé de mode, Charles Le Goffic ou Marcel Prévost, garde une petite place dans les grands *Larousse* grâce à l'immortalité académique.

C'est la notoriété qui est le critère principal de Grevisse, non pas tant celle des prix littéraires qu'une consécration comme l'entrée à l'Académie française ou à l'Académie Goncourt. Cela reflète peut-être un certain esprit conformiste de Grevisse, mais il faut reconnaître que son désir de vérifier les jugements puristes, notamment ceux de l'Académie française, était accompli plus efficacement par des citations de Duhamel et de Mauriac que par une phrase empruntée à un journaliste quelconque. Des huit auteurs contemporains les plus souvent cités, tous ont été de l'Académie, sauf André Gide. Et parmi eux, le dix-septième de la liste de tout à l'heure, Claude Farrère, doit sûrement sa présence à son habit vert plutôt qu'aux goûts de Maurice Grevisse.

Quand des intervieweurs l'interrogeaient sur le choix de ses autorités, Grevisse recourait volontiers à l'opposition biblique des brebis et des boucs, symbolisant respectivement les élus et les damnés. Il serait tout de même téméraire de considérer que les cent quatre-vingt-huit auteurs du xx^e siècle cités dans le *Bon usage* sont tous des brebis dignes de l'éternité. Et l'on a parfois reproché à Grevisse d'accorder une autorité excessive à certains. Cela n'est pas sans fondement, mais, en contrepartie, cela donne au *Bon usage* un intérêt que son auteur n'a pas toujours perçu lui-même, ni certains de ses lecteurs, comme ces étudiants qui, parlant de Grevisse, par ouï-dire sans doute, lui reprochent de ne pas décrire les faits linguistiques vraiment actuels et notamment ceux de la langue parlée. Je demande à ces critiques de m'indiquer des exemples précis ; vérification faite, le reproche est chaque fois sans fondement. Peu de faits passent à travers les cent quatre-vingt-huit mailles du filet de Grevisse, même la langue parlée, présente par les dialogues des romans et des pièces de théâtre.

Le résultat est que, sans le vouloir, presque à son insu, le *Bon usage*, indépendamment de ses intentions normatives, voire parfois contrairement à ces intentions, est devenu la description la

plus complète du français d'aujourd'hui. Il a atteint ainsi son deuxième public qu'il ne visait pas, celui des linguistes. Ceux-ci y trouvent aussi une image commode, très claire, de ce qu'ils appellent la grammaire traditionnelle, généralement pour la critiquer. N'oublions pas pourtant qu'en 1936 Grevisse n'était pas si traditionnel que cela.

Les fichiers de Grevisse sont légendaires, à juste titre puisque c'est la chair et le sang du *Bon usage*. Comment se présentent-ils ? Pour la première édition, si mes souvenirs sont bons, Grevisse s'était fondé sur des exemples notés dans des cahiers dans l'ordre de ses lectures. Je ne possède pas ce document. En revanche, j'ai le fichier que Grevisse a constitué après la première édition, dans l'ordre des numéros de cette édition ; il a servi pour la deuxième (1939). Mais Grevisse s'est avisé par la suite que ce format (des fiches de dix centimètres sur huit et demi obtenues par découpage de feuilles de papier ordinaire) était peu commode, et il a adopté après la guerre (en 1946 ?) des feuilles de papier coupées en deux, toujours classées selon la numérotation de la grammaire, sauf des faits divers, surtout lexicaux, rangés à la fin alphabétiquement. Il a inséré quelques coupures du *Monde* et de la *Libre Belgique* (chroniques grammaticales de Dauzat, de Le Bidois et de Goosse), quelques tirés à part assez minces. Les fiches, toujours écrites au crayon (on conserve pieusement dans la famille le porte-mine percé à l'endroit où le doigt a frotté), ne sont que des listes d'exemples ; très rarement, en tête, un renvoi à un ouvrage de grammaire. Le tout se groupe en sept fichiers qui, dressés côte à côte, occupent un espace de quelque soixante centimètres.

Autre relique : la liste des auteurs cités dans la quatrième édition (1949), liste établie par Grevisse sur de petites fiches de huit centimètres et demi sur cinq obtenues aussi par découpage de grandes feuilles.

J'aurais pu terminer par un souhait : puissent, à l'âge de l'ordinateur, les jeunes grammairiens s'occuper de la langue française avec les mêmes soins et les mêmes scrupules que Grevisse à l'âge du crayon.

Je préfère rappeler la démarche de Grevisse. C'est sans doute en toute innocence qu'il a écrit après le titre et le sous-titre, dans la première édition, « en concordance avec la 8^e édition du

Dictionnaire de l'Académie française », mention disparue par la suite. Celui qui veut vraiment observer l'usage se met assez vite en *discordance* avec l'Académie française. Grevisse, conservateur de tempérament, a été amené, par son observation scrupuleuse des faits, à devenir une sorte de révolutionnaire, un révolutionnaire timide, un révolutionnaire malgré lui, voire un révolutionnaire à son insu.

Un inédit de Max Elskamp : « Effigies »

On pouvait croire clos le corpus des textes de Max Elskamp (1862-1931), qui fut désigné en notre Académie en 1921. Les hasards de la dispersion des biens de l'imprimeur anversois Buschmann, qui réalisa nombre de plaquettes de Max Elskamp, a permis d'infirmer cette certitude. On découvrit en effet à Bruxelles, en 1985, chez le libraire-antiquaire Simonson, qui avait organisé une remarquable exposition autour du poète (y figurait notamment un portrait de jeunesse d'Elskamp par Henry Van de Velde), un volume de 74 pages au dos relié de cuir vert, portant sept faux-nerfs.

Ce volume, acquis par les Archives et Musée de la Littérature, porte le titre d'*Effigies* et le nom de Max Elskamp. La page de titre comporte la date de 1924 tandis que la page de garde est couverte d'un texte manuscrit signé par G. J. Buschmann : « Épreuves jamais imprimées d'une édition Max Elskamp. Textes remis par l'auteur déjà bien malade ». Ce texte inédit, qui comporte deux parties, *Clartés* (10 poèmes) et *Sur la voie* (7 poèmes), est largement marqué par l'épisode de l'internement du poète dans un institut psychiatrique à Jette. Il peut être considéré comme un recueil de la folie d'Elskamp. Les Éditions Fata Morgana (Montpellier) publient ce texte inédit, avec une introduction de Marc Quaghebeur, qui a établi le texte de l'édition, et des bois gravés par Max Elskamp.

Signalons, par ailleurs, que les éditions Labor (Bruxelles), dans leur collection de poche *Espace Nord* (n° 41), ont publié il y a peu trois recueils du poète (*Sous les tentes de l'Exode* ; *La chanson de la rue Saint-Paul* ; *Aegri Sommia*) avec une postface de Paul Gorceix et une préface de Julos Beaucarne et que le volume 24 de la collection *Passé-Présent* permet de lire, outre *La chanson de la rue Saint-Paul*, *Six chansons de pauvre homme*, *Enluminures*, *Chansons désabusées*, *Chansons d'amures* et *Huit chansons reverdies*.

Chronique

Séance publique

Consacrée à commémorer le tricentenaire de la naissance de Montesquieu, la séance publique annuelle de l'Académie s'est tenue le 18 novembre 1989. Elle fut ouverte par M. Raymond Trousson, directeur de l'année qui avait choisi de parler de « Montesquieu et ses lecteurs au temps du Romantisme » : un propos qui permit de confronter les avis de Chateaubriand, Stendhal, Balzac, Michelet et Lamartine sur l'œuvre de Montesquieu. M. Jean Ehrard, venu de Clermont-Ferrand pour l'occasion, lui succéda. Professeur émérite de la Faculté Blaise Pascal, M. Jean Ehrard est également président de la jeune Société Montesquieu qui ambitionne d'éditionner l'œuvre complète de l'auteur de « L'Esprit des lois ». Son discours séduisit l'auditoire en lui faisant valoir toutes les raisons qui demeurent aujourd'hui de « Lire Montesquieu ».

Séances mensuelles

Au cours de sa séance du 9 septembre, l'Académie a entendu une communication de M. Jacques-Gérard Linze : *La conversation romanesque*. Envisageant la diversité des formes que revêt le dialogue dans le roman, notre confrère en vient à examiner son statut sous quatre angles différents : la fonction du dialogue dans le récit, la part d'espace textuel qu'il y occupe, la forme interne des répliques, enfin l'insertion de celles-ci dans le cours de la narration.

Le 14 octobre, c'est M. Georges Thinès qui a entretenu ses confrères des *Poèmes anglais de Fernando Pessoa*. Le poète portugais a publié, entre 1913 et 1920, trois recueils de poèmes écrits en anglais et dont le caractère érotique est évident. Pessoa s'étant, on le sait, forgé trois hétéronymes, la question peut se poser dès lors de savoir s'il s'agit ici d'une autre représentation de lui-même que Pessoa s'est façonnée ou d'un procédé d'aveu favorisé par l'emploi d'une langue étrangère.

Évoquant, au cours de la séance du 4 novembre *Le Fonds Marie Gevers et ses prolongements*, c'est à une évocation émouvante et fami-

lière que s'est livrée Paul Willems. À travers l'œuvre et le personnage de sa mère, c'est toute la magie de Missembourg qu'il fait revivre. Une magie qui trouve son origine voici un siècle et dont des traces demeurent encore aujourd'hui nombreuses. Au reste, observe notre confrère, au-delà de ces traces palpables, c'est le lieu tout entier et l'esprit de ce lieu qui constituent un trésor à sauvegarder.

Ce n'est pas à une communication qu'a été consacrée la séance du 9 décembre mais à la lecture, par M. Charles Bertin, d'une nouvelle : *La Sentinelle*, destinée à paraître dans un futur recueil. Née du souvenir tout occasionnel d'une rencontre, au reste silencieuse, faite par l'auteur au cours d'un voyage en Turquie, cette nouvelle, d'une écriture frémissante, maintient du bout en bout le suspens à partir duquel elle fut inspirée à l'écrivain.

Les textes de ces quatre communications figurent dans ce Bulletin. Par ailleurs, les propositions d'aide à l'édition formulées par la Commission consultative du Fonds national de la Littérature ont été entérinées par l'Académie au cours des séances de septembre, octobre et décembre.

Remise du Prix Montaigne

La cérémonie de remise du Prix Montaigne à M. Charles Bertin s'est déroulée dans l'auditorium du Palais des Académies en présence d'un nombreux public au premier rang duquel avaient pris place de nombreuses personnalités parmi lesquelles M^{me} Antoinette Spaak, Présidente du Conseil Culturel de la Communauté française, M. Charles Picqué, Ministre-Président de l'Exécutif de la Région de Bruxelles-Capitale, M. Georges Désir, Ministre du même Exécutif, M^{me} Finkel-Osiander, Ambassadeur de la République fédérale d'Allemagne, M. Werner Ungerer, Ambassadeur de la République fédérale d'Allemagne auprès de la CEE, M. Claude Brulé, Président de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques(Paris), la délégation allemande de la Fondation F.V.S. et de l'Université de Tübingen comprenant M. A. Toepfer, fondateur du Prix, MM. W. Reusch, Oppermann et W. Mönch.

La séance académique fut agrémentée en ouverture et fermeture par le Spring Quartet de Bruxelles, après quoi un dîner, offert par la Fondation F.V.S., à la Fondation universitaire, réunit les personnalités et les amis du lauréat.

Divers

M. Gérald Antoine s'est vu attribuer le Grand Prix de la critique de l'Académie française et le Grand Prix de la critique littéraire du Syndicat des Éditeurs pour son livre consacré à Paul Claudel (Éditions Laffont).

M. Charles Bertin a publié aux Éditions de l'Âge d'Homme (Lausanne) un roman : « Le Voyage d'hiver ». Il a également été le lauréat du concours organisé par le journal « Le Monde » sur le thème : « Voyage en littérature ».

M. Alain Bosquet s'est vu remettre les insignes d'Officier de l'ordre de la Couronne à l'ambassade de Belgique à Paris, par M. Cahen, ambassadeur de Belgique. Notre confrère a également obtenu la Bourse Goncourt de la poésie pour l'ensemble de son œuvre poétique.

M. Georges-Henri Dumont a été nommé président du Comité scientifique international de l'UNESCO pour l'édition des sept volumes de l'*Histoire du développement scientifique et culturel de l'humanité*.

M. André Goosse a été nommé, à Paris, membre du Conseil supérieur de la langue française.

M. Joseph Hanse a été fait docteur *honoris causa* de l'Université de Bologne. Notre confrère a été reçu, à cette occasion par M. Valmy Féaux, Ministre-Président de l'Exécutif de la Communauté française.

M. Jacques-Gérard Linze a représenté l'Académie à l'inauguration d'une plaque sur la maison ixelloise où vécut Stanilas-André Steeman.

M. Pierre Mertens a publié « Uwe Johnson, le scripteur de mur » aux Éditions Actes-Sud et « L'Agent double » aux Éditions Complexe, et signé une contribution : « Pour en finir avec la belgitude » dans « Belgitude et crise de l'État belge » (Facultés universitaires Saint-Louis). Notre confrère a assuré la direction de la collection « Littérature » aux Éditions universitaires De Boeck, participé à de nombreux colloques, notamment à l'Institut français de Francfort (« La littérature européenne contemporaine »), au Québec (« L'écrivain et la liberté »), au Caire (« Colloque international sur l'éthique médicale »).

Dans le cadre de la commémoration du Bicentenaire de la Révolution française, M. Roland Mortier a traité de « la langue révolutionnaire » (Paris) au sujet de laquelle il a donné un cours d'été du 3^e cycle à l'Escurial (Espagne), de « l'abbé Morellet devant la Révolution » (Colloque de Grosseto), de « La mort de Marat dans la gravure, la peinture et le dessin » (Colloque à l'Université de Paris XII-Sorbonne). Notre confrère a présenté un rapport sur la culture européenne du XVIII^e siècle à l'Institut collégial de Loches. M. Roland Mortier a été appelé à la vice-présidence de la Société Diderot (Paris-Langres).

M^{me} Jeanine Moulin a donné une contribution au volume « Poésie 1945-1960 : les mots, la voix » issu d'un Colloque du « Centre de recherches sur la poésie française » de la Sorbonne organisé par Marie-Claire Bancquart (Presses de l'Université de Paris-Sorbonne).

M^{me} Dominique Rolin a évoqué, au Cercle littéraire de Gand, la genèse de son œuvre romanesque.

M. Georges Sion, Secrétaire perpétuel honoraire, a été anobli par le Roi qui lui a conféré le titre de baron. Notre confrère a pris la parole, à Paris, à l'occasion de l'inauguration d'une plaque à la mémoire de la Princesse Bibesco. Il a présidé la délégation de la section francophone du Pen Club au congrès international du Pen Club à Toronto et à Montréal. M. Georges Sion a également pris part aux travaux du jury du Prix de Monaco.

M. Georges Thinès a participé à la décade de Cerisy consacrée à « Psychiatrie et Existence », présidé le Conseil de l'Université de Paix (Namur), fait un exposé à la Société française de Psychopathologie de l'expression (Paris) sur « Le masque, dissimulation et révélation ». Son livre « Le mythe de Faust et la Dialectique du Temps » (Édit. L'âge d'Homme), a fait l'objet de cinq émissions à la R.T.B.F.

M. Raymond Trousson s'est vu attribuer le Prix du Conseil de la Communauté française, destiné à l'essai, pour son « Jean-Jacques Rousseau » (Éditions Tallandier). Notre confrère a évoqué le Prince de Ligne dans un colloque à Vérone, fait une conférence sur Jean-Jacques Rousseau à Ferrare et participé à des colloques sur la Révolution française à Rome et à Kyoto.

M. Marc Wilmet a représenté l'Académie au XIX^e Congrès international de linguistique et philologie romanes, organisé à l'Université de Santiago de Compostela : il y a fait une communication intitulée : « Incise, incidente et énonciation ». Notre confrère a publié « Généricité, spécificité et aspect », un volume publié par les Éditions Ducolot.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

L'ACADÉMIE ROYALE
DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

Réédition en cours :

Robert VIVIER

L'originalité de Baudelaire

L'étude d'un précurseur sur

« un rationalisme de l'irrationnel ».

Préface de M. Jacques Dubois.

Un vol. in-8° de 302 pages,
sous jaquette illustrée, 1.000 FB.

Réédition :

Joseph HANSE

Charles De Coster

La première grande introduction

au créateur de « Tyl Uilenspiegel ».

Avant-propos de M. Raymond Trousson.

Un vol. in-8° de 340 pages,
sous jaquette illustrée, 1990, 1.000 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,
- ANGELFT Christian. *La poétique de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. 1961 240,

BERG Christian. <i>Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente.</i> 1 vol. in-8° de 372 p. 1978	450,
BERVOETS Marguerite. <i>Ceuvres d'André Fontainas.</i> 1 vol. in-8° de 238 p. 1949	300,
BEYEN Roland. <i>Michel de Ghelderode ou la hantise du masque.</i> Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. 1971. Réimp. 1972 et 1980	600,
BEYEN Roland. <i>Bibliographie de Michel de Ghelderode.</i> 1 vol. in-8° de 840 p., 1987	1.500,
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 WARMOFS, 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 BRU- CHER. 1 vol. in-8°, 374 p. 1972	450,
Tome 5 (O-P-Q) établi par Andrée ART, Jeanne BLOGIE, Roger BRUCHER, René FAYT, Colette PRINS, Renée VAN DE SANTE (†), sous la direction de Jacques DETEMMERMAN. 1 vol. in-8° de 270 p. 1988	900,
BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt. Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgi- que, 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>Ceuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. 1939	250,
BRAIT Herman. <i>L'accueil fait au symbolisme en Belgique,</i> 1885-1900. 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). II. 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, textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard</i>	80,
CULOT Jean-Marie.	<i>Bibliographie d'Émile Verhaeren.</i>	
	1 vol. in-8° de 156 p. — 1958	200,
DAVIGNON Henri.	<i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites).</i>	
	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 Desqueyroux.</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. Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers).</i>	
	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 Genève.</i>	
	1 vol. in-8° de 317 p. Réimpression, 1965	450,
DESONAY Fernand.	<i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chanfre d'Hélène.</i>	
	1 vol. in-8° de 415 p. 1959	540,
DE SPRIMONT Charles.	<i>La Rose et l'Épée. Réédition.</i>	
	1 vol. 14 × 20 de 126 p. 1936	150,
DOUTREPONT Georges.	<i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.</i>	
	1 vol. in-8° de 169 p. 1938 ...	200,
DUBOIS Jacques.	<i>Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle.</i>	
	1 vol. in-8° de 221 p. 1963	300,
GILLIS Anne-Marie.	<i>Edmond Breuché de la Croix.</i>	
	1 vol. 14 × 20 de 170 p. 1957	220,
GILSOUL Robert.	<i>Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.</i>	
	1 vol. in-8° de 342 p. 1953	480,
GIRAUD Albert.	<i>Critique littéraire. Réédition.</i>	
	1 vol. 14 × 20 de 187 p. 1951	270,
GODFROID François.	<i>Nouveau panorama de la contrefaçon belge.</i>	
	1 vol. in-8° de 87 p., 1986	150,

GUIETTE Robert. <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère. Correspondance.</i> 1 vol. 14 × 20 de 64 p. 1963	100,
GUILLAUME Jean S.J. <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe.</i> 1 vol. in-8° de 303 p. 1956	400,
GUILLAUME Jean S.J. <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe.</i> 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959	200,
HALLIN-BERTIN Dominique. <i>Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry.</i> 1 vol. in-8° de 226 p. 1981	360,
HAUST Jean. <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e Siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e</i> (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. 1941	300,
HEUSY Paul. <i>Un coin de la Vie de misère.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942	200,
« <i>La Jeune Belgique</i> » (et « <i>La Jeune revue littéraire</i> »). <i>Tables générales des matières</i> , par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. 1964	200,
JAMMES Francis et BRAUN Thomas. <i>Correspondance (1898-1937).</i> Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. 1972	360,
KLINKENBERG Jean-Marie. <i>Style et Archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster</i> , 2 vol. in-8°, 425 p. × 358 p., 1973	750,
LATIN Danièle. <i>Le Voyage au bout de la nuit de Céline : roman de la subversion et subversion du roman.</i> 500 p., 1988.	1.750,
LECOCQ Albert. <i>Œuvre poétique.</i> Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p.	480,
MAES Pierre. <i>Georges Rodenbach (1855-1898).</i> Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952	420,
MARET François. <i>Il y avait une fois.</i> 1 vol. 14 × 20 de 116 p. 1943	180,
MORTIER Roland. <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 iconographie — 1974	420,
MOULIN Jeanine. <i>Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme.</i> 1 vol. in-8° de 450 p. 1978	600,
NOULET Émilie. <i>Le premier visage de Rimbaud</i> , nouvelle édition revue et complétée. 1 vol. 14 × 20, 335 p. 1973	390,
OTTEN Michel. <i>Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme.</i> 1 vol. in-8° de 256 p. 1962	360,

PAQUOT Marcel. <i>Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 p.	300,
PICARD Edmond. <i>L'Amiral</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. 1939	150,
PIELTAIN Paul. <i>Le Cimetière marin de Paul Valéry</i> (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in-8° de 324 p. 1975	450,
PIRMFZ Octave. <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 p. 1932	420,
POHL Jacques. <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. 1962	300,
RFICHERT Madeleine. <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. 1933	320,
RFIDFR Paul. <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. 1959	250,
RFMACLF 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,
RFNCHON Hector. <i>Études de syntaxe descriptive</i> . Tome I: <i>La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. 1967. Réimpression en 1969	300,
Tome II: <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 1 vol. in-8° de 284 p. 1967. Réimpression en 1969	360,
ROBIN Eugène. <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. 1957	300,
RUBIS Jan: <i>Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché</i> (Essai d'analyse sémantique) 1 vol. in-8° de 91 p. 1984	150,
RUELLE Pierre. <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. 1953. Réédition en 1981	320,
SANVIC Romain. <i>Trois adaptations de Shakespeare: Mesure pour Mesure. Le Roi Lear. La Tempête</i> . Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p.	450,
SCHAFFHER Pierre-Jean. <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. 1962	540,
SI-VTRIN Fernand. <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. 1960	180,
SKFNNAZI Cynthia. <i>Marie Gevers et la nature</i> , 1 vol. in-8° de 260 p. 1983	450,
SORFIL 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,
VANZYPF 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*.
- DFLBOUILLE Maurice : *Sur la genèse de la Chanson de Roland*.
- DONFUX 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 Dandyisme 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'Ottremeuse*.

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, de nombreux textes publiés dans ce Bulletin depuis sa création sont disponibles en tirés à part au prix de 100 F.

Le présent tarif annule les précédents.