

' n '
 l c i ' c i t i e
 c i

P	r		
	en		o
	A		S
e		T	O H



d C M T V
 U I S
 F P A I S
 L S

Bulletin
de
l'Académie royale
de
langue et de littérature françaises
1991

BULLETIN

DE

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



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

SOMMAIRE

Séance publique du 25 mai 1991

Remise du Prix Nessim Habif 1990

Allocution de M. Pierre Mertens.	5
Remerciement de M ^{me} Marie-Claire Blais	12

Réception de M. Henry Bauchau

Discours de M. Jean Tordeur	14
Discours de M. Henry Bauchau	32

L'expérience de la littérature

Communication de M. Lucien Guissard à la séance mensuelle du 12 janvier 1991	55
---	----

Proust et les mythes

Communication de M. Raymond Trousson à la séance du 9 mars 1991	69
--	----

Simple réflexions sur une « réforme »

Communication de M. André Goosse à la séance mensuelle du 13 avril 1991	85
--	----

L'inceste dans *Marthe et l'enragé* de Jean de Boschère

Communication de M. Georges Thinès à la séance du 4 mai 1991	95
---	----

De la promotion des Lettres belges de langue française à leur enseignement

Communications de MM. Georges-Henri Dumont et Daniel Laroche à la séance du 8 juin 1991	105
Communication de M. Georges-Henri Dumont	106
Communication de M. Daniel Laroche	110

Chronique

Catalogue des ouvrages publiés

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

SÉANCE PUBLIQUE DU 25 MAI 1991

Remise du Prix Nessim Habif 1990

Allocution de M. Pierre MERTENS

Chère Marie-Claire Blais,

Vous êtes venue au monde, quatre jours avant moi, en octobre 1939. Mais comme vous êtes entrée précocement en littérature — à vingt ans, le chiffre des prodiges —, il m'a été donné d'assister, ébloui, à vos débuts, comme si j'avais sur vous près d'une génération de retard... Et cela d'autant plus que si un continent nous séparait, vous nous parliez d'un univers singulièrement exotique et, en même temps, déjà familier. Celui des enfances solitaires, et des innocences bafouées. Celui des êtres que frappe une grâce mystérieuse en même temps qu'une secrète disgrâce les afflige. On pouvait songer à Bernanos — celui de *Nouvelle histoire de Mouchette* — ou au premier Mauriac ou, encore, à un Alain-Fournier qui eût indiqué que les miracles et les sortilèges de l'adolescence se paient parfois du prix d'une malédiction. Mais cela se passait en Amérique et, de surcroît, une Amérique francophone, qu'un contemporain de vous, Réjean Ducharme, allait aussi nous faire découvrir.

La belle bête (1959) s'offrait à nous toutes griffes dehors... Vous y analysiez, avec une cruelle clairvoyance, les ressorts psychologiques d'une haine que vouait, à une jeune fille belle et simple d'esprit, sa sœur qui, au dénouement, la défigurait. On trouvait déjà là une violence dont nous pouvions nous douter qu'elle serait désormais inséparable de votre œuvre. Une violence fondatrice, la même où s'alimentent et puisent toutes ces

proses où l'on apprend que « le vert paradis des amours enfantines » ouvre sur sa contrepartie : l'enfer du désamour.

Tête blanche (1960) raconte comment un enfant apprend à savourer la solitude qui le met à l'écart d'une famille dont il a honte, d'une promiscuité avec les siens qu'il éprouve tel un cuisant châtiment. C'est dans la fuite et le dénuement qu'il traverse qu'il vit comme une initiation. Le monde autour de lui apparaît en permanence gelé. Et non pas seulement par les rudes hivers qui se referment telles des serres sur le pays d'où vous venez, mais par cette absence de l'affect qui fait du monde une banquise. Celui-là même dont le jeune Kafka, avant de se mettre à écrire, savait et disait déjà qu'il « restait à réchauffer ». « *Tête blanche* » évoluait dans un univers lui-même de blancheur que, seule, réveillait de sa torpeur, de sa pétrification, la frileuse sollicitude d'une mère effrayée par un mari ivrogne et brutal.

Mais « *Le jour est noir* », écrivez-vous en 1962... Si la terre que l'on foule est prise par les glaces, la lumière, elle, s'obscurcit à son contact, et s'incinère. Pourtant, avec quelle tendresse inusable n'évoquez-vous pas ces destinées d'enfants qui se frôlent, apprennent à s'adresser la parole, et balbutient... Ils sont aveugles comme des chatons à la naissance. C'est bien d'une nuit qu'il leur faut se réveiller, mais d'une nuit qui leur semble sans fin ni solution. Vos mots nous livrent la clé d'un domaine de féerie puisque les enfants qui le parcourent ne l'ont pas encore domestiqué, désenchanté avec les mots des adultes mais, ici, « le malheur », dont Bernanos sait qu'il est « la merveille de l'univers », enchante autant, et ensorcelle au même point ceux qu'il touche que les pauvres joies qu'ils arrachent à la vie...

Les poèmes et les petits essais critiques que vous concevez en parallèle témoignent pour une littérature plus convenue, plus sage que celle que vous pratiquez... On vous voit même rendre hommage à Minou Drouet. Comment s'en étonner ? La fiction, en nous, prend toujours de l'avance sur la réflexion et arpente à grandes enjambées une région encore inexplorée par notre intelligence. Ce sont vos romans, chère Marie-Claire, qui vous assèment à vous-même vos quatre vérités ! Et on peut soupçonner qu'ils vous ont parfois, vous-même, surprise par leur sauvagerie, l'âpreté de la révolte qui s'y donne libre cours. Comme ils ont surpris, mais convaincu et conquis vos premiers lecteurs.

Un tel talent a la force de l'évidence et on comprit, en haut lieu, qu'il allait falloir compter avec vous. Vous avez reçu de la Fondation Guggenheim une bourse importante, à la suggestion du célèbre critique américain Edmund Wilson. Comment le mémorialiste de « la génération perdue », celui qui sut conseiller et guider Scott Fitzgerald, n'aurait-il pas perçu, après tout, que vous représentiez un avenir possible, une aube nouvelle, pour le roman américain — toutes langues confondues — et encore eut-il le mérite de vous découvrir dans la vôtre... Mais, avant cela, vous aviez déjà passé une année à Paris, et vous fûtes remarquée par Charles Moeller qui fut si proche de nous.

C'est en Nouvelle Angleterre que vous allez écrire *Une saison dans la vie d'Emmanuel* qui vous vaudra successivement le prix France-Québec, le prix Médicis 1966, et une renommée désormais internationale. Pourquoi hésiterions-nous à parler de chef-d'œuvre à propos de ce récit que son titre, déjà, place presque emblématiquement sous la protection d'Arthur Rimbaud ? Ce récit ardent et glacé se dédouble sous la forme d'une fable lyrique, d'une parabole sur la véhémence de l'invincible don d'enfance. Nous n'oublierons pas de sitôt la tribu familiale que vous décrivez comme un des cercles de l'enfer, et où règne une grand-mère dominatrice et pléthorique. Sous sa fêrue, se courbent, plient ou se rebellent Héloïse, la grande sœur mystique et nymphomane, Pomme, le Septième, et ce Jean Le Maigre, prodige, pyromane et maudit qui mourra de la tuberculose en laissant une autobiographie hantée de songes et de cauchemars où nous reconnaissons la part inavouée, inavouable de chacun de nous.

Allons ! Devenue entre-temps professeur de lettres, vous ne nous enseignez ici que l'effroi d'exister et le plaisir pervers de nous identifier à une espèce dont les tourments et les voluptés nous troublent et nous ravissent... Pourtant cette enfance que vous donnez à voir ne se déroulait-elle pas aux confins de la nôtre ? Non, si nous nous avisons que « le passé, tout passé, comme l'a si bien dit L.P. Hartley, est un pays étranger : on y fait les choses autrement qu'ici ». En vous lisant, nous nous façonnons une seconde mémoire, des souvenirs d'outre-mémoire, qui nous réconcilient dans l'épouvante et l'extase avec l'enfance du monde. Il a fallu, pour cela, que les mots s'en mêlent. Le journal intime que tient Paul, dans *L'insoumise*

(1966), atteste autant de voyance que les mémoires de Jean Le Maigre dans *Une saison...* C'est le noir miroir où les autres sont conviés et condamnés à s'identifier ou se renier... Un vent de folie balaie, encore une fois, l'espace du récit mais pourrait-on ne pas ressentir comme fraternelles les créatures qu'il emporte ? Oui, nous nous reconnaissons, que nous le voulions ou non, dans ces personnages magnifiquement exaspérés de vivre !

La critique, sans jamais dénier le talent de l'auteur, a parfois pris peur et bronché lorsqu'elle trouvait peint de couleur trop sombres l'univers où se débattent *David Sterne* (1967) et « la petite fille qui risquait de n'avoir existé pour personne » que nous rencontrons dans *Les manuscrits de Pauline Archange* (1968).

Quel malentendu ! Si la petite Pauline, qui porte dans son cœur le désespoir de Mouchette, l'extralucidité d'Alice au pays des merveilles et l'impertinence de Zazie, consigne, dans le journal de bord de sa croisière biographique, les péripéties qui jalonnent l'errance d'une enfance somnambulique, ce n'est jamais que pour apprivoiser le monde et changer la vie. L'insoumission propre à vos petites héroïnes ne déclare la guerre qu'au scandale de la quotidienneté. « Je suis quelqu'un que scandalise l'existence d'à peu près tout », écrivait déjà Artaud, et vos créatures ne sont pas loin de ressembler à des sœurs cadettes, innocentes et perverses, de Mômô...

La littérature, ici comme là, boute le feu aux choses non pour les détruire mais pour les purifier de la vermine qui les recouvre, et pour leur assurer un salut inespéré en les faisant renaître de leurs cendres.

On retrouve ici, comme ailleurs, les calamités qui pèsent sur vos héros humiliés et offensés : l'enfermement quasi carcéral des enfants dans des pensionnats religieux, les maladies qui gangrènent le sous-prolétariat urbain, la misère qui constitue l'ordinaire lot de tous. Au fond, on pourrait, avec les mêmes ingrédients, figurer un univers semblable à celui restitué au début du siècle par une Neel Doff... Mais chez vous, on évolue aux antipodes de tout naturalisme. La dérélition sociale est d'ordre métaphorique et l'introspection psychologique n'incite qu'à une réflexion métaphysique. Pourtant, parce que vous prenez bien

soin d'enraciner vos personnages dans un paysage qui n'est qu'en apparence régionaliste, l'écrivain parvient à nous faire croire à l'exaspération paroxystique du réel...

Vivre ! vivre ! (1969) qui prolonge *Pauline Archange* apparaît bien alors comme un cri de guerre, un sursaut de révolte contre tout ce qui détermine les destins de ceux qui ne pactisent pas avec l'injustice ordinaire, la sordide fatalité.

Les apparences (nouvelle suite aux livres précédents) (1970) dit assez qu'il faut traverser l'écran du visible et croire aux hallucinations qui nous proposent une signification seconde de notre aventure sur cette terre. Comme *Les voyageurs sacrés* (1970), toutes vos créatures sont aimantées les unes aux autres : elles ne se rencontrent pas mais font collision, plutôt, tant les déborde la violence inéluctable qui les porte et les guide.

Un joualonnais sa joualonie (1973) un titre que ne désavouerait pas notre Jean-Pierre Verheggen ! — semble clôturer un cycle, en nous conviant à un festin langagier où les particularismes régionaux composeraient des variations nouvelles et inattendues sur vos thèmes récurrents.

Le loup (1973) et *Une liaison parisienne* (1976) donneraient pour un rien l'impression de vous voir vous détourner de votre mythologie habituelle pour goûter aux charmes plus triviaux du roman de mœurs. Mais ce n'est sans doute qu'une de ces ruses dont vous êtes prodigue, tant vous feraient plutôt horreur le moindre piétinement, la stagnation, la banale répétition.

C'est votre folle mobilité, ce nomadisme hérité des « poètes de sept ans » dont Rimbaud rêve l'inaltérable enfance, qui vous attirent, en 1976, les voix du jury du prix belgo-canadien. Pour avoir participé aux travaux de celui-ci, je puis attester que jamais délibération ne fut plus brève et dénuée de surprise...

Vous reviendrez régulièrement vous resourcer dans l'Europe aux anciens parapets. *Les nuits de l'Underground* (1978), *Le sourd dans la ville* (1980) et *Les visions d'Anne* (1982) sont traversées par le vent du large, où le voyage s'identifie à une dérive aussi mythique que celle du Juif errant ou du Hollandais volant. Que fuit Anna, au hasard, sur les routes, que recherchent ceux qui échouent, navrés de vagabondage, à l'Hôtel des voyageurs, sinon une impossible consolation à leurs déchirements intérieurs, aux deuils et aux pertes qui ont balisé leur itinéraire ? A

la fin, il n'y a jamais que les images et les mots pour blanchir le mal, à défaut de le guérir, et pour rendre seulement tolérable le malheur d'exister. Les authentiques voyageurs savent bien qu'il n'est pas d'auberge où trouver durablement le repos.

Les voyous qu'inspire, dans *Pierre* (1986), un esprit épique au point qu'ils ne commettent leurs larcins et leurs saccages que pour purifier le monde de ses corruptions, ou les jeunes femmes aux noms androgynes qu'a effleurés de son aile *L'ange de la solitude* (1989), sur une île au large de la Floride, renouent les uns comme les autres, avec une utopie néo-romantique et l'espoir, contre toute espérance, de voir le monde redevenir un jour habitable...

Je n'ai pas dit un mot de votre théâtre, ni de votre poésie, parce que la prodigalité de votre œuvre ne m'en laisse pas le temps et qu'à tort ou à raison, je n'y vois qu'un écho et un relais accomplis dans d'autres registres à votre cannibale activité de romancière...

Je voudrais dire, cependant, que vous n'êtes pas polygraphe et que seule la frénésie de votre imagination explique l'abondance de votre création. Cet hymne âpre et farouche qu'inlassablement vous dédiez à l'innocence et à la pureté sur lesquelles pèsent les menaces du siècle. Le dernier mot, vous le laissez toujours à la compassion.

En vous regardant, chère Marie-Claire, si menue et si timide, presque apeurée, tant toute mondanité, je le sais, vous terrifie, je me demande comment vous avez pu enfanter tant de magnifiques monstres, abriter un tel nombre d'âmes en souffrance, de pathétiques fantômes... Cela tient un peu du prodige, convenons-en. Tant de bruit et de fureur étonnent quand on connaît, comme moi, votre douceur, votre modestie, votre fidélité à vos amis... Et je découvre alors que ce sont précisément ces vertus-là qui vous ont permis de maîtriser les barbares et sombres tumultes dont votre œuvre est le théâtre. Il n'y a pas ici l'ombre d'un paradoxe mais comme l'effet d'une catharsis.

Il me faut vous dire encore que le prix Nessim Habif, qui vous est aujourd'hui échu, vous va comme un gant, et trouve en vous une lauréate idéale. Il est allé, d'autres fois, à votre compatriote Anne Hébert, à Andrée Chédid, à Jean Staro-

binski, à Philippe Jaccottet, entre autres. N'êtes-vous pas, à l'égal de tous ceux-ci, et avec la même altière exigence, une militante de la francophonie que nous nous honorons de recevoir ? Voyez-y un encouragement à poursuivre votre voyage singulier car nous en avons considéré jusqu'ici, avec émotion et émerveillement, les étapes — ainsi qu'on suit sur une carte, en pointant du doigt chacune des escales, les pérégrinations et les conquêtes d'un grand explorateur.

Remerciement de Marie-Claire BLAIS
Lauréate du Prix N. Habif 1990

C'est avec une grande émotion que je reçois le prix Nessim Habif d'un organisme aussi prestigieux que celui de l'Académie royale de langue et de littérature françaises. Je suis très touchée aussi de penser que ce prix a déjà été attribué à tant d'écrivains d'une exceptionnelle qualité à qui je me rattache humblement par ce lien d'une fraternité à la fois invisible et concrète, fraternité des esprits et des cœurs dont devait rêver pour nous cet étonnant mécène libano-helvétique qui rassembla nos patries francophones dispersées en créant ce prix d'une si généreuse audace, car nous avons conscience de la fragilité de notre langue et de notre culture française dans un métier que nous exerçons souvent dans un grand isolement géographique et souvent aussi dans le sévère isolement moral qui est celui de l'écriture.

Je suis très émue aussi par cette chaleur fraternelle qu'a apportée Pierre Mertens dans sa présentation. Solidarité exemplaire d'un ami de l'écriture et de ses créateurs à laquelle j'ai été très sensible depuis de nombreuses années, depuis cette première apparition d'un jeune poète aux cheveux bouclés et à la parole furieuse, envoûtante et tendre, qui disait un soir de ses œuvres, parmi d'autres poètes de son pays quelque part à Bruxelles, pendant l'une de ces nuits lumineuses consacrées à la colère des poètes dans les années 70. Solidarité qui me bouleversait encore plus récemment, lors d'une rencontre en France parmi d'autres écrivains venus de tous les coins de la francophonie pour parler entre eux, parmi des éditeurs qui inévitablement ne pouvaient pas partager leurs idées puisqu'ils ne subissaient pas comme les écrivains qu'ils publiaient les mêmes injustices, les mêmes oublis, les mêmes abandons. Et nous étions tous réunis autour de cette difficile, ingrate question de la diffusion de nos livres. Conférence que Pierre Mertens devait ranimer encore une fois par la parole juste, vindicative qui a toujours su défendre nos

droits. Solidarité d'un ami de la joie, du bonheur qui ne permet jamais aux écrivains de ne se rencontrer que dans l'âpreté des discussions, qui installe toujours autour de nous son atmosphère unique de célébration et de joie. Et je revois Pierre annonçant à ses amis belges et canadiens à l'Ambassade, hier soir, la bonne nouvelle dans un sourire radieux : qu'il vient d'obtenir le prix de la nouvelle de l'Académie française. Heureux événement dont nous nous réjouissons tous avec lui aujourd'hui, même si nous savons que pour l'écrivain acharné qu'est Pierre Mertens, dévoué vie et âme à une idée de perfection du monde dont il ne voit pas les limites lorsqu'il écrit dans le chaos qui nous entoure, que l'allégresse et la notoriété sont de brefs moments de fraîcheur et de halte, que celui dont l'œuvre est le récit de la douleur des autres, pour celui que je vois éternellement affligé par ses dons de conscience et de foudroyante lucidité qui ne nous laisse jamais aucun repos.

Je remercie vivement l'Académie royale et tous ceux qui ont contribué à la fête joyeuse de cette rencontre, je vous remercie tous du grand honneur que vous me faites en m'attribuant ce prix. Merci.

Réception de M. Henry Bauchau

Discours de M. Jean TORDEUR

Dois-je vous dire, Monsieur, combien à la fois je suis heureux de vous adresser ce discours de réception et surpris de vous appeler ainsi, comme si vous m'étiez encore étranger alors que notre première rencontre remonte à plus de quarante ans ? Mais tel est le rituel de la circonstance d'aujourd'hui. Nous savons tous ici que vous êtes devenu écrivain tardivement et, pour ma part, je suis persuadé que cette singularité a fondé votre puissante originalité. Toutefois, le fait implique au moins que vous avez vécu ce qu'il faut bien appeler « une première vie ». Je tiens à parler d'elle parce qu'elle présente un intérêt, une énergie et parfois un courage considérables. Vous y avez partagé nombre d'expériences peu communes, votre pensée s'y est enracinée dans de grandes sources classiques et religieuses, votre attention s'y est éveillée très tôt au social, au politique, à ce que l'on n'appelait pas encore « le culturel », à de vastes espaces au-delà de nos étroites frontières. Mais rien de tout cela ne faisait deviner ou attendre un futur écrivain.

Vous naissez à Malines le 22 janvier 1913. Famille maternelle de robe s'intéressant à la politique : votre grand-père sera bourgmestre de Louvain. Famille paternelle d'origine mosane fortement établie dans l'industrie. Les toutes premières années de votre vie, celles de la petite enfance, celles de la guerre, vous les vivez, comme des grandes vacances menacées, dans l'une ou l'autre des propriétés familiales, en Brabant. Aussi vous sentirez-vous très dépaycé en venant, à six ans, habiter Bruxelles où vous ferez vos études primaires et secondaires. Une véritable épreuve obscurcit votre douzième année : pour soigner un point au poumon, on vous envoie seul en Suisse pendant six mois, puis six mois à la mer du Nord. Vous vous immergez dans la

lecture. Bénissons cette marchande de journaux de Middelkerke qui, aussi sensible à l'évidence de votre passion qu'au souci de votre budget, vous recommande la collection à bon marché « Les cents chefs-d'œuvre qu'il faut lire » : voici Shakespeare et Balzac, Corneille et Hugo, Molière et Cervantès dévorés comme des romans d'aventure, une manière d'aimer la littérature qui ne vous quittera jamais.

Vous faites vos études de droit à Saint-Louis puis à Louvain en les entrecoupant d'un service militaire au 2^e lanciers qui est encore, à l'époque, un régiment à cheval. A Saint-Louis, votre professeur de droit naturel est le chanoine Jacques Leclercq. Converti sur les bancs de l'Université libre de Bruxelles, il traite devant vous des sujets d'actualité et de morale avec une liberté d'esprit aussi exaltante qu'inattendue. L'époque est au bouillonnement intellectuel : à gauche, on se passionne pour le socialisme national d'Henri de Man, à droite pour le personnalisme de Mounier ou le prophétisme risqué de Raymond De Becker sous l'influence de qui vous découvrez les valeurs mystiques du christianisme et de la Bible. Vous écrivez dans de nombreuses revues et, plus encore, dans le journal *L'Avant-garde*, cette pépinière de talents dont plusieurs, hélas, tourneront mal. Vous vous mariez en 1936 et vous aurez trois fils. Dix ans plus tôt, Jacques Leclercq a fondé la revue *La Cité chrétienne*, le meilleur laboratoire d'idées à l'époque en Belgique. Il vous en fait, à vingt-cinq ans, secrétaire de rédaction avec votre ami André Molitor.

Vous êtes très actif aussi au sein de l'Action catholique de la Jeunesse belge, cette A.C.J.B. dont Pierre Harmel est alors le président. En 1938, vous êtes le secrétaire général du mouvement et le rapporteur du Congrès doctrinal qu'il tient à Liège sur le thème : « Les jeunes au service de la nation ». Bref, vous êtes un de ces jeunes hommes publics qui souhaitent, comme vous l'écrivez, *sortir définitivement du gâchis actuel*.

Vous avez un autre ami, le poète Théo Léger, qui vous introduit à l'un des célèbres « mardis » que Charles Plisnier organise place Morichar. Vous en deviendrez un familier et y rencontrerez André Souris, Paul Delvaux, Edmond Vandercammen, Pierre-Louis Flouquet, le cher René Micha et sa femme, Ghislaine, entrés en même temps que vous à la *Cité Chrétienne*.

Mai 1940. Vous faites la campagne des dix-huit jours comme officier de réserve. La capitulation de l'armée belge suscite en vous un profond sentiment de honte qui ne s'éteindra jamais. Et vous gardez le souvenir humiliant du geste d'un sous-officier allemand qui, sans un mot, arrache brutalement la paire de jumelles qu'un de vos compagnons porte suspendue autour du cou.

C'est pour retrouver une fierté perdue, pour proposer une résistance au découragement, surtout celui des jeunes, que vous créez le Service des Volontaires du Travail. Une fois encore — l'appellation est claire — l'action et la volonté vous guident. Mais l'occupant supporte mal cette activité qui échappe à son influence. Il sait que le mouvement groupe des patriotes dont plusieurs gagneront l'Angleterre. Lorsqu'il sera devenu impossible d'empêcher l'infiltration des rexistes, votre démission entraînera la dissolution du mouvement et vous entrez dans l'Armée secrète. Vous y serez blessé et cité à l'ordre du jour pour votre conduite dans le maquis des Ardennes.

La paix revenue, vous fondez une maison de distribution d'éditions à Bruxelles puis à Paris où vous séjournerez à partir de 1946. Vous y adjoindrez bientôt une maison d'édition, brillante mais éphémère. Dans ce Paris de votre 34^e année, où vous soutenez tant bien que mal une affaire en difficulté, vous vous cherchez un avenir que votre passé ne vous a pas assuré. Tout un faisceau de difficultés — physiques, mentales, matérielles, intimes — alimente en vous une névrose qui vous conduit à une décision capitale que vous définissez vous-même : *je sais de science intérieure que je n'en sortirai pas tout seul ni par des remèdes. C'est dans cet état de connaissance de ce qui m'arrive et d'ignorance complète de la chose psychanalytique que je parviens dans le salon d'une psychanalyste.*

Commence alors, à raison de deux rencontres par semaine pendant trois ans, ce que vous appellerez *ce temps des séances qui est l'île où les statues anciennes, où les formes préhistoriques mais aussi les appels au futur se sont mis en mouvement et sont sortis de la mer.* Vous vérifiez très vite que le temps des séances est celui d'une épreuve. Au moins vous sentez-vous, je vous cite, *soutenu par une parole et une oreille attentives.* Ce sont celles de Blanche Reverchon Jouve, la femme du poète. Dans cette mise

au jour tâtonnante du caché, de l'oublié, du refoulé, elle vous suit ou vous précède, toujours elle vous soutient par cette force qui émane d'elle comme si, écrivez-vous, *elle exprimait la voix de la terre*. Aussi la confondez-vous avec ces femmes sacrées dont on sollicitait l'oracle dans l'Antiquité et vous l'appellez *la Sibylle*. C'est à la fois d'elle et de vous que vous pouvez écrire : *je me trouve confronté en moi-même avec quelqu'un de bien plus ancien, d'au-delà des millénaires, enfoncé comme un fer de hache dans ma préhistoire... L'analyse a été la coupure décisive de ma vie. Il y a celui qui est avant et celui qui est après et dont tout l'univers intérieur a été labouré, transformé par l'expérience de l'inconscient et la découverte des terres inconnues de son être...*

Sur l'ensemble des illuminations que cette expérience a projetées dans les souterrains de votre passé, sur l'étroite relation qu'elle entretient avec votre œuvre, vous avez répandu des clartés précieuses dans vos quatre conférences à la Chaire de Poétique de Louvain-la-Neuve, qui ont été réunies sous ce titre significatif : *L'Écriture et la Circonstance*. Et je souhaite dire à cette occasion que l'on ne peut assez louer et remercier le professeur Michel Otten qui a pris l'initiative de fonder cette chaire où furent également accueillis Paul Willems, Guy Vaes, Gaston Compère et Jean Louvet.

Je ne vais pas répéter ce que vous avez si bien formulé mais, au moins, en isoler quelques traits constitutifs de ce qu'il est permis d'appeler votre « seconde vie ».

Il faut d'abord dissiper un malentendu : bien que vous ayez désiré écrire dès l'enfance, vous n'êtes pas entré en analyse dans le dessein d'y parvenir. *Je suis devenu écrivain par espérance, direz-vous, mais le résultat de l'analyse a été de m'ouvrir et, peut-être d'approfondir le champ de l'écriture*. Il faut ensuite rappeler la prédiction de quelqu'un qui a dû vous connaître intimement dans votre jeunesse et que rapporte André Molitor dans sa judicieuse préface à la réédition du *Régiment noir*. Cette prédiction, la voici : *il lui faudra parcourir un long chemin*. Il faut enfin préciser à grands traits les étapes de votre vie. Commencée en 1947, votre analyse s'interrompt en 1950 : votre analyste tombe malade, votre père meurt et vous perdez votre travail. *Je réagis, écrivez-vous, en quittant Paris pour aller mettre sur pied, seul, une nouvelle entreprise dans un pays que je connais peu, à Gstaad*.

en Suisse. Cette fois, il ne m'est plus permis d'échouer. Ce sera l'Institut Montessano, destiné à familiariser des jeunes filles étrangères avec la culture européenne. Vous y donnez vous-même plusieurs cours. Vous y vivez vingt-deux années très enrichissantes, y recevant notamment Raymond Abellio, Ernst Jünger, les Jouve, les Jaccottet, Ariane Mnouchkine, qui sont devenus vos amis, Théo Léger et quelques autres de vos intimes. En 1975, la situation économique vous contraint à fermer Gstaad : à 62 ans vous revenez à Paris avec une vie à refaire. Après une période très difficile, dans laquelle vous soutenez de merveilleux amis, vous devenez psycho-thérapeute à l'hôpital de jour pour adolescents en difficulté de la Grange Batelière, fonction que vous abandonnez lors de votre 75^e anniversaire pour ne plus exercer qu'à domicile.

L'écriture pour espérance, une longue marche pour horizon, l'énergie qui réagit à l'infortune, voilà des raisons que vous donnez à mon impatience d'aborder ces dix-sept années, de 1947 à 1964, où vous allez vous révéler triplement écrivain : en poésie avec *Géologie* et *L'Escalier bleu*, au théâtre avec *Gengis Khan*, dans le roman avec *La Déchirure*. Impatient, oui, mais d'une impatience paradoxale, pressée surtout de dire la fécondante lenteur avec laquelle vous abordez l'entreprise d'écrire dans ce Paris que vous éprouvez à la fois comme le lieu de la défaite et celui d'un fragile renouveau.

Il y a au moins une évidence dont vous ne doutez pas : c'est le commandement plénier sur vous de la poésie. Vous savez qu'elle vient de plus loin, d'une étendue plus profonde de l'histoire et de la préhistoire humaine. Mais de savoir où vous brûlez de parvenir ne vous en donne pas les moyens, il s'en faut. Aussi êtes-vous semblable, devant les portes du poème, à celui que dans toutes les disciplines spirituelles on appelle un postulant : quelqu'un qui demande avec instance et qui s'exerce par la pratique, par l'attention, à se rendre digne de ce qu'il convoite car il y va de donner un sens à l'épreuve qu'il a traversée et d'y trouver un salut.

Aussi vous exercez-vous, ce sont vos mots, à *apprendre à faire des vers*, vous attachant plus à des formes, des rythmes, des sons qu'à un sens, laissant jouer les libres associations que

vous suggère un inconscient libéré. Vous vous imposez aussi de noter vos rêves. Et, lorsque, en 1950, vous donnez une forme définitive à deux poèmes : *L'Archer* et *Mélopée viking*, vous pouvez enfin croire à une voix qui vous serait propre. C'est pourquoi j'éprouve toujours la même émotion à voir que tous les poèmes de *Géologie* sont datés, car ces dates commémorent les premières victoires remportées sur vos doutes : la Sybille, une de vos deux seules lectrices pendant ces années, vous a mené à votre liberté d'écrivain. Par une heureuse divination, la première affirmation de cette voix ne cède en rien aux pièges du lyrisme personnel : l'analyse vous a fait comprendre que pour approcher le futur il faut plonger d'abord dans un passé lointain. D'où ces poèmes qui ouvrent sur un monde archaïque et sacré : *Castes des guerriers*, *Trois chansons d'Asie amère*, *Epouse d'Azraël*, *Les Mongols bleus*, *Tombeaux pour des archers...* On se trouve à la fois dépaysé et introduit à quelque haut secret de mémoire, porté vers des lointains, des affrontements, des rituels chargés de sens cachés : le brassage de tout cela fouette le lecteur d'un vent d'altitude, mythique et altier.

D'un tout autre caractère est le superbe et long poème qui donne son titre au livre : *Géologie*. Lorsque vous le composez, vous habitez Gstaad depuis cinq ans, vous entendez jour et nuit le bruit du torrent qui coule sous le chalet, vous contemplez chaque jour, dans sa perpétuelle évolution saisonnière, le même paysage de montagne. Il y a dix ans, vous entriez chez la Sibylle, perdu. Ici, vous apparaissez pour la première fois maître de votre poésie. Votre poème prend la forme d'une méditation sereine, dont les quelque deux cents vers sinuent si souplement qu'on en oublie qu'il s'agit d'alexandrins. La poésie et l'amitié de Philippe Jaccottet vous aident à progresser dans l'interrogation qui est au centre de tout le poème : *Etre ou vouloir, telle est la question qui se pose*, la rage de vouloir s'opposant dans toutes les sagesse à l'ouverture intérieure de l'être au monde :

Ainsi je vais vers l'unité, guidé de signes
et de songes, réfléchissant sur les rencontres
essayant d'écouter ce qui n'a pas de voix
et d'entrevoir, entre les fentes du réel,
ce qui regarde sans regard. Je vis le long
de jours très lents, tissés d'attente. Un torrent coule.

Géologie n'est pas le seul livre auquel vous travaillez dans ces premières années alpestres. Un jour de 1954, vous avez découvert dans un livre l'immense et fabuleux personnage de Gengis Khan. Vous avez commencé par lui vouer un admirable poème : *L'arbre de Gengis Khan*. Cet arbre ne cesse de grandir, il devient à lui seul un univers qui rivalise avec le ciel. Jusqu'au jour où il s'aperçoit que, loin de le rapprocher de celle-ci, sa croissance l'éloigne de la terre. S'il veut apaiser sa volonté de grandir, il lui faut revenir vers elle. Ce poème tend, vous le direz, à une réconciliation des contraires à quoi vous espérez encore que l'analyse vous mènera. C'est oublier l'inconscient qu'elle vous a également découvert. Mythique et terrifiant, c'est le personnage lui-même de Gengis Khan qui va en mobiliser des ferments encore secrets jusque-là. Simple unificateur de tribus mongoles à l'origine, ce conquérant accomplit l'exploit unique de franchir la Grande Muraille, de soumettre la Chine, d'étendre de la Perse au Danube le plus vaste empire jamais connu. Il est l'incarnation redoutable, inassimilable, du Nomade que rebutent les civilisations établies. Il est la Démesure, il est l'Espace, il est le Vent. Il rêve que le monde entier devienne une seule Steppe sur laquelle il règnerait.

Bien que la Chine fût présente déjà dans vos premiers poèmes, vous constatez cette fois, non sans surprise, que ce Tête d'Or asiatique rencontre en vous une sorte d'adhésion et que c'est sur votre être même qu'il agit : parce qu'il représente des valeurs de détachement, voire d'arrachement, que l'analyse vous a fait durement découvrir, parce qu'il fait le vide pour accéder à une farouche plénitude. Je ne puis faire mieux ici que vous citer : *il pèse de tout son poids sur mon écriture et sur ma vie intérieure, il dérachine, il dévaste, comme au temps des séances, des pans entiers de mon passé et de tout ce que j'admire et aime. Il traverse ma vie comme un boulet.*

Vous dites qu'il est le plus pesant des conquérants. Et c'est vrai qu'à l'instar de l'eau, dont le poids fait céder tout les obstacles, il déborde plus qu'il ne conquiert. Ainsi pèse-t-il de toute sa force barbare sur l'immense Chine. Un homme, qui incarne toute la sagesse et la patience chinoises, Tchelou t'sai, le Premier ministre d'un roi qui ne sait que mourir, parvient seul à endiguer cet ouragan. Il est lui-même d'origine mongole. Il

devine quelles forces de renouveau peuvent apporter au vieil empire ces hommes qui consomment superbement leur puissance vitale à galoper. Pourtant Gengis Khan, à mesure qu'il conquiert le reste du monde, subit l'attrance de la Chine. *Il accepte sa dualité, écrivez-vous, il reconnaît la nécessité de la contradiction. La Chine intérieure est sauvée.* Vous êtes loin de savoir alors que, dans quelques années, *La Chine intérieure* sera le titre d'un de vos plus beaux recueils. Mais, avec une puissance d'imagination exceptionnelle, abordant de surcroît une forme d'écriture où l'on ne débute pas sans risques, vous donnez forme à l'une des grandes œuvres théâtrales modernes qui relève de l'Histoire autant que du Rêve, vous introduisant avec une aisance insigne dans des lointains aussi géographiques que mentaux. Qu'une œuvre aussi riche de significations ait dû attendre l'enthousiasme et la lucidité de Jean-Claude Drouot pour être montée et incarnée par lui superbement en 1988 au Théâtre national en dit long sur l'aveuglement de certains grands metteurs en scène qui tenaient sans doute cette œuvre pour une « pièce historique » sans en percevoir l'actualité novatrice.

Vous avez 45 ans lorsque *Géologie* paraît, en 1988, chez Gallimard et obtient la même année le Prix Max Jacob. *Gengis Khan* est publié deux ans plus tard chez Mermod, à Lausanne. Pour un débutant tardif, c'est un beau doublé. Vous avez d'autres motifs de satisfaction. L'Institut que vous avez créé fonctionne bien, vous avez gagné des lecteurs fidèles et profonds, parmi lesquels Philippe Jaccottet et, selon vos propres paroles, vous vous efforcez *d'aller vers l'équilibre et, s'il se peut, la sérénité*. Déjà vous écrivez les premiers vers de *L'Escalier bleu* et les premiers fragments d'un roman qui deviendra *La Déchirure*.

Voilà un titre qui contredit absolument vos espérances de pacification intérieure : et c'est bien dans l'expérience de la douleur qu'il s'inscrit. Dès les premières pages, on voit le narrateur partir au chevet de sa mère qui mourra dans la semaine. Dans le cours de ces six journées, il mesure avec une lucidité blessée tout ce que cette femme a été et à la fois n'a pas su être pour lui — ni lui sans doute pour elle. Cela remonte presque aux origines de la vie lorsque, au mois d'août 14, elle s'est longuement trouvée éloignée, bien involontairement, de l'enfant de 18 mois

que son grand-père maternel, à qui il avait été confié, avait sauvé de l'incendie criminel de Louvain.

A partir de cette blessure inoubliée, le narrateur entreprend de poursuivre seul la quête psychanalytique engagée dix ans plus tôt. Il se trouve aidé dans ce forage impitoyable par un précepte découvert dans saint Jean de la Croix : *pour aller où tu ne sais pas, va par où tu ne sais pas*. On ne saurait mieux dire. Dans le labyrinthe de la mémoire, il reconstitue les éléments du sourd antagonisme qui a dominé sa petite enfance pendant les années de guerre vécues à la campagne : « la maison froide », sévère, fermée sur elle-même, propriété de la famille paternelle, s'y oppose à « la maison chaude », paysanne, accueillante, qui est celle de la lignée maternelle. La première secrète un sentiment d'hostilité, qui la lui fait assimiler à une *Grande Muraille*. Sa mère n'a jamais su s'y épanouir. Au contraire, avec ses rites, ses jeux, ses dépendances magiques, la seconde maison est celle d'un royaume enfantin où l'on parle entre soi une langue inconnue des grandes personnes qui sont *dans le solide*. Au surplus, ces souvenirs sont traversés par une double souffrance : d'une part, un rapport affectif dépourvu de chaleur entre la mère et l'enfant, ce qui bloque en celui-ci l'expression naturelle, d'autre part le sentiment d'infériorité qu'il ressent devant son frère aîné, Olivier, éperdument admiré, ce qui fait du cadet un perdant perpétuel mais un perdant à qui Olivier apprend à se battre et qui pourra un jour se croire armé de l'écriture pour vaincre l'opacité du monde.

La puissance tragique de ce livre d'où tout dramatisme d'écriture est exclu tient au suspens ultime entre la mère luttant pour se garder un peu de souffle et son fils désespérant de communiquer enfin avec elle. Soudain, l'espace d'un regard, il devine que, loin de s'abandonner à sa mort, elle lutte contre celle-ci, accomplissant ainsi sans doute l'acte le plus libre de son existence ; *Il y a un moment*, écrit Philippe Jaccottet, *où elle lui adresse un sourire confiant, plein de douleur et de certitude, sourire qui rétablit en un instant le contact rompu, mais sourire qui ne pouvait avoir tant d'efficacité que venu du pire*. Et le message d'adieu qu'elle semble lui adresser vous paraît identique à la consigne de vie qu'avait formulée la Sibylle : *Nous ne sommes*

pas dans la réconciliation. Nous sommes dans la déchirure. On peut vivre aussi dans la déchirure. On peut très bien.

En contrepoint de ce roman bouleversant, les poèmes de *L'Escalier bleu*, inspirés par les émerveillements de « la maison chaude », célèbrent avec une ferveur qui fait songer à Milosz

...l'ancienne demeure où j'ai vécu parmi les chambres familières
l'amour du monde avant sa chute dans le froid.

L'escalier bleu de ce petit château-ferme, qui monte de la cour à ses étages, est le centre d'un monde dont les chambres, les greniers, les écuries recèlent des trésors de mémoire. C'est devant lui que se réunissent les gardes, les ouvriers du domaine et ces pauvres du canton qui, comme chez les Bernanos, viennent une fois par semaine à l'aumône : ceux qu'on appelle « le Sénat », dont seule sait se faire obéir la servante noble et tutélaire dont le nom inventé, Mérence, semble unir par une contraction les notions de mère et d'absence. Et c'est dans la calèche désaffectée que prennent naissance tous les rêves :

tous les chemins que j'ai suivis, tous les détours
commencent dans l'odeur absolue des coussins.

Dans le huis-clos de *La Déchirure*, un fils reconnaît en sa mère « qui a combattu sa mort » celle qu'il avait toujours rêvé qu'elle fût. Dans les grands espaces du *Régiment noir*, que Gallimard publie six ans plus tard, un fils décerne à son père le brevet d'officier que sa famille l'a empêché de briguer. Il donne un destin guerrier au merveilleux conteur paternel qui n'évoquait jamais devant ses enfants cette Guerre de Sécession dont il relisait régulièrement l'histoire. Ainsi, puisant lui aussi ses racines dans la mythologie familiale, ce roman est-il, littéralement, né de l'analyse didactique que vous avez faite, dix ans après la première, avec Conrad Stein, et grâce à laquelle vous avez à votre tour pu devenir analyste.

Voici donc Pierre, le père du narrateur, voguant vers l'Amérique autour de 1860 pour s'y engager aux côtés des Nordistes. Devenu officier il fonde avec Johnson, un esclave noir venu du Sud, un régiment d'artillerie formé exclusivement de Noirs. Ils nouent entre eux une amitié passionnée. Comprenant *qu'être*

Blanc n'est qu'une des manières d'être homme, Pierre apprend à penser Noir, Johnson à penser Blanc. Ils partagent les pulsions de la violence, de la cruauté, l'exaltation des combats et les élans de la fraternité. Lorsqu'ils aimeront tous deux Senandoah, une belle Indienne, ils sentiront qu'ils pénètrent dans la nature des premiers et vrais Américains et Pierre deviendra Cheval Rouge.

S'il peut se lire à plusieurs degrés, *Le Régiment noir* se veut aussi très clairement un de ces romans d'aventure palpitants comme ceux que vous lisiez dans votre jeunesse. Il retentit d'actions de bravoure, de trahisures, de cavalcades, de manœuvres guerrières qui relèvent d'une science spontanée de la stratégie et du rapport entre les hommes. Un souffle épique le traverse. En raison de sa puissante charge symbolique et onirique, un critique l'a défini comme *un western de l'inconscient* (il faut noter que vous n'avez jamais été en Amérique non plus qu'en Mongolie, en Perse, en Chine et que vous confiez que le Brabant de votre enfance avait toute la profondeur de champ susceptible de nourrir en vous l'imagination de quelque pays que ce fût). Pour autant il ne faudrait pas que cette définition, que vous ne récusez en rien, fasse oublier que sont en jeu ici de grands thèmes qui s'incorporent spontanément au récit : l'affrontement des cultures, qui vous a préoccupé dès votre jeunesse ; le conflit fondateur d'une nation à partir d'une déchirure civile que l'abolition de l'esclavage ne cautérisera jamais ; l'incapacité de la violence à régler des conflits ancrés dans les âmes : les plus perspicaces des officiers nordistes, qui refusent de serrer la main des gradés du Régiment noir, ne prononcent-ils pas ces paroles qui éveillent en nous aujourd'hui des échos particulièrement lancinants : *Nous avons gagné une guerre de Blancs. Chacun aura sa part au dollar. Les Noirs et les Indiens n'auront rien...*

Enfin, comment ne pas souligner ici à nouveau l'émergence de ces réseaux souterrains d'images récurrentes, de situations significatives qui circulent de l'un à l'autre de vos livres ? C'est le surgissement de ces correspondances qui donne à vos lecteurs le sentiment précieux d'être introduits à une initiation. Nulle part celle-ci n'apparaît plus continue, plus intense, que dans votre poésie. On en prend mieux conscience depuis que l'ensemble de vos recueils publiés a été réuni en un seul beau volume de 300 pages par un éditeur perspicace et courageux, l'inventeur d'*Actes Sud*, notre

ami Hubert Nyssen qui eût tant aimé être parmi nous mais qui est assurément « en poésie » puisqu'il siège aujourd'hui même, avec notre consœur Dominique Rolin, à Vichy, au jury du Prix Valéry Larbaud.

Votre poésie figure à mes yeux un vaste delta alimenté par le fleuve sinueux de la mémoire, gorgé d'alluvions porteuses d'inconscient, travaillé, pour assurer sa magnifique fertilité, par les circuits surprenants de la langue. On dit que ces lieux entre terre et mer dégagent une aura de lumière légère, comme spirituelle, qui les signalent aux oiseaux et aux voyageurs aériens. C'est bien cette lumière-là que produit votre poésie.

Et elle la produit dès ses débuts. Revenant un instant à votre premier livre : *Géologie*, comment ne pas être frappé par ce vers : *que je demeure en violence...* qui figure dans le poème intitulé *L'Archer* ? C'est comme un appel pressant que vous lancez dès alors aux forces cachées qui viennent de se révéler à vous : il ne faut pas que se détendent cette volonté à quoi votre poésie doit d'exister ni cette écoute audacieuse de ce qui vient par surprise. C'est cette disposition à recevoir « de l'inconnu » qui vous fera écrire beaucoup plus tard : *j'écris le poème de jour mais je sais par expérience qu'il se fait de nuit. C'est hors du travail de la conscience que se font les véritables rencontres, découvertes, assemblées et incendies de mots.*

Mais ces rencontres-là sont précédées de celles que vous faites de lieux, de légendes, de rituels ou d'œuvres d'art qui assurent à votre poésie une stupéfiante diversité d'accents et de paysages mentaux. Ainsi *La Dogana* est une suite de courts poèmes voués à Venise, dans lesquels la ville, l'amour, la peinture s'embrasent dans une même sublimation. En revanche, c'est l'austérité du Thoronet qui vous dicte le titre et les textes méditatifs de *La Pierre sans chagrin* :

Si tu ne crois pas à la parole du monde
qui te croira ?
Si tu n'aimes pas la matière
qui l'aimera ?

Des poèmes de *La Chine intérieure*, on voudrait, tant ils sont accomplis, donner une lecture plutôt que d'en parler. La Chine,

je l'ai dit, vous fut toujours proche. *Elle est pour moi, écrivez-vous, le lieu où, comme dans nos mutations intérieures, les épreuves et les destructions sont toujours suivies de renaissances fécondes.* Lorsque vous commencez à écrire ce recueil, il y a un bon moment que vous collectez les matériaux en vue d'écrire celui de vos livres qui demeure le plus inattendu, votre *Essai sur la vie de Mao Zedong*. Sans doute votre intérêt pour la Chine s'est-il depuis longtemps élargi à sa modernité. Et, dans celle-ci, le héros de l'indépendance ne pouvait manquer de susciter votre attention. Dans la millénaire durée chinoise, il s'inscrivait comme un de ces *grands instituteurs* dont la parole, souvent, vous a conduit. Et sa réflexion s'était nourrie de ce taoïsme qui exerce sur vous un vif attrait. Enfin, la Révolution culturelle chinoise — ou, à son niveau, combien moindre, le Mai français de 1968 — vous avaient frappé dans la mesure où ils pouvaient paraître animés par le désir de « changer la vie ». Quelle qu'ait été par la suite l'évolution des événements, il est sûr que ce livre aura constitué pour vous une expérience considérable sur le plan symbolique, poétique, voire psychanalytique, mais ceci serait trop long à expliquer.

Quant à la trentaine de poèmes de *La Chine intérieure*, ils sont nés d'une inspiration soudaine un matin de janvier 1973, à Gstaad, alors que vous allez avoir soixante ans et que, longtemps attendue, la neige s'est mise à tomber. L'ensemble constitue un des exemples les plus achevés, les plus émouvants aussi, du poème narratif que j'appelle, pour ma part, *conversationnel* en mémoire de Milosz et de Dadelsen, de Cendrars et de Thiry et, au-delà d'eux, de ces merveilleux poètes métaphysiques anglais qui savaient unir, eux aussi, dans une même voix l'événement familier et la mémoire songeuse, le tout-venant et le sacré :

Sur le léger tissu de neige du balcon, la mésange dessine
 les tranches des Béatitudes que Mérence coupait
 dans le pain matinal
 et les oncles disaient en les voyant si fines : on peut voir
 son âme au travers

...

et dans le point du jour où j'aurai soixante ans, j'entre dans
 ma maison d'humilité cependant que les sapinières
 sont célébrées par les épaules dans leurs manteaux de Templiers.

C'est encore à la forme parlée que vous avez recours pour composer ce long poème de trente pages ; *La sourde oreille ou le rêve de Freud*, la seule œuvre avec *La Déchirure* dont vous reconnaissez que la psychanalyse l'a directement inspirée. Il est stupéfiant que vous ayez fait à 19 ans, en 1932, un rêve dans lequel vous vous êtes vu conduit par votre mère chez un nouveau médecin qui était... le docteur Freud ! Il n'est pas moins significatif que ce rêve soit le seul de cette époque qui vous soit demeuré à la mémoire. D'autant que Freud vous dit, dans le rêve, ce que vous dira le médecin parisien qui vous orientera vers la Sybille : que votre maladie est imaginaire, ce qui éclaire singulièrement le titre du recueil, la sourde oreille n'étant pas, bien évidemment, celle qui n'entend pas mais celle qui ne veut pas entendre. A partir du récit de cette visite onirique, votre rêve devient aussi celui de Freud et l'on ne sait plus tout à fait lequel des deux exprime à l'autre cette conclusion dont toute votre poésie est l'éclatant exemple :

tu vois que l'écriture intérieure a raison.

Au cours de l'été 1982, alors que vous venez de mettre le point final aux mille pages de votre *Essai sur la vie de Mao Zedong*, vous entreprenez la composition d'un nouveau roman que vous reprendrez deux ans plus tard, après avoir écrit les poèmes d'un nouveau recueil poétique : *Les Deux Antigones*. Outre une charge affective très intime qu'il ne laisse que deviner, le poème inaugural, qui donne son titre au recueil, vous conduit tout naturellement vers deux personnages qui vous ont déjà souvent requis : Œdipe et sa fille.

Sommet absolu, à ce jour, de tout ce que vous avez écrit, je crois que l'on peut tenir *Œdipe sur la route* pour un chef-d'œuvre. Aux profanes que nous sommes son projet paraît d'une audace extrême : ne vise-t-il pas à donner apparence et parole au couple le plus bouleversant mais aussi le plus muet de la tragédie grecque ? Par contre, il s'inscrit avec une extrême pertinence dans la courbe de votre œuvre. Celle-ci en effet s'est tout entière enracinée dans le mythe œdipien. Elle en a demandé successivement le déchiffrement à ses interprètes naturels, la mère,

le père. Cette fois vous donnez à connaître celui-là même qui a donné à ce mythe son premier visage et sa pérennité.

On lit *Œdipe sur la route* comme un vrai roman d'aventure sans jamais oublier qu'il s'agit d'une aventure spirituelle : celle d'une victime des dieux qui, implorant la pitié des hommes, se conforme à l'oracle selon lequel la cité qui accueillera sa mort bénéficiera de la gloire et assurera au malheureux l'immortalité, c'est-à-dire, à la fois la fin de l'épreuve et son élucidation. Mais la route à suivre lui est cachée. Il sait que c'est en se fiant à son non-savoir qu'il la reconnaîtra : *je dois découvrir où je vais et je dois le découvrir à chaque pas*. C'est nous faire entendre, ainsi que vous l'écrivez dans *L'Écriture et la Circonstance*, qu'il s'agit d'un voyage initiatique où, d'épreuve en épreuve et de découverte en invention, le voyageur s'initie à la nécessité intérieure, s'en inspire et se ressource en elle.

Le secret de la magie qu'exerce votre livre tient tout entier dans ce petit mot : invention. Effectivement, dans la mesure où nous sommes fixés sur ce qui est en jeu — et qui ne cesse de nous émouvoir — nous pouvons bien nous délecter d'un récit palpitant. Après tout, il n'en va pas autrement de *Lancelot du Lac*, qui est aussi le récit d'une quête sacrée. Et nous y sommes aidés, je dirais même conduits, par ce présent de l'indicatif dont vous usez dans tous vos romans (André Molitor remarque à juste titre que c'est le temps des chansons de geste), ce présent grâce auquel chaque moment du récit s'inscrit de tout son poids dans son immédiateté plutôt que dans sa durée et qui, dès lors, nous paraît inévitable, donc naturel. C'est bien pourquoi, projetés dans le légendaire ou dans la fiction pure, nous vivons comme une réalité chaque journée des fugitifs, avec ses surprises, ses embûches, le rare réconfort, le soir venu, d'un toit ou d'un feu. Cette Grèce archaïque a la sonorité que nous lui prêtons en lisant Homère, l'autre aveugle gigantesque : ce sont ses rivalités claniques, ses hauts plateaux dérochés, ses gestes d'accueil ou de méfiance, son goût des récits. Et, comme la route est longue, nous aimons aussi qu'elle fasse des détours, surtout lorsqu'ils relèvent d'une imagination éblouissante qui nous fait traverser le labyrinthe avec Œdipe ou partager la passion sans recours de Cléos et d'Alcyon.

Parmi tant d'autres raisons d'aimer votre livre avec passion,

la moindre n'est pas la fascinante relation qu'il établit entre les deux héros pitoyables et sublimes. Irascible, traversé de colères nées de la malédiction qui pèse sur lui, confronté à l'incompréhensible, Œdipe est aussi celui qui s'inquiète d'Antigone, qui la soutient, la relève si elle tombe. D'elle aussi, vous avez fait un personnage inoubliable : indépendante et fidèle, farouche et familière, courageuse jusqu'à la témérité, adolescente et déjà femme, noble des cheveux au talon, intraitable et toute vouée au seul être qui la relie à la vie. Il est bien vrai, comme vous l'écrivez, que *chacun d'eux trouve à qui parler*. Mais qu'ils soient unis au-delà de toute parole, c'est une certitude.

Dans le naturel d'une langue qui évoque les abîmes du terrible et de l'ignoré, *Œdipe sur la route* est le roman de la dévotion filiale et de la compassion paternelle mais aussi celui du mystère et de ses obscures clartés. Il nous rappelle à tout instant que, comme le Royaume de Dieu, le sacré souffre violence. En faisant d'Œdipe un sculpteur, un aède, un voyant, vous revivifiez un des mythes fondateurs de notre culture dans un temps où — à l'exception si différente mais également profonde d'un Pasolini — ils ont cessé d'être vivants. Et lorsqu'Œdipe, se dirigeant vers le bois sacré, passe devant la fresque de Clios, qui est devenu peintre, et disparaît sur la route qui y est tracée, nous savons qu'il y sera toujours et que, allant où il ne sait pas, il nous invite à découvrir, nous aussi, comme le dit Antigone, *cette route invisible et qui nous mène*.

A ce point parvenu, il me semble essentiel d'observer que votre aventure intime est absente de ce livre superbe alors qu'il n'a pu atteindre son accomplissement qu'à travers tout ce qui a constitué cette aventure. En d'autres termes, vous disparaissiez du livre comme Œdipe disparaît à nos yeux mais ce qui, loin de disparaître, apparaît dans une lumière de plus en plus vive, c'est ce que l'auteur absent et le mythe présent nous suggèrent ensemble : une manière d'être au monde angoissante mais affrontée, fragile mais robuste, menacée mais espérante.

Quant à ce qui se trouve en vous à l'origine de cette manière, j'ai été très aidé à le découvrir lorsque, dans un entretien que nous eûmes, vous avez prononcé le mot épique en associant à son sens celui de *ce qui va en avant*.

Dès lors, j'ai suivi cette veine qui irrigue le sang de toute votre expérience. Et j'ai vu que, de refuser un destin préparé, d'oser affronter la Sibylle, d'accepter le risque de l'ouverture à l'inconscient, d'apprendre humblement la poésie, de poursuivre sans faillir l'interrogation intérieure, tout cela pouvait réellement tenir, pour l'adulte, non de l'épopée au sens légendaire du mot, mais de ce qui est de la nature du combat spirituel vers ce qui est en avant de soi, c'est-à-dire, d'une certaine manière, de l'épique. Et je me suis souvenu que la règle de cette manière d'être au monde était formulée dès le poème liminaire de *Géologie* :

... il n'y a rien de nécessaire
sauf être là, à chaque instant, de plus en plus.

Et je n'ai pas eu de peine à retrouver tant de formules où vous exprimez cette notion du mouvement conquérant : « la poésie *va* vers la beauté, la célébration... l'écriture est *en avant* de mon évolution personnelle... poète par espérance, je suis analyste par nécessité mais *j'honore* la nécessité, dans le sens où Freud en parle comme étant la grande éducatrice... »

Mais c'est sans doute dans un poème des *Deux Antigones*, bouleversant de simplicité, que j'ai découvert à quel point ce mouvement conquérant s'inscrit avec naturel dans les sagesses immémoriales.

Ce poème s'intitule *Jardin des plantes*. C'est le lieu de Paris, pas trop éloigné de l'endroit où vous habitez, dans lequel, à défaut de la Loire ou de la Bretagne de vos vacances, vous allez retrouver la présence de la nature qui vous est si nécessaire. Et c'est dans ce lieu d'intercession que, à la fin d'un poème, vous écrivez ce vers qui, ainsi que vous le dites vous-même, invente une nouvelle béatitude à la louange de la psychanalyse déliivrante :

Heureux les déliants, ils seront déliés.

Dans le fond, si l'on tente de prendre une vue générale de toute votre entreprise, on peut dire, je crois, qu'elle vise à élucider, à travers le parcours d'une vie et d'une œuvre, la part du reçu, du dépôt, du « cuit » et celle du mouvement, du conquis, du « cru ». Quel plus haut exemple, plus signifiant et plus terri-

ble en ce domaine, que celui d'Œdipe : alors que sa clairvoyance à déchiffrer les énigmes du Sphinx ne le préserve pas de l'égarement criminel, c'est son aveuglement propitiatoire qui le conduit aux lumières de l'immortalité en suivant une route dont la seule certitude qu'il en a est qu'elle existe !

Enfin, comment notre Compagnie oublierait-elle qu'avant même le désir d'écrire, ce fut l'amour inné de notre langue qui vous disposa obscurément mais sûrement à entamer la route qui allait être la vôtre ? Vous avez évoqué cela dans *L'Écriture et la Circonstance*. Vous et votre frère tendiez l'oreille, pendant la Première Guerre, à ce que les grandes personnes cherchaient à vous cacher. L'angoisse vous saisissait à deviner que si l'occupant sortait victorieux du conflit, il vous faudrait parler sa langue et oublier la vôtre. Beaucoup plus tard, vous comprendriez que d'autres dangers pouvaient priver la langue de la liberté que vous souhaitiez trouver en elle. *La langue, écrivez-vous, est prisonnière comme nous l'étions pendant la guerre, mais aussi prisonnière de la difficulté de s'exprimer de l'enfant. Prisonnière encore d'une famille orientée vers l'industrie, les affaires, la terre et pour laquelle la littérature n'était que des ornements ou des divertissements dans les intervalles de la vie sérieuse. C'est à cause de cet emprisonnement qu'elle est à la fois une servante noble et une princesse bien-aimée qui exige de nous un amour, un service inexorables*. Et, dans *L'Escalier bleu*, vous alliez comparer à la puissance fragile de la glycine

...

la langue en grand secret du cœur aimée déjà, choisie
d'un cœur d'enfant qui ne voulait pas de raisons.

Vraiment, Monsieur, à tant de mobiles intellectuels de nous réjouir de votre présence parmi nous, voici que vous en ajoutez un qui nous va au cœur puisqu'il est notre expression même. Que faire encore sinon constater que vous nous comblez et, dans un même mouvement, vous en dire merci ?

Réception de M. Henry Bauchau

Discours de M. Henry BAUCHAU

Monsieur,

L'absurde et le sens sont la matière de nos vies. L'absurde prolifère ingénument avec une virulence, une imagination caricaturale qui éclaire malgré nous la part obscure de nos sociétés et de nous-mêmes. Le sens, lui, veut être découvert. Il y faut du temps, le temps de la vie, et quelque ténacité. L'éveil du sens, ses traces les plus vives, les plus originelles se trouvent, Robert Vivier l'a vu « dans ce temps de l'enfance où les choses pénètrent en nous pour y prendre à jamais leur place et leur figure. »

Je dois beaucoup à mon enfance. Je dois beaucoup à ce pays, le nôtre, où j'ai appris à vivre, à travailler, à aimer. A travers les paysages, les lieux réels ou imaginaires de mes livres, il me semble que je n'ai jamais parlé que de ce pays d'enfance.

En me recevant votre compagnie me fait l'honneur, me donne la joie de me retrouver un peu plus chez moi, chez nous. Dans notre langue, dans notre littérature qui a su faire entendre, non sans force, non sans charme, son propre son de voix, au sein de ce qu'il faut appeler maintenant les littératures françaises.

Cher Jean Tordeur, vous avez rappelé ce moment difficile où à la fin des années quarante je me suis remis à écrire. Je vous ai un jour parlé de mes doutes et vous ai montré un texte poétique, à vrai dire assez informe. Vous l'avez lu avec grande attention et avec cette sûreté de jugement qui est la vôtre vous avez dit : « Des vers violents. Quelques très beaux vers... Cela ne fait pas encore un poème. » Ce fut pour moi un coup de tonnerre. Si cela ne faisait pas encore, c'est qu'un jour, un jour peut-être, cela pourrait faire un vrai poème. Ce n'était pas tout à fait ce

que vous aviez dit, mais c'est ce que j'ai entendu. Je dois beaucoup à votre « pas encore » qui laissait place à l'espérance.

Je vous sais gré aussi d'avoir écrit dans votre belle introduction au *Journal de l'analogiste* de Suzanne Lilar que chez nous « la complémentarité presque intuitive sinon des deux langues, du moins des deux tempéraments, de leurs trésors contrastés... constitue quelque chose d'extrêmement précieux... » Je ressens, comme vous, l'importance de cette proximité dans la différence que, sans l'avoir cherchée, je vois souvent apparaître sous ma plume.

Je n'ai pas connu personnellement Robert Vivier, je ne puis donc évoquer son souvenir qu'à l'aide des conversations que j'ai eues avec ceux qui l'ont approché et surtout par la lecture et l'étude de son œuvre.

Poète, romancier, essayiste et traducteur, Vivier, dans chacun des domaines qu'il a explorés, a fait à nos Lettres un apport original. Par ses cours à la Sorbonne, par ses amitiés avec des écrivains importants, il a contribué à les faire connaître et reconnaître à l'étranger.

Ce n'est pas en critique que je veux aborder cet homme et cette œuvre. Mon souhait est plutôt, d'aller à leur rencontre et de vous faire partager les sujets d'étonnement et d'admiration que cette approche a suscités en moi.

Je ne suivrai pas la chronologie car Robert Vivier naît en 1894 et l'étonnement ne commence que 20 ans plus tard quand il s'évade de la Belgique occupée pour devenir, pendant quatre ans, simple soldat dans les tranchées de l'Yser.

D'où vient-il au moment où il accomplit cette action décisive ? Son père, d'origine bourguignonne, s'est installé et travaille près de Liège. C'est un ingénieur qui a d'importantes responsabilités. Il a épousé une Liégeoise, Robert est le troisième de leurs quatre fils. La famille est unie, aisée, cultivée, Robert est et restera très proche de sa mère. Il y a beaucoup de livres chez lui et dès son jeune âge il lit énormément. Il fait de bonnes études d'Humanités anciennes à l'Athénée Royal de Liège et se passionne pour la littérature et les poètes. Il écrit très tôt ses premiers vers. Il n'a que 14 ans quand, en 1908, des poèmes de lui sont publiés dans la revue *Belgique Athénée*. A 16 ans il rem-

porte le premier prix au Concours général de rédaction française. A la fin de ses Humanités il s'inscrit à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Il a déjà des amis poètes et écrivains et Maurice Wilmotte, célèbre professeur de Lettres, encourage ses premiers travaux littéraires.

En 1913, à 19 ans, il publie à Liège un premier recueil de poèmes dont le titre va s'avérer prophétique : *Avant la vie*. On y voit un jeune poète encore très influencé par les Parnassiens, par Baudelaire et parfois par Verlaine. Il a déjà une remarquable maîtrise — contre laquelle il luttera souvent par la suite — du vers, des rythmes et des ressources de la langue. Un de ses poèmes étonne. Intitulé « Le Jardin du sage », il date de sa dernière année d'Athénée. Le premier vers conseille :

« Reste là. Le jardin s'endort en souriant... »

La fin du poème, d'un ton hautement parnassien, précise le rêve de sagesse entrevu par le jeune Vivier :

« Bercé dans la splendeur de ton rêve hautain...
Regarde miroiter l'azur entre les feuilles
Puis songe, les yeux clos, que tout le reste est vain. »

Or après l'invasion qu'il a pu voir de près à Liège Robert Vivier renonce, et il sait que c'est pour toujours, à demeurer dans le jardin du sage. Voici comment, soixante-cinq ans plus tard il explique sa décision : « La guerre de quatorze... a été paradoxalement pour moi la grande révélation de la communauté humaine. Lorsqu'a commencé la campagne dite de position et que les nouvelles sont arrivées, dans la Belgique occupée où je vivais dans ma famille, des souffrances endurées par les fantassins des tranchées, j'avais eu le sentiment qu'un homme jeune ne pouvait pas ne pas partager cette misère. Et rejoignant ces soldats j'ai compris, j'ai vu, que toute épreuve était supportable dans l'amitié des hommes... »

Qu'un jeune homme de 20 ans, sans charge de famille, dégoûté par l'invasion de son pays et par l'esprit de supériorité victorieuse de l'armée occupante, décide de s'engager, c'est là le signe d'un cœur bien placé et beaucoup ont agi comme Vivier. Ce qui surprend chez lui c'est la volonté affirmée de faire la

guerre comme simple soldat et dans l'arme la plus exposée : l'infanterie.

Marcel Thiry, dans son discours de réception de Robert Vivier à l'Académie, remarque que ce choix préfigure la morale profonde de son œuvre. Un jeune universitaire comme lui aurait dû normalement entrer à l'école de sous-lieutenance. Thiry dit qu'il la refuse « avec une obstination que nous imaginons bien, polie, nonchalante et inébranlable à votre manière. Au front vous êtes pendant quatre ans le soldat d'infanterie qui veut rester simple soldat et qui adopte ainsi une loi de devoir extrême et d'ascèse ».

Le jeune étudiant, le poète raffiné, fêru de littérature et d'art qu'était Vivier jusque-là va vivre ces longues années, dans le danger mais aussi dans des conditions matérielles très dures et sous l'autorité constante des petits chefs. Il a dû « traîner d'abri en tranchée et de grange en baraque, toujours parqué par troupeaux, l'impression décevante de tendre sans cesse vers le gîte... et d'en être arraché sans cesse... condamné au pire isolement : l'isolement dans la foule. »

Dans l'admirable texte « Paroles de retour » qui termine les récits de guerre réunis dans *La plaine étrange*, texte qu'il écrit en 1918 après l'armistice, Vivier met en garde ceux qui acclament l'armée victorieuse contre les illusions qu'ils peuvent nourrir sur ce que fut l'épreuve des soldats. « Le drame, écrit-il, s'est joué dans le fond gluant des boyaux, dans l'eau des trous d'obus où nos patrouilles se traînèrent... le long des nuits sans fin... Il faut nous imaginer ruisselants de terre liquide... tels que nous nous sommes apparus les uns aux autres dans l'acidité des aubes... » Et il conclut : « Nous avons fait tristement cette triste guerre. »

A l'heure où une singulière mascarade a tenté de nous faire croire à une guerre intelligente menée par des professionnels compétents parce que presque tous les morts, les blessés, les sans eau et sans abri ont été du même côté, il est salutaire de se rappeler le témoignage de Vivier sur les réalités vraies et les terribles conséquences en chaîne de toutes les guerres.

Cette guerre qui l'a marqué de façon si profonde, Vivier l'a vécue dans la souffrance physique mais aussi dans la détresse intellectuelle et morale : « Notre imagination s'ossifiait, notre

vie misérable et régulière nous bourrait de soucis infimes... et tous, soldats forcés ou volontaires, nous avons glissé à la même conception obscurément plaintive de notre sort. »

« Si l'infanterie n'a plus, dit Vivier, ce qu'on a appelé la royauté des batailles elle possède sans conteste la royauté de la misère et du danger — la seule affirme-t-il avec force — la seule pardonnable. »

Dans les récits et les poèmes où Vivier parle de la guerre, il n'y a pas trace de haine pour l'ennemi et le patriotisme n'apparaît que sous sa forme la plus fondamentale, celle du vieil esprit d'indépendance qui avait, écrit-il, inscrit dans la charte liégeoise le fameux « pauvre homme en sa maison est roi ».

Marcel Thiry, dans son discours de réception, constate que « pendant ces longs mois sur l'Yser... la conduite que vous vous étiez dictée relevait d'une mystique ».

Cette mystique n'est pas religieuse. C'est une mystique du partage et précisément du partage, comme il l'a dit : « des souffrances endurées par les fantassins des tranchées ». Ainsi que le manifeste le beau titre des récits qu'il n'a publiés qu'en 1963, la mystique de Vivier est d'être *Avec les hommes*.

Etre avec les hommes et être aussi poète, écrivain, telle est la double et redoutable vocation qui se révèle à lui au cours de ces années. Homme engagé, engagé dans l'histoire, Vivier n'est pourtant pas un écrivain engagé et pour mieux le comprendre il faut revenir ici à un texte de lui absolument surprenant qu'il a consacré à Mallarmé dans son livre d'essais : *Et la poésie fut langage*. « Le recul de trois quarts de siècle, écrit-il, nous permet de voir clairement que la France de 1870 a été victorieuse. Cette victoire elle la doit à quelqu'un qui la remporta sans le vouloir ni le savoir... Un Hugo écrivant *L'Année terrible*... cède à Bismarck puisqu'il lui donne place dans sa pensée. Mallarmé, lui... le laisse à l'inexistence. L'œuvre imperturbable qu'il construit ne porte aucune trace de l'événement... Très engagée en elle-même, se compromettant à fond dans le domaine de l'expression... elle n'accorde pas un mot à ce que son auteur devait appeler l'universel reportage. On bombardait Paris mais dans le lointain de la rêverie militante une poésie s'élaborait sous « la clarté déserte de la lampe », fruit de silence qui devait retentir de plus en plus

à travers les années tandis que les tapages du canon se dissiperaient sans écho. »

Que Robert Vivier ait pu avec cette admirable folie, concevoir que Mallarmé annulait à lui seul la victoire allemande de 1870 donne beaucoup à penser sur ce que fut son comportement en 14-18. Il a agi comme il l'a fait sans croire que son engagement dans la vie et l'histoire fut supérieur au seul engagement dans la poésie et la pensée qui fut celui de Mallarmé. Il va jusqu'à penser que, dans la longue durée, c'est la position de Mallarmé qui s'est révélée la plus féconde.

Il y a donc chez Vivier une contradiction intime qui vient d'un double mouvement, d'une double fidélité, l'une envers la poésie, d'où son œuvre naît en étoile, l'autre qui l'engage à être avec tous, dans la vie de tous. Il adhère à l'admirable définition que Mallarmé a donnée de l'écriture : « Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur ». Et il a médité sa fin abrupte : « Qui l'accomplit, intégralement, se retranche. »

Si l'œuvre et la vie de Mallarmé portent la blessure du retranchement, Vivier assumera lui, avec sa discrétion naturelle, la double blessure du retranchement et de la contradiction. Face à l'ascèse qu'exige l'écriture son seul recours est « la gloire ardente du métier ». « Seul, écrira-t-il, mais suffisant, car le tombeau du poète est le berceau de la poésie, et celle-ci s'élève en un vol vertical tandis que s'effondre la chrysalide humaine où elle a germé. »

Si Vivier a mesuré la difficulté, la sévérité du retranchement de l'écrivain, il est aussi sans illusion sur le second aspect de sa vocation qui l'appelle à être avec les hommes.

Il sait que le « nous » s'abrite sous une « vitre brouillée ». Il parle de cet hôpital qu'est « la maison de tous » et de « la porte basse de l'âme collective ». Cela ne le fait pas reculer, cette porte basse lui suffit. C'est sur son seuil et avec tous qu'il entendra malgré « sa sensibilité détruite » par la guerre que le mot « armistice » est le plus beau de la langue.

Robert Vivier a composé durant la guerre quelques poèmes où la douleur et la misère de l'homme des tranchées s'expriment avec un réalisme farouche qui parvient par une sorte de miracle

à transfigurer sans rien voiler. Dans un fragment de « Pluie aux tranchées » il écrit :

« Au fond de la tranchée nous étions à genoux
Du café toussotait dans un bidon terni
Sur un peu de feu bleu qui souffrait entre nous. »

Ainsi le poète parvient à dire la souffrance mais en la projetant par une sorte de discrétion sur le feu qui ne peut pas réchauffer les hommes.

De « Nocturne » daté de Dixmude et de la terrible année 1917 :

« Je m'épuise à tenter d'atteindre ma pensée...
Jusqu'à l'aube au sinistre appel des mitrailleuses
Je sens trotter sur moi les gros rats tapageurs
Et les souris silencieuses. »

Ces poèmes, certains des récits de *La plaine étrange* et d'*Avec les hommes*, la partie centrale de *Non* sont parmi les meilleures œuvres de Vivier. Trop oubliés, ils ont leur place parmi les témoignages les plus sobres, les plus forts sur les combattants de 14-18.

J'appartiens encore à une génération pour qui ces hommes ont beaucoup compté. Cela se passait dans ma petite enfance, sous la première occupation. On ne parlait d'eux qu'en cachette, mais nous sentions qu'à travers les hauts et les bas de la guerre nos parents y pensaient sans cesse. Puis nous les avons vu revenir victorieux. Alors, comme nous les avons admirés ! Leur gloire, nous le sentions bien, était faite surtout de patience, de ténacité, mais enfin ils étaient ceux qui avaient tenu et c'est cela que je sens encore au fond de mon admiration. Je suis reconnaissant à Robert Vivier d'avoir su parler avec tant de vérité et de retenue de cette époque, de ces gens qui ont marqué de façon inoubliable mon enfance.

Je regarde deux photos de Robert Vivier. Sur l'une, datant de 1918, il est encore soldat. Il est beau, très grand, avec l'uniforme kaki de gros drap, le revers rouge du col, le bonnet de police à floche et la fourragère gagnée au front que nous admirions tant. Il regarde franchement le photographe comme si c'était un gradé. Il a les yeux un peu plissés de quelqu'un qui est habitué à guetter le danger. Sur l'autre photo qui date de

1920 il est en civil, jeune professeur à Hasselt. Qu'il est différent du professeur plus âgé à côté de lui, un bel homme à moustaches, à l'air très assuré. Lui, l'ancien guerrier, qu'il semble plus fragile. Beau, fin, mélancolique, il ressemble à quelqu'un qui a subi un très grand choc et qui s'aperçoit qu'il n'est pas facile, après avoir été si longtemps dans la proximité de la mort, de reprendre pied sur le sol toujours en mouvement de la vie.

La vie recommence et Robert Vivier retourne à ses études. Il obtient son doctorat en philologie romane. Il est reçu premier au concours des bourses universitaires, ex aequo avec son amie Marie Delcourt. C'est à cette époque qu'il fait la connaissance du peintre Zenitta Tazieff. Il la rencontre dans une petite pension de famille de Saint-Gilles car, m'a raconté Haroun Tazieff, « il était à cette époque aussi pauvre que nous ». Zenitta est Russe, elle est peintre, chimiste, philosophe. Elle est aussi fort belle, très intelligente, avec un goût explosif de la vie. Elle est la mère d'un fils de sept ans qui deviendra un volcanologue célèbre et est à cette époque un garçon turbulent, difficile à contenir. L'enfant apprécie et aime le beau et patient Robert Vivier autant que sa mère. Robert et Zenitta se marient et partent avec Haroun pour Paris où la nouvelle famille va vivre dans des appartements successifs mais toujours exigus pendant que Vivier réunit les matériaux de son mémoire sur *L'Originalité de Baudelaire*.

Esprit très vif, toujours en mouvement, Zenitta s'est beaucoup intéressée à l'œuvre de son mari. Elle l'a aidé à s'affirmer et à pousser ses œuvres vers une forme toujours plus exigeante et élaborée. Elle a traduit du Russe avec lui un roman d'Alexei Remizow et a collaboré aux traductions du Russe et du Polonais qui figurent dans *Traditore*.

Haroun Tazieff a écrit que Robert Vivier fut pour lui plus qu'un père et il lui a rendu ce bel hommage : « J'ai connu une fortune exceptionnelle : celle d'avoir été élevé par Robert Vivier. Cette fortune m'ouvrit au monde, à la beauté de la Terre... dès sept ans et jusqu'à l'âge d'homme je fus plongé dans un univers de poètes vrais, Baudelaire et Dante, Villon et Mallarmé, Rimbaud et Supervielle... »

Son séjour à Paris ouvre de nouveaux horizons à Robert Vivier. Il est très sensible à l'intense fermentation artistique et intellectuelle qui y règne à ce moment. Il rencontre Jules Romain, Aragon, Blaise Cendrars, Jean Paulhan, Pierre Jean Jouve. Il mène de front son étude sur Baudelaire, la poésie et la préparation lointaine de son œuvre de romancier.

Son mémoire, parti d'une recherche des sources littéraires de l'œuvre de Baudelaire, s'est orienté très vite vers une interrogation sur l'originalité de la poésie baudelairienne ou, comme il le dit, « sur les raisons qui faisaient que cette poésie... beaucoup moins constituée d'éléments neufs que je ne m'y étais attendu continuait néanmoins à m'apparaître puissamment originale... Il s'agissait... de présenter les pièces et les conclusions d'un débat qui s'était ouvert devant mon esprit ».

Il fait voir, dans l'étude des sources, comment Baudelaire a pallié à un certain manque d'imagination en puisant à toutes les sources littéraires antérieures ou contemporaines. Une telle approche était neuve à cette époque et Vivier s'y montre un précurseur de la critique qui va suivre.

« La création de Baudelaire, écrit Vivier, est en grande partie un choix et son originalité s'affirme avant tout par la susceptibilité critique avec laquelle il écarte tout ce qui ne se rapporte pas à la réalité intérieure qu'il veut nous communiquer. Le goût, considéré d'ordinaire comme une qualité seconde, devient ainsi une vertu cardinale ». Baudelaire a dit dans une lettre : « J'ai pris l'habitude depuis mon enfance de me considérer comme infaillible » et Vivier souligne que : « Cette infaillibilité est le reflet de la netteté et de la continuité qui caractérise sa vie intérieure. Il arrache à autrui ce qui lui convient, et soumet ce butin aux lois de sa propre gravitation. » Après avoir analysé de façon magistrale les moyens et les buts de la musicalité de Baudelaire, Vivier conclut : « Baudelaire a chanté une mélodie dont bien des thèmes et des passages avaient été entendus, mais il l'a fait avec un timbre qui ne ressemble à nul autre. Son originalité est là, dans ce timbre unique... et non nécessairement dans la nouveauté plus ou moins grande des thèmes ou des variations. » Vivier reviendra plus tard sur ce problème de l'originalité en soutenant, à propos de Maeterlinck cette fois : « Un grand écri-

vain reçoit de toutes mains, mais ses mains à lui prêtent leur chaleur et impriment leur forme à ce qu'il a reçu. »

Les Vivier reviennent à Bruxelles et s'installeront en 1924 dans une cité-jardin à Boitsfort. Après un passage, qui semble lui avoir pesé, dans un Ministère, Vivier est nommé professeur à l'Athénée Royal de Bruxelles. Il publie à Paris, dans la revue *Europe* fondée par Romain Rolland, son premier roman : *Vivre* qu'il ne publiera en volume, après l'avoir fortement remanié, qu'en 1933 sous le titre *Folle qui s'ennuie*.

C'est en 1927 qu'il publie *L'Originalité de Baudelaire* qui sera couronné par l'Académie, et un recueil de poèmes d'un ton nouveau : *Déchirures*. Il est composé entièrement en vers libres. On y trouve des poèmes durs, déchirés, échos sans doute des souffrances de la guerre et des incertitudes qui ont suivi :

Il n'y a plus de place pour nous
Rien n'a la taille de la raison
Le chaos pèse, à genoux
Sur la poitrine de l'horizon

Dans la seconde partie du volume il y a des poèmes, d'un ton très simple, teintés d'intimisme :

La terre qu'on vient de retourner
Est grave et comme étonnée.
...
À la table de la cuisine
Le labeur de la journée
Se tait et songe en nos poitrines

Il est curieux de noter que cette suite de poèmes est dédiée à Pierre Jean Jouve. Elle s'adressait à l'écrivain influencé encore par Romain Rolland et non à celui en train de découvrir toute sa stature, qui allait devenir le poète de *Noces* et le romancier de *Paulina 1880*.

En 1931, Robert Vivier est chargé des cours de Littérature française et italienne à l'Université de Liège. Il publie à Paris, chez Rieder, son premier roman : *Non*.

Comme beaucoup d'écrivains et d'artistes belges il est passionné par l'Italie. Il y fait de nombreux séjours au cours des années trente et y rencontre les principaux écrivains italiens de

ce temps. Il se liera surtout, d'une amitié durable, avec Ungaretti, Montale et Quasimodo. Il les traduira et leur consacra plus tard d'importantes études. Il écrit aussi et publiera en 1934 un important essai sur Ugo Foscolo avec des traductions de ses poèmes.

Professeur brillant, poète, essayiste et romancier, les années trente sont une période de grande activité pour Robert Vivier. Le monde et surtout l'Europe traversent alors un temps de crise économique et politique qui va aboutir à la Seconde guerre mondiale. Sans attachement politique précis, Vivier est clairement un homme de gauche et il est sensible aux préoccupations révolutionnaires et sociales qui, après les années folles, caractérisent la littérature d'alors.

Il s'intéresse aux tentatives du roman populiste qui se manifestent notamment autour de la revue *Europe*. On pourrait s'étonner aujourd'hui de voir ce poète et cet essayiste subtil dans le sillage du populisme. Ce serait oublier à quel point Vivier a été et reste marqué par son expérience de la guerre des tranchées. Il a connu la vie sous son aspect le plus sombre, parfois le plus sordide et il est bien résolu à ne jamais l'oublier car, comme il l'écrira dans *Et la poésie fut langage* : « Le réalisme est peut-être avant tout une exigence morale. » Si Vivier a été influencé par le roman populiste il en a une conception fort large et bien à lui qu'il a exposée dans un article important : « Réflexions sur le populisme et les ressorts du roman ». Il résume le populisme en deux formules : c'est un réalisme vrai et c'est un réalisme des moyennes humaines. « Réalisme vrai, dit-il, qui s'oppose à ce réalisme romantique qu'a été trop souvent le naturalisme... Il renoue par-dessus Zola avec le Flaubert de *Madame Bovary* et d'*Un cœur simple*. » Le populisme n'est donc à ses yeux qu'une étape dans ce qu'il appelle « la grande entreprise du réalisme : le portrait des hommes et de leur vie ».

En 1933, l'année où Hitler prend le pouvoir, Robert Vivier publie, chez Rieder à Paris, *Folle qui s'ennuie*. Le livre a du succès, il manque de justesse le prix du roman populiste et obtiendra l'année suivante le prix Albert 1^{er} fondé par Bernard Grasset. Avec son côté déluré de proverbe *Folle qui s'ennuie* est un titre plein de charme mais *Vivre*, titre de la première version de

l'œuvre, correspondait peut-être mieux aux intentions de son auteur. En effet tout l'intérêt qu'on porte à Antonia, la jeune femme qui en est le personnage principal — intérêt qui étonne car son aventure est si mince — tient au goût de vivre, si intensément, si joyeusement ancré en elle.

Il tient aussi à l'art de Vivier, à la présence secrète, aux modulations plus devinées qu'entendues, d'une sorte de poème volontairement naïf dont le roman visible n'est que la partie émergée.

Écrit à l'imparfait, dans un temps constamment indécis entre le passé et le présent, *Folle qui s'ennuie* nous parle des gens, des gens modestes lorsqu'ils sont, suivant la forte expression de Vivier, « charriés par le hasard ». C'est la guerre de 14-18 qui a marqué l'enfance et l'adolescence d'Antonia. Ce sont ses conséquences qui ont amené ses parents et Jules, son futur mari, à quitter leur village pour venir à Bruxelles. C'est encore le hasard qui a permis à Jules, employé dans un Ministère, d'acheter à crédit une maison dans une cité-jardin. C'est toujours le hasard qui pousse leur voisin, dont la femme est allée soigner une parente malade, à rentrer chez lui dans l'après-midi. Antonia et lui sont troublés de se rencontrer seuls pour la première fois et à une heure inhabituelle. Ils font l'amour ensemble. Elle est si stupéfaite et bouleversée par ce qu'elle a fait que, dès son retour du travail, elle l'avoue à son mari. Devant sa colère, dans sa honte, elle s'enfuit. Elle s'engouffre dans un train de banlieue qui s'arrête à toutes les gares et retourne chez ses parents. C'est là, qu'après une semaine de désespoir, Jules, vêtu de sa belle gabardine, viendra la rechercher. Il la ramène chez eux, en train exprès cette fois. Il est plus tendre qu'avant, le beau-père qui habite avec eux et qui adore Antonia les attend avec des gâteaux. Elle n'a plus qu'à leur faire du café pour sceller la réconciliation. Quant aux voisins, Antonia est si spontanée et la vie est si forte qu'après quelques semaines ils sont à nouveau amis comme avant.

On voit bien ce qu'un Maupassant ou un Courteline auraient pu tirer de féroce ou de comique d'une telle histoire. Mais Robert Vivier n'a pas vocation de férocité, il aime ses personnages et n'éprouve aucun sentiment de supériorité à leur égard.

Le charme de *Folle qui s'ennuie* tient pour beaucoup au style

de Vivier qui est d'un tel naturel qu'on en oublie la perfection. Ce livre nous mène, du début à la fin, par de petits sentiers sans aspérités où l'on se sent dans un paysage limité certes, mais si amical qu'on se prend à l'aimer. Rien n'est très important dans ce livre sauf le bruit de fond du récit, qui est le bruit même de la vie. De la vie telle que pouvait la célébrer, presque à mi-voix, un écrivain qui avait su, sans quitter le registre du courage bien tempéré, parler de la mort et des tranchées. A ce titre ce livre est sans doute celui d'une paix brève entre deux guerres, celle que Vivier avait vécue et celle que sa lucidité lui faisait pressentir avec la montée du nazisme.

Les personnages de *Folle qui s'ennuie* ne connaissent pas encore l'inflation verbale qui, depuis Hitler précisément n'a pas cessé de grandir et de banaliser le langage.

Antonia et ceux qui l'entourent pratiquent encore sans le savoir l'art de la litote et sont capables de faire entendre beaucoup de choses avec des mots très sobres. Parlant du mariage, la mère d'Antonia se contente de lui dire : « Il faut de l'amitié et il faut de la patience. » Voici comment Antonia apprend le début de la guerre de Quatorze. Elle est stupéfaite de voir revenir, à une heure inhabituelle, son père qui est cheminot. Il est en transpiration, « car il faisait chaud ce jour-là : c'était en août. — Tenez Delfosse, dit la mère. Voici votre casquette, vous allez attraper chaud et froid. Il l'a regardée, lui qui ne la regardait jamais. Puis sans prendre la casquette... il a dit : « Constance, c'est sur le journal. Cette fois-ci, nous l'avons, la guerre. La guerre ? a fait maman. Et avec qui donc, Delfosse ? »

Après la publication de *Folle qui s'ennuie*, Robert Vivier prépare celle d'un de ses plus importants recueils de poèmes : *Au bord du temps* qui paraîtra en 1936 aux célèbres *Cahiers du Sud* de Marseille. Il se consacre surtout à un livre qui va devenir son principal roman : *Délivrez-nous du mal*. Il porte un sous-titre : Antoine le guérisseur, indiquant ce qui a semblé à Vivier le plus significatif, le plus attachant dans le destin et l'extraordinaire personnalité du héros de son livre.

Ce Louis Antoine a eu une vie dure, au parcours inattendu et semé d'épreuves, qui appartient à l'histoire, à l'histoire populaire en tous cas, de notre pays. Il naît en 1846 dans un petit

village, près de Liège, dans une famille de mineurs. Famille unie, nombreuse et très pauvre. A douze ans, quand il quitte l'école, son père lui achète une ceinture, une gourde en émaillé bleu et lui dit : Tu es grand maintenant, il est temps de descendre à la mine.

Pour le père et le fils, c'est une évidence. Il est donc mineur pendant quelques années avec son père et ses frères. Un jour la bougie de sa lampe s'éteint sans raison, il y voit un signe. Il quitte la mine et trouve une place de métallurgiste. Au tirage au sort, il tire un mauvais numéro et pendant trois ans, il est un soldat exemplaire. Au cours d'un rappel, il a le malheur, pendant un exercice, de tuer un de ses camarades d'un coup de feu. Il n'est pas responsable de cet accident qui le plonge dans le désespoir. Après des semaines de détresse, il obtiendra son congé et ne retrouvera la paix qu'en revoyant son pays natal.

« Dans le fond noir du vallon, écrit Vivier, des petites flammes d'un rouge sourd, comme des sœurs, mystérieuses, brûlaient à intervalles réguliers. C'était les cheminées du laminoir... On eût dit qu'une bête puissante était tapie là, qui bruissait et murmurait en rêve, entourée de ce fourrage de clartés. Plus loin, dans l'ombre plus noire, des petits morceaux d'une lumière moins vive étaient posés ça et là avec une douce exactitude. Là étaient les maisons des hommes. »

Il rencontre l'amour, il voudrait se marier mais s'aperçoit que, devant aider ses parents qui vieillissent, il est bien trop pauvre pour cela. Il n'a aucun espoir d'améliorer son sort dans ce pays, qui est à ce moment le paradis du capitalisme mais pas celui des travailleurs. Louis Antoine est un homme entreprenant, il part pour l'Allemagne où il peut gagner un meilleur salaire. Il doit encore attendre longtemps avant de pouvoir se marier et emmener là-bas sa jeune femme. Plus tard, il l'emmènera jusqu'à Varsovie, dans l'empire russe d'alors, où il a obtenu une place de technicien. Il reviendra chez lui, après quelques années, ayant amassé un petit avoir qui lui permettra de s'acheter une maison et de travailler au pays. C'est à cette époque qu'il commence à ressentir un grand vide spirituel. Il lit beaucoup et devient membre d'un groupe spirite au sein duquel vont apparaître ses dons de guérisseur.

Une lourde épreuve s'abat sur les époux Antoine. Leur fils

unique, qui a fait de bonnes études et est devenu employé aux chemins de fer, tombe malade. Les dons de guérisseur d'Antoine sont, à cause de sa propre anxiété, sans action sur les membres de sa famille. Les médecins se révèlent eux aussi impuissants et le jeune homme meurt. Ce deuil accentue chez Antoine l'intérêt et la compassion pour les souffrances physiques et morales des autres. Peu à peu les malades affluent chez lui et les guérisons se multiplient.

Robert Vivier décrit l'action du guérisseur comme un travail. Un travail qu'il exécute avec le même effort, la même conscience que lorsqu'il était mineur ou métallurgiste : « Dès qu'il apercevait un malade devant lui... il sentait la souffrance de cet homme, son embarras, sa misère. Il en était saisi... Il ne pouvait se dérober, il fallait qu'il se mit à vouloir la guérison de cet être... Il voulait agir, et à force de le vouloir il sentait, à un certain moment, qu'il le pouvait. Car vouloir est un travail... peut-être même est-ce le seul travail qui existe... Comme il était plus sain et plus robuste, comme l'expérience et l'épreuve lui avaient donné la faculté de se servir des fluides, il faisait profiter de tout cela le malade. » Il n'en aurait peut-être pas tant fait pour lui-même mais « la tâche qu'il avait à mener ne pouvait être menée à bien que par l'amour. » L'amour « n'est pas n'importe où pour chacun de nous... il est ici et non pas là, il a son terrain, son unique espace ». Et cet espace pour le guérisseur c'était « le pays natal qui est, disent ensemble Vivier et Antoine, le vrai monde et son éternité. »

Le temps me manque pour parler de toutes les choses justes et profondes que Robert Vivier, s'incorporant par la compréhension à la pensée mais surtout à l'expérience d'Antoine, nous dit sur le rapport intime de l'esprit et du corps qui reste le grand problème de la médecine et de toutes les formes de psychothérapie.

Permettez-moi encore une citation : « Le corps, dès qu'il est en danger, appelle à longs cris, s'accroche à l'âme avec la frénésie aveugle d'un homme qui se noie. Et alors l'âme s'alarme à son tour... elle est habituée au corps... Il faut qu'elle l'aide, qu'ils se sauvent ensemble pour que cette vie continue. Elle... cherche pour lui une espérance... c'est elle qui le conduit chez Antoine ». Antoine qui sait qu'il ne peut rien s'il est « seulement

en présence du corps et si l'âme du patient ne participait pas à ces colloques, si elle ne les rejoignait pas pour collaborer avec eux ».

Dans ce beau livre, Robert Vivier nous montre ou plutôt nous fait participer à l'évolution mentale et spirituelle d'un homme très simple dont l'action a eu un retentissement considérable dans les milieux populaires de notre pays. Ne nous y trompons pas, le monde dans lequel Antoine évolue est composé de gens peu instruits au sens scolaire d'aujourd'hui, mais qui ont des traditions, une culture à eux et surtout une sévère expérience de la vie qui leur permet de bien juger à qui ils ont affaire. Ces gens lui ont fait confiance et Robert Vivier a su faire comme eux. Il décrit le phénomène étonnant de la naissance d'une vocation de guérisseur, de la réponse donnée à un vide spirituel et de la création d'une religion nouvelle sans dogmes ni rites dans les couches défavorisées d'une société industrielle. Il le fait sans aucun esprit de supériorité. Il va avec Antoine le guérisseur, il unit sa pensée et son travail d'écrivain à sa vie, il le fait voir dans ses grandes épreuves comme dans l'immense amitié du petit peuple qui l'entoure. Il n'est jamais celui qui survole son personnage et qui prétend l'expliquer ou en démonter les rouages intimes. Il se contente d'accompagner Antoine et de le relier sans cesse au pays où il a vécu et à ceux qu'il a tenté d'éclairer et de secourir. Cela va si loin qu'on a parfois l'impression que ce livre est écrit non par un écrivain, à sa table solitaire, mais par la mémoire collective du peuple qui a entouré et vécu avec Antoine. De là l'emploi, si fréquent et si significatif dans le récit, des pronoms « on » et « nous » qui évoquent l'écho de la rumeur confiante, cordiale et reconnaissante qui entourait le guérisseur.

Georges Sion a remarqué avec justesse que *Délivrez-nous du mal* est avant tout un roman amical. C'est sans doute ce sentiment d'amitié pour l'univers à la fois profond et naïf, je veux dire vraiment originel d'Antoine, qui soulève constamment le livre et emporte l'adhésion du lecteur. Robert Vivier ne s'y fait voir que par le style et le mouvement du récit. Il laisse toute la place à Louis Antoine et aux siens. Cet effacement même suscite entre les lignes, entre les pages, une apparition discrète et je

pense que de tous ses ouvrages *Délivrez-nous du mal* est celui où s'exprime le mieux la personnalité et la pensée de Robert Vivier.

Bien que *Délivrez-nous du mal* raconte la vie d'un personnage réel, Vivier estime à juste titre que cet ouvrage n'est pas une biographie mais un roman. Si c'est la biographie de Louis Antoine qui forme le canevas du livre, c'est l'art du romancier qui restitue l'esprit de son héros, le poids ou la chaleur des événements et nous fait entrer dans le paysage en mouvement de sa vie.

Peut-être faut-il ici s'interroger sur les rapports du roman, de la biographie et de l'autobiographie. Le roman, surtout s'il est comme *Délivrez-nous du mal* fortement centré sur un personnage principal, comporte toujours une part de biographie. Celle-ci se nourrit dans une certaine mesure de l'autobiographie réelle, imaginaire ou fantasmatique du romancier. Cependant dès qu'un personnage accède à la plénitude de l'existence imaginaire il entraîne celui qu'on appelle, non sans équivoque, l'auteur, dans l'aventure d'une existence nouvelle qu'il doit partager avec lui. Le romancier ne sait pas tout ce que ses personnages ont vécu et pourrait dire, comme un de ceux de Françoise Sagan : « Je me demande ce que le passé nous réserve ». Il ignore encore plus ce que ses personnages vont faire et qui va bien souvent le dérouter. Par contre il sent — plus qu'il ne sait ce qu'ils ne peuvent pas faire, ce qui ne serait pas dans leur vérité peu à peu élaborée en lui-même. Cette connaissance négative est son seul guide mais qui suffit s'il est capable d'intérioriser ces nouveaux vivants dont la charge lui a été confiée. Robert Vivier a su intérioriser Louis Antoine et les siens, les faire vivre dans le mouvement, dans l'invention de l'écriture. Écriture que Claudine Gothot-Mersch, dans sa pénétrante lecture, a appelée si justement une écriture de la sympathie. Définition qui va loin tant dans la pénétration de l'œuvre que de l'homme que fut Robert Vivier.

On voit bien ce qui a pu passionner l'ancien fantassin des tranchées, le romancier toujours proche de la vie populaire et l'homme de cœur qu'était Vivier dans l'histoire et l'aventure intérieure d'un ouvrier du pays de Liège. On s'étonne pourtant de voir un homme aussi éloigné de toute idée de culte ou de

religion organisée s'intéresser à ce point à un guérisseur qui va, à travers la guérison par l'esprit, devenir à la fin de sa vie le fondateur d'une religion nouvelle. Claudine Gothot-Mersch suggère que cet intérêt a été éveillé en lui par sa rencontre en classe de 3^e à l'Athénée, avec un professeur, Monsieur Delcroix, disciple convaincu d'Antoine. Tout le monde n'a pas vu cet « illuminé méconnu » avec le regard plein de compréhension, de tendresse de Robert Vivier car Marcel Thiry, qui a eu lui aussi Monsieur Delcroix comme professeur deux ans plus tard, a gardé de lui un souvenir caricatural. « Je ne pouvais le revoir, dit-il, qu'avec les mêmes égaiements cruels qui furent à ses dépens ceux... (des) jeunes sots dont j'étais ».

Il est certain que Vivier a écrit *Délivrez-nous du mal* avec passion, les dates le révèlent. Commencé le 7 juin 1934, ce livre de 350 pages, qui a dû exiger un important travail de documentation, est terminé un an plus tard, le 25 juin 1935.

Il faut je crois accorder toute son importance à la dédicace du roman. Elle est faite :

A ma femme
A qui je dois
les pensées et les sentiments de ce livre

Cette dédicace nous ramène à la riche et diverse personnalité de Zenitta Vivier. Dans *Les défis et la chance*, premier volume de ses mémoires, son fils Haroun Tazieff nous dit : « D'une mère qui avait participé à la révolution russe de 1905... j'avais reçu une éducation « de gauche » c'est-à-dire entièrement fondée sur les vieux rêves humanistes de justice. » Ces rêves sont précisément ceux qui inspirent la pensée et surtout la pratique d'Antoine. On peut supposer que Zenitta Vivier, comme la dédicace de *Délivrez-nous du mal* le donne à penser, s'est attachée autant que son mari à la personnalité simple, populaire et en même temps hors mesure d'Antoine le guérisseur. On peut en tout cas penser que le thème et les personnages de *Délivrez-nous du mal* les ont fortement concernés tous les deux. Ils ont dû beaucoup en parler entre eux et l'esprit perçant et passionné de Zenitta s'est uni heureusement dans ce livre à l'esprit de finesse et de compassion ainsi qu'au sens du style et du charme du récit de l'écrivain Robert Vivier.

Roman vrai, roman amical d'un homme et d'un peuple, *Délivrez-nous du mal* est aussi un livre de pensée. Louis Antoine, s'il a dû descendre à la mine à douze ans, est pourtant devenu un homme de réflexion et de pensée. Pensée des mains, du corps, de l'expérience et de la vie. Pensée qui évolue et se développe sous l'action de l'événement. C'est la mort de son fils qui le confirme dans sa vocation de guérisseur. Ce sont les guérisons qui font affluer les malades chez lui. Ce sont les procès, qui lui sont intentés en 1901 et 1907 pour exercice illégal de la médecine, qui le poussent, malgré son acquittement, à se tourner vers la seule guérison par l'esprit et peu à peu vers la fondation d'un culte.

Dans ce roman la voix de Vivier se mêle si intimement à celle d'Antoine que, parfois, il est malaisé de les distinguer. L'esprit de l'Évangile affleure souvent, chez l'un comme chez l'autre, par sa parole la plus simple, peut-être la plus difficile : « Ne jugez pas. » Vivier ne juge pas ses personnages, il sait qu'ils participent au « règne... de l'innocence végétale » comme le dit Marcel Thiry qui ajoute : « Leur courage à se remettre à vivre, à aimer est une espèce de sainteté. »

Ce mot de sainteté m'a frappé car je l'ai retrouvé dans la bouche de ceux qui ont connu Robert Vivier. Tous, à un moment ou l'autre de l'entretien, m'ont dit : c'était une sorte de saint laïc. J'en ai parlé à Haroun Tazieff, au cours d'un déjeuner où il nous avait conviés avec Vercors, ami de longue date de Vivier. Tazieff a semblé d'abord étonné de voir présenter ainsi quelqu'un qui lui a été si proche. Après avoir réfléchi, il a dit : « Par sa bienveillance universelle, sa simplicité, sa patience, oui, c'était une sorte de saint. Et laïc certainement car il était étranger à toute forme de religion. — Si c'était un saint laïc, a dit ma femme, c'était un vrai saint — Cela ne fait pas de doute, a conclu Vercors. »

Dans les témoignages de ceux qui furent ses anciens étudiants, on trouve la même image de bonté, d'accueil et d'extraordinaire respect de la pensée de l'autre. L'un de ses étudiants, Guy Simon, dit : « Je ne suis pas près d'oublier notre admiration après son premier cours lorsque nous vîmes qu'il avait été consacré à l'analyse de la première phrase des *Confessions* et que si tout avait été dit, rien d'inutile ne l'avait été ». Une ancienne étudiante, Aletta Grisay-Ebbeler, parle de la

« spirale Vivier ». La spirale était le nom donné par ses étudiants à sa « manière d'envelopper d'abord le problème par un large détour, puis de le reprendre... d'en éclairer à chaque retour de nouvelles facettes jusqu'à ce que sa plus secrète vérité fut cernée... » Et elle termine ainsi son très beau témoignage : « Vivier ? Nous l'aimions beaucoup, car il nous avait appris à beaucoup aimer... »

La sainteté et l'admiration qu'elle suscite, bien que souvent ternie par l'intolérance et la peur de l'autre, a été une force agissante dans l'évolution humaine. L'éclat de la technique et de la science a voilé cette démarche séculaire. Nous semblons croire que l'éducation pourra pallier les pesanteurs de la société de consommation et les dangers de la volonté de puissance, toujours présente et disposant de moyens d'action immensément accrus. Pourtant les horreurs inattendues de notre siècle, y compris les plus proches, donnent à penser que les valeurs conjointes de liberté et de solidarité auront besoin, pour survivre et, espérons-le, se déployer, d'un peu de cette sorte de sainteté laïque que ses amis ont vue chez Robert Vivier et qu'on retrouve dans certains de ses personnages. Tout orientée vers la profondeur, c'est là qu'elle devra faire le trajet souterrain qui va de la nécessité acceptée à la nécessité active : la nécessité intérieure.

On voit apparaître cette nécessité intérieure dans le dernier roman de Vivier *Mesures pour rien*, paru après la guerre, en 1947.

Le personnage principal s'arrache avec énormément de peine à une enfance qui l'enlise, à un amour que chacun autour de lui cherche à favoriser et qui l'amènerait à un mariage arrangé et à une vie dessinée par les autres. Écoutant un soir dans le salon de sa mère jouer du Chopin, il comprend soudain que « les choses qu'il avait vécues ou cru vivre jusqu'ici ne faisaient pas encore partie de la musique : ce n'étaient que ces mesures pour rien, dessinées dans l'air et qui, avant que la première note ne résonne... suspendent et appellent l'éclatement du chant ». Les dernières pages du livre laissent entendre que le héros de Vivier, à travers les épreuves de l'œuvre intérieure, parviendra à l'œuvre donnée.

Avec *Mesures pour rien* s'achève l'œuvre romanesque de Robert Vivier. Après son élection à l'Académie, en 1950, où il succède à Maurice Maeterlinck, il publie encore d'importants essais. Ce seront : *Et la poésie fut langage* en 1954, les traductions et la préface de *Traditore* en 1960, *Maeterlinck, histoire d'une âme* en 1962 et *Lire Supervielle* qui paraît en 1971 chez José Corti. Pourtant l'essentiel de son œuvre au cours de la dernière période de sa vie est consacré à la poésie.

Il s'en est expliqué en 1979 dans une très belle conférence qui a été publiée sous le titre : *Rencontre de Robert Vivier*. « J'ai délaissé, dit-il, la narration comme outil de mon exploration pour confier désormais celle-ci à la seule expérience... poétique ». Ainsi les « faits du réel deviendraient libres de prendre pour moi des significations les engageant dans la recherche, devenue l'objet profond de la poésie ».

Dans *L'éthique de la psychanalyse* Jacques Lacan estime qu'il faut « rendre sa primauté dans l'ordre des arts à la poésie ». Robert Vivier ne l'aurait pas contredit pour qui le poème est « l'ouverture mystérieuse » dont pourtant « le poète ne serait qu'un portier ». Ce qu'exprime le dernier sonnet de son recueil *Chronos rêve*.

... moi j'écoute
Ce qui pousse le battant sombre, ce qui passe.
... Entendez-vous l'odeur des foins
Le tambour des saisons joyeuses ? Moi je suis
Portier : je ne sais rien, vraiment, de ce pays. »

Il ne m'est pas possible dans le peu de temps qui me reste de vous parler de l'évolution de la poésie de Robert Vivier, de la variété de ses thèmes, de ses rythmes et de ses images. Je préfère vous faire entendre brièvement sa voix lorsqu'il dit :

« C'est peu de chose, la poésie
Un air plus tiède
L'arbre sans vent...
Les douces plantes qu'un remords
Ramène au jardin des anciens jours. »

Ou bien lorsqu'en quatre vers il suggère la présence de l'Italie :

« A Tirano, quand le silence éclate
Que follement brûlent les campaniles

Des enfants bruns abritent sous leurs cils
De purs, d'indifférents miracles ».

Ou encore, dans un de ses plus beaux poèmes, cette subtile évocation de la pluie en forêt :

Dans la forêt animale la pluie
Comme un souffle de naseaux tièdes, comme
Une buée au poil roux des taillis
.....

La pluie aux dix mille pas solitaires,
Longue de jambe et de prunelle, vient...

« Un esprit tellement au fait des mystères de la création poétique, écrit Jean Cassou à propos de Robert Vivier, devait être lui-même poète, et pur et grand poète... C'est peu de chose la poésie, dit-il. peu de chose en effet. Il n'appartient qu'aux esprits amples et riches de s'arrêter à peu de chose. Et naturellement ils le font avec discrétion. C'est-à-dire avec l'art suprême, celui qui n'a l'air de rien. »

Cet art suprême, celui qui n'a l'air de rien, Vivier l'avait aimé chez Maeterlinck, dont il disait avec une respectueuse familiarité aux étudiants de la Sorbonne « qu'il reste notre grand bonhomme ». Il cite à une autre occasion un vers d'une des *Quinze Chansons* : « Il croit que c'est une source d'or » et il commente : « J'aime à voir là une formule de cette œuvre et de cette vie : une source d'or. » Confrontée à une époque plus dure, la vie de Robert Vivier ne s'est pas déroulée « sur ce côté ensoleillé des choses » où Maeterlinck a pu vivre la première partie de la sienne.

S'il affirme magnifiquement dans un poème : « Rien n'est si glorieux que vivre... » Le réalisme, cette exigence morale apprise aux tranchées, le force à ajouter :

« ... et rien ne sombre
Dans un silence plus total... »

Mais Vivier, le poète, l'homme qui fait face, n'en reste pas là car :

... Pourtant le cœur
Comme l'hôte oublié d'un château de décombres
Reste à l'écoute... »

Qu'attend donc, qu'espère encore ce cœur attentif ? Un autre poème nous en apporte la nouvelle. Nouvelle qui n'appartient pas à « l'universel reportage » que dénonçait Mallarmé. C'est :

« La nouvelle de naître à la très douce
Eternité que respire le monde. »

Au cours d'une existence qui fut peut-être, comme toutes celles où s'unissent l'action, le rêve et la pensée, pleine de morts difficiles et de renaissances laborieuses, Robert Vivier a trouvé, lui aussi, sa « source d'or ». Maintenant qu'il n'est plus avec nous, la source, l'œuvre sont toujours là, qui annoncent « la nouvelle de naître ».

L'expérience de la littérature

Communication de M. Lucien GUISSARD
à la séance mensuelle du 12 janvier 1991

Dans la petite maison au bord du chemin qui descend à la rivière sous les saules, il y avait l'armoire en bois blanc, la huche à pain, le coffre à bois, la haute horloge des longues heures de l'enfance, mais rien qui ressemblât à une bibliothèque ; pas le moindre meuble à cet effet. La raison est simple : nous n'habitons pas le pays des livres. La grammaire française n'était pas un vrai livre, ni le manuel de calcul, ni le livre de messe hérité d'une aïeule, ni l'almanach paysan, de couleur verte, plus curieux des nuages et du potager que des histoires qui se racontent.

Le vieux philosophe Jean Guitton n'en revenait pas quand le critique littéraire lui disait avoir vécu ses premières années sans aucun livre, ce qui s'appelle livre. Mais le critique, lui non plus, n'en revient pas, n'en est pas encore revenu. C'est pour cela que, dans des livres, les siens — puisqu'il en a commis — et dans des articles, et dans des palabres sans nombre, mais de préférence dans le secret de la solitude, où les choses graves, là seulement, peuvent être dévisagées avec gravité, il a si obstinément interrogé cette belle inconnue, la littérature, pour l'amener à dire ce qu'elle est venue faire dans une existence et par quel pouvoir de fécondation elle l'a labourée, parfois dans les grandes profondeurs. Une expérience, donc, mais toute personnelle ; non pas l'expérience qui se donnerait l'ambition d'une sagesse à usage général ; un bilan qui ne sera jamais achevé, recherche sur soi autant que sur l'illustre inconnue.

Devant vous, cet homme-là ne se permettrait pas de gloser sur une expérience d'écrivain. La littérature dont vous avez l'expérience, la plupart d'entre vous, parce que vous en avez l'exer-

cice, restera pour lui à l'état d'apprentissage ou, si on veut à tout prix lui faire plaisir, la somme de quelques petits essais dans la fiction et un gros appétit d'écrire autrement que dans la prose coutumière, autre chose que du journalisme. Mais l'expérience de l'usager, dont il vous fait part, rejoint, j'en ai la conviction, celle que vous examinez d'un regard réflexe lorsque vous voulez dire à autrui quel métier vous faites, quel travail d'esprit et d'âme vous désignez en vous définissant écrivains, de quelle nature est votre activité et, je suppose, quel est le sens de votre vie. Nous avons déjà entendu ici des témoignages : la poésie essayait de parler « par expérience » ; certains textes lus devant nous étaient la littérature mise en œuvres (pour parler comme Dürrenmatt), l'inconnue voilée nous offrant le son inqualifiable de sa voix pour se faire connaître.

Quarante ans ; le liseur professionnel a exactement quarante ans. Mais il ne peut pas faire comme si cette vie avait commencé le jour où il a publié son premier article, dénommé bizarrement « feuilleton ». D'abord, il n'en était pas tout à fait à ses débuts de présentateur de livres ; et surtout il avait derrière lui le chemin de jeunesse qui conduisait aux livres, après le monde sans livres que fut la paysannerie de sa province, au temps où le bois ne servait pas à faire des bibliothèques.

Il fallait découvrir le livre, découverte au sens le plus littéral, une « invention » comme pour le trésor enterré, jusque-là improbable, et une aventure dans un jeu de pièges absolument insoupçonnés. Aurait-il fallu imaginer ce qu'on n'avait pas ? Impossible ; c'était comme pour la richesse.

Avec les années d'école, le futur critique pénétrait dans un milieu, le milieu clérical, où les livres étaient à la fois admirés et suspectés, recommandés et sévèrement triés ; où la littérature était exaltée mais, d'un autre côté, synonyme de distraction, voire de mauvais lieu. Après quoi, est apparue une société, la vôtre comme la mienne, qui honore le livre mais qui menace de lui substituer des mécaniques, qui le protège mais le galvaude ; il est œuvre d'art et il est marchandise triviale ; élitiste et popularisé ; de qualité rare ou d'une médiocrité pullulante ; assuré de la longue durée par la culture en bibliothèque mais incertain de son avenir ; phénomène si nombreux que le mot du poète : « j'ai lu tous les livres » devient un mensonge mélancolique ou une

vantardise d'esthète ; si nombreux que les livres vont se perdre dans l'insignifiance de la masse, comme les objets qui s'accumulent, qui s'annulent, qui se supplantent les uns les autres dans l'utilitaire, et peuvent fort bien c'est-à-dire fort mal finir dans l'abîme qu'est l'oubli.

La banalisation du livre, la désinvolture mercantile, l'irrespect dont font preuve aussi bien des auteurs que des marchands, offensent la dignité dont j'investissais les livres depuis les jours éblouissants où ils avaient servi à une culture de jeune humaniste, dans le même temps qu'ils m'ouvraient ce quelque chose que j'aime nommer avec gourmandise et gratitude : le « fabuleux ». Je me sens encore aujourd'hui, malgré un long commerce avec le papier imprimé, vulnérable à un malaise devant le livre proliférant, dévalorisé, bâclé, précaire, exposé à toutes les infortunes du quantitatif. Rien n'a pu anéantir en moi le mythe rural du livre « sacré », symbole et outil du savoir, de la promotion humaine. Cela au moins ne peut être contesté à la formation intellectuelle que j'ai reçue ; en cela au moins elle ne fut pas obscurantiste.

Elle jugeait le livre digne de son nom lorsqu'il était religieux ou lorsqu'il était littéraire, l'un ou l'autre ; s'il était l'un et l'autre, selon des jugements volontiers apologétiques, tout allait pour le mieux. On nous a inculqué sans aucun doute le sens du littéraire, le goût de lire et d'écrire, les recettes d'un bien écrire qu'on aurait tort, même après le passage des cyclones langagiers et le triomphe libertaire, de tenir pour anachronique : apprendre le français à l'école des écrivains, apprendre qu'une langue est vivante et réclame le grand vent de l'amour pour vivre, n'a jamais rendu que de bons services aux disciples intelligents. S'ils ne sont pas de pâles copistes, cela peut même les inciter à se faire un langage qui les distingue de tous autres, à quoi on reconnaît l'écrivain. Encore était-il bon de porter en soi le je ne sais quoi qui dispose à être réceptif, curieux et plein de désir, assez ingénu et ambitieux pour croire qu'on saura écrire parce qu'on aime lire les « beaux livres », assez heureux pour admirer, avant de tenter soi-même l'aventure.

Itinéraire oh ! combien commun, je le sais, mais n'est peut-être pas commune l'émotion grandiose, durable, qu'a déclenchée dans un adolescent jusque-là ignorant, ce « fabuleux »,

dont je suggérais à l'instant le choc mystérieux. Car, il y eut au commencement quelques romans, au demeurant connus de toute autobiographie un peu cultivée, ceux qui vont sur l'océan des corsaires, dans le Grand Nord avec les chiens de Jack London, dans les déserts hantés, dans le ciel des planètes, sur la mer allégorique où se pêche la baleine blanche ; mais je dois un souvenir particulier à quelqu'un que plus personne ne connaît, et qui d'ailleurs n'en vaut pas la peine, un certain Léon Ville. Ses histoires d'Indiens nous ont captivés au point de nous rendre indociles — c'est le mot pendant les classes de latin. Quand j'ai, comme tout le monde, découvert l'Amérique, je n'ai guère pensé à Faulkner ni à Steinbeck ; mais Léon Ville m'a rejoint chaque fois qu'en Nouvelle-Angleterre je lisais le nom indien d'un lac, d'une bourgade champêtre ou d'une forêt toujours inviolée.

Le prodige du « fabuleux », que savent organiser les romanciers au souffle long, retentit, vous pouvez m'en croire, à la manière de la passion subite, lorsqu'il tombe sur l'enfant sans livres. Il faut dire aussi que, dans cette paysannerie décidément pauvre, les contes populaires ne fleurissaient pas, ou à peine, ni les légendes. Nous ne savions pas que nous avions froid, au dire de Patrice de La Tour du Pin, qui plaignait les peuples sans légendes. Nous n'étions certes pas conditionnés par le milieu social ; il n'y avait en nous aucun déterminisme culturel comme on le diagnostique, et parfois avec dédain, pour la tradition catholique. C'est la tête vierge que les garçons de ma race, encore bien rares, ont abordé le grand continent troublant de la littérature ; nous n'étions pas les enfants gâtés de la société éclairée ; nous étions des enfants prêts à tout, prêts à ouvrir grands les yeux sur les terres inconnues et grand l'esprit à la parole humaine.

La vie étant déjà presque vécue, l'homme liseur fait un constat gratifiant. Il ne lui faut pas beaucoup d'effort pour se remémorer ce qui attendait au fond de lui-même, à son insu, de rencontrer l'univers du livre littéraire. Il n'a pas à échafauder, par complaisance, une vocation qui n'en est pas une ; il ne veut pas surévaluer l'inné contre l'acquis ; il ose affirmer pourtant que le terroir était en attente de ce qui allait arriver. Le plus surprenant est que cela soit arrivé, dans les conditions d'une destinée

de journaliste, qui n'était pas prévisible, ni entrevue, même de loin. Je n'ai pas à redire devant vous par quelle procédure d'ins-titution cléricale le déclic a été donné, mais, vous le savez aussi bien que moi, tout n'est pas joué, dans une vie professionnelle, encore moins dans une vie intérieure, par le seul fait qu'on vous affecte à un poste ou à un autre. L'intéressé doit faire la preuve qu'il est, ou n'est pas, au bon endroit de ses capacités et de ses goûts ; on peut n'être pas apte, ne pas être fait pour ce métier ; on peut aller à la routine du praticien blasé ou à l'échec.

La littérature où je me suis jeté très naïvement, comme dans ce journalisme d'information dont je ne me suis jamais écarté, n'était pas la littérature qu'on m'avait entraîné à tenir pour idéale dans une « tête bien faite ». Tout, ou presque tout, allait bousculer la certaine idée du littéraire qu'on nous léguait à partir des écrivains du passé, avec une méfiance têtue envers ceux du présent.

En réalité, je n'avais aucune expérience de la littérature. Je sortais d'un musée pour m'aventurer dans la vie ou, comme je préfère dire : dans l'histoire. Par chance, j'avais d'assez bonnes dispositions pour ne pas me laisser paralyser par l'étonnement, par les perversités du nouveau. La tête armée de principes et de modèles, oui, mais la faveur me fut accordée de comprendre que la littérature était, est toujours, contemporaine. Le trouble mental eût été trop violent, comme aussi lorsque le journalisme avait à commenter un fait de politique, de religion, de culture, si la magie des chefs-d'œuvre classés, l'impérialisme des règles en tous genres, l'avaient tenu trop longtemps rétif devant cette actualité sur quoi on n'a aucune prise : le livre, les livres d'aujourd'hui. Classique dans ses lectures exemplaires, classique dans son style, foncièrement attaché à quelques grandeurs dont Chateaubriand fut l'incarnation nettement oratoire, le critique était mis en demeure de déchirer les bandelettes et de se libérer du culte des morts ; parmi les morts, il y avait aussi une conception frénétiquement moralisante de la critique, pratiquée dans le milieu catholique, et encore dans les années 50, lorsqu'il fut appelé à cette espèce de magistère des mots. Un certain temps fut nécessaire pour introduire là plus de modération et réorienter le regard vers l'essentiel des œuvres ; le temps de se perfectionner en lecture.

C'est en ce temps-là que le critique inexpérimenté, un peu trop sûr de lui et de son discernement littéraire, se prit à observer mieux autour de lui comment les gens de la corporation traitaient la littérature. Un nom me revient en mémoire, celui de Robert Kemp, dans les *Nouvelles Littéraires*, cet hebdomadaire malheureusement tué par l'évolution des médias, sinon par le désintérêt culturel ambiant, et qui n'a jamais pu être remplacé, si toutefois on en eut véritablement le projet. Robert Kemp fut un champion brillant de la critique impressionniste. Faute de mieux, on recourra à la vieille et boiteuse distinction entre fond et forme, pour dire en bref que cette critique avait la passion de la forme, qu'elle dérivait avec un plaisir non dissimulé vers le dilettantisme, le syncrétisme, la désinvolture, la flânerie raffinée, ce qui ne l'empêchait pas, au contraire, de batailler pour ou contre des livres, pour ou contre des théories. Je lisais fidèlement Robert Kemp, pour la virtuosité de sa plume, pour sa liberté d'esprit. Il n'a jamais su, cela va de soi, qu'un jeune confrère de la presse quotidienne, habitué à lire aussi du même œil André Billy dans *Le Figaro* et Emile Henriot dans *Le Monde*, le considéra comme un grand journaliste littéraire et comme un critique à ne pas imiter. Mais est-il possible d'expurger notre empirique travail de tout impressionnisme, asservi qu'il est à l'éphémère et aux « approximations », comme disait Charles Du Bos, lequel aurait frémi de voir son expression servir de référence à un tel journalisme ?

André Rousseaux, Albert Béguin, Pierre-Henri Simon, qui devait succéder à Henriot, traçaient une autre voie. C'était celle où m'attirait déjà mon appartenance spirituelle. Une volonté naissait, proche du parti pris, encouragée par la littérature elle-même, de lire dans les livres autre chose que de la littérature, dès lors qu'ils ne sont pas, si plaisante soit-elle, fuite dans l'ailleurs, l'anecdote, usage frivole du mot.

On peut, je n'en disconviens pas, suspecter le chrétien d'être parti à la découverte, ou au combat, qui sait ?, avec la déformation de l'homme de doctrine, cherchant ce qui flattera ses convictions, ce qui le confirmera dans son besoin de détenir le vrai, et réfutant ou ignorant ce qui le contredit. Je mentirais si je prétendais que le zèle du prosélyte m'a toujours été étranger. A *l'expérience* (je souligne le mot), cette position — que, tout de

même, le catholique ne fut pas seul à occuper — m'est apparue insatisfaisante, et pour l'intelligence de mon temps, et pour la relation avec les hommes, ces hommes et ces femmes à part que sont les écrivains, et aussi bien avec le moment d'humanité qu'ils représentent, l'air du temps. La littérature, dans le concret des livres publiés, a exigé du critique une subtile mais visible mutation aboutissant à faire prendre le message littéraire au sérieux, pour son pesant de signification, qu'on dira idéologique, à condition de mettre sous le terme piégé d'idéologie, les idées sur l'homme, l'humain, la vie, la mort, le destin, le mal, la souffrance, l'action, l'amour, les passions, comme on disait, Dieu parfois, et tout le reste qu'on a coutume d'amonceler dans le « philosophique », voire le « métaphysique ».

Le critique, nanti d'une idéologie, au sens doctrinaire du mot cette fois, est tenté par la récupération ou par l'exclusion. Qui ne connaît cela ? L'expérience enseigne qu'on refoule, autant que faire se peut, les tentations par un effort constant de disponibilité à l'inattendu comme au trop attendu qui nous agressent dans notre citadelle de bonne ou de mauvaise foi. L'expérience m'a enseigné que la juste attitude, sans cesse à surveiller, n'était plus de se poser, de s'opposer, mais plutôt de s'interposer : entre ce qui s'écrit et les destinataires de l'écrit ; entre le monde de chaque écrivain, de *chacun*, et le monde auquel j'appartiens, pour qu'il y ait des points de passage ; entre l'autre et moi-même, pour que ce moi-même ne vive plus retranché dans l'altérité insulaire d'une vérité universellement exploitable, mais s'habitue à n'être qu'un homme parmi les autres, un écrivain parmi les écrivains. La difficulté est qu'il faut, malgré tout, se poser, sans quoi on avancerait couleur de grisaille, sans visibilité pour autrui, peu reconnaissable, et on retomberait dans un syncrétisme, remarquable seulement par sa bonne volonté, une sorte d'œcuménisme mou ; il faut s'exercer à être soi-même, par une transparence, un ton, une voix.

A ce point de ses réflexions, le critique se rend compte qu'il tourne autour de son sujet. Son sujet, c'est lui-même, quand il abandonne la posture du technicien, de l'arbitre des élégances. Et voici les questions : un homme peut-il se découvrir changé parce qu'il a fait de la lecture ce « dialogue silencieux avec les œuvres », que recommandait André Malraux ? Est-ce seulement

vraisemblable ? Si oui, comment situer la lecture dans la complexité des influences ?

Les biographies nous assurent qu'un seul livre est capable de violenter une vie : ainsi les poèmes de Rimbaud dans l'évolution religieuse de Claudel, exemple célèbre et toujours étrange. Ce n'est pas d'un tel effet de « conversion », de bouleversement psychologique, ou de lumière fulgurante, que je pourrais tirer leçon. Il ne m'a pas été accordé d'illuminations...

Après une longue fréquentation que, pour mieux appliquer la notion d'expérience, on appellera une pratique — comme d'un métier mais comme une mise à l'épreuve —, j'observe l'homme sous la défroque du critique, pour voir si son visage, son être intime, est modifié par la circulation dans le bruit des mots, dans la cohue labyrinthique des destinées fictives, dans le peuple sans nombre des héros qui nous ressemblent et nous défient de leur inexistence.

Ce fut l'expérience de Babel. Epreuve éminemment remuante pour quelqu'un qui avait reçu les promesses d'un ordre, d'une pensée univoque, d'une orthodoxie rebelle aux déchirements de l'hérésie et de la contradiction ; mais Babel est partout ici-bas et la littérature ne pouvait pas ne pas en dessiner la cartographie convulsive, à jamais interdite de réunification. Il importait de vivre avec le désordre, ou ce qu'on ressentait ainsi ; de vivre au présent, et d'une âme apaisée, tellement assouplie que ni les combats idéologiques transportés en littérature, ni les révolutions dans la poétique et le romanesque, ne pourraient engendrer la vaine nostalgie d'une langue unique pour une humanité sans cacophonie. On commence maintenant à posséder un entraînement au bon usage de Babel.

Ce fut l'expérience de l'artifice. Pas d'art sans artifice ; pas de beauté plastique ou verbale qui ne soit artificielle. Je dois avouer que je n'étais pas encore assez pénétré de ces vérités premières quand j'ai lu les romans de Giono et ceux de Louis-Ferdinand Céline, d'une manière générale tous ceux qui bousculaient l'ordonnance de la langue classique ; je dus, plus tard, faire un nouveau pas dans le sang-froid pour accueillir sans trop d'allergie le « nouveau roman ». Je crois pouvoir affirmer que j'ai réussi à surmonter les réflexes d'autodéfense, non pas pour en arriver à l'enthousiasme, mais pour essayer de com-

prendre le propos subversif. L'artifice semble parvenu à la limite dans certains agrégats textuels de Michel Butor, de Philippe Sollers, dans les architectures inouïes de Georges Pérec. Les poètes aussi avaient enfoncé les digues et lâché les eaux dévastatrices sur le « bon français ». En somme, la pensée du critique n'en finit pas de s'accoutumer à la création, à l'imprévisible de l'artifice. Il a plus d'une fois réexaminé le paradoxe de Malraux : créer pour s'exprimer, ou s'exprimer pour créer. . . A ce même Malraux, dont on néglige trop les idées en matière de littérature, je rends grâce d'avoir défendu la pertinence du concept de « création »¹, en plein essor des méthodes critiques dites « scientifiques » qui ne voulaient pas de lui, qui n'en voulaient plus, obsédées qu'elles étaient par la fabrication d'un savoir sur le texte, sur ce produit-là et son fonctionnement (le mot à la mode). Je ne m'attriste pas qu'on en soit quelque peu revenu, pour le plus grand bien des auteurs, pour le plus grand rayonnement des œuvres, pour le plus grand plaisir des lecteurs, comme moi, naïfs. Nous préférons la musique à la mécanique, la voix qui parle aux composantes de la voix.

Ce fut l'expérience de l'imaginaire. On m'avait si bien éduqué à trouver chez les classiques, anciens et plus rapprochés, l'observation des mœurs, la dissection du cœur humain, la vérité psychologique, toujours la vérité, que je m'attachai du même mouvement à demander aux écrivains la peinture de la société, de leur société ; je voulais des témoins. Aussi légitime et fructueuse que soit cette lecture pour que la littérature demeure implantée dans la réalité humaine tout entière, elle m'est apparue réductrice, trop asservie au besoin primaire qui nous faisait chercher dans les tableaux d'un peintre la représentation des gens et des choses, comme la nature même de l'art. Victime du réalisme autant que du moralisme, craintif cependant devant les violences du réalisme tel qu'il s'imposa à la fin du siècle dernier : je suis obligé de me reconnaître assez exactement dans cette mentalité bien intentionnée. J'accédai à l'imaginaire, à une conscience plus vive et plus avide du « fabuleux » qui crée les images, les mythes, les symboles, tout l'appareil de la poétique ;

1. *L'autre face de la littérature. Malraux et la littérature* ; par Henri GODARD ; Gallimard ; 1990.

l'irréel qui peut s'adresser à nous mieux et plus profondément que l'imitation du réel pour nous toucher à l'âme. Quel bonheur, quelle nouveauté quand on s'aventure dans le « désert des Tartares » ! Mais quel dommage que ce soit si rare !.

Ce fut l'expérience du mémorable. Les meilleurs écrivains sont ceux qui inventent les fables et sont ceux qui ont bonne mémoire. Ce qu'ils font des souvenirs entre dans le « mentir vrai » selon Aragon, et qu'importe ! Les enfances, les autobiographies avouées ou non, le vécu — c'est ainsi qu'on dit —, la recherche de l'identité ou, à l'opposé, le brouillage savant des signes particuliers qui marquent l'homme sous l'écrivain, les comptes qu'on règle avec l'hérédité, avec la famille, avec la classe sociale, avec le couple, la mémoire du groupe, ce sont quelques-unes des réserves où la littérature va exhumer ce qu'il lui faut pour être à l'image de l'humain.

Dirai-je que le règne omniprésent du mémorable m'a encouragé à ne plus occulter la mémoire de mon propre passé ? Il était timide, farouche, presque honteux comme le petit paysan mal habillé qu'épouvante le beau monde, et ils étaient tous là à me répéter que l'enfant est le père de l'homme, selon le mot si usité et si juste. Le critique, lui, n'oubliant pas d'être homme, a laissé plus d'une fois percer une connivence émue avec la mémoire des autres. La pulsion autobiographique est inséparable de la littérature, connaturelle en vérité, comme le passé est inséparable d'une existence. Je n'entends plus les petits malins qui ricanent à cause du narcissisme. Pour ma part, je n'admets pas que ce soit suspect ni seulement freudien. D'un mot, j'ajoute que la quête de l'identité nourrit de grands, de très grands livres, quand elle inspire à l'écrivain de témoigner pour une solidarité avec sa nation ou sa culture : lisons les romanciers arabes — c'est le moment —, les scandinaves, les africains.

Ce fut l'expérience de l'inépuisé. Depuis le temps qu'on y puise, mieux vaut dire : l'inépuisable. L'homme se raconte son histoire et elle est interminable. Il n'a pas changé de certitudes, quand il en a ; il n'a pas changé la nature de l'inquiétude, la hantise des incertitudes, la virulence de ses négations. Quand je ferme les yeux pour me concentrer sur la substance de ce que j'ai lu, c'est comme si je n'étais encore nulle part, comme si je

retrouvais inépuisées les mêmes questions vitales, en attente : le mal, la mort, l'amour. . . Le nombre de remèdes composés par l'homme pour se guérir n'est pas aussi grand que celui des livres ; le nombre de réponses jugées concluantes ne varie guère. L'essentiel était connu, du moins soupçonné, des sages et des penseurs de l'Antiquité : les prophètes juifs, les Tragiques Grecs, les défricheurs de la philosophie. On trouve bon de rééditer Sénèque et l'Ecclésiaste. Les sources se trouvent toujours aux mêmes lieux ; elles donnent encore de l'eau, inépuisée ; tout n'a pas commencé avec la modernité ; elle ressasse d'antiques propos, n'en convient pas volontiers, et on écrit chaque fois pour recommencer, comme chaque enfant recommence à vivre pour lui tout seul, en attendant de penser seul.

Ce fut donc, on ne s'en étonnera pas, une expérience spirituelle ; une expérience du spirituel, si on préfère. Ayant été mêlé de près à la controverse pleine d'équivoques sur le « roman catholique », la « littérature catholique », sur littérature, foi et idéologie, ce n'est pourtant pas à cela que je pense dans l'instant, pas à cela d'abord. Plus largement, le spirituel travaille notre esprit quand il subit la fascination des questions vitales. Nous disons, dans notre langage : le sens. Malraux — encore lui — a trouvé la formule, comme un noyau de nébuleuse, quand il intitule son roman *La condition humaine*. De Dostoïevski à Samuel Beckett (j'ai lu le premier, en partie, pendant mes années de théologie), le parcours est celui de la perplexité que les romanciers, les dramaturges, les poètes visionnaires, ont voulu traduire en face du mystérieux ; de l'inconnaissable, disent certains ; de l'inutile, disent certains autres ; de l'indicible, disent nos mystiques. C'est la grandeur de la littérature, et depuis un siècle comme jamais, d'avoir rendu urgentes les questions vitales, soit qu'on y réponde, soit qu'on les liquide dans l'absurde, soit qu'on vive l'attente sans fin de Godot. Je ne crois pas céder à la tentation de la récupération en survolant de cette manière pensive quarante ans de littérature.

Enfin, ce fut une expérience, mais fort limitée, de l'universel. Elevé dans le jardin de la langue française, laquelle nous aurait plutôt détournés de devenir polyglottes, l'apprenti en était sorti peu souvent. En 1944, les Américains débarquèrent et, avec eux, une littérature que ma génération aspirait à découvrir. L'Améri-

que du Sud allait suivre, et ses gigantesques créateurs de « fabuleux », maîtres dans l'orchestration des mythologies, des cultures assassinées, de la religion populaire et des rêves politiques. De quoi attiser encore l'envie de profiter des traductions qui nous sont arrivées du monde entier. Mais on ne saurait se faire une spécialité du monde entier ; on ne peut que choisir quelques livres, en plus des francophones qui sont le pain quotidien, comme on ne visite que quelques sites de la géographie étrangère. Tout le monde n'a pas la tête encyclopédique d'Etiemble pour rassembler la « littérature vraiment générale ».

La littérature, ce sont les littératures. A partir de là, un comparatisme qui n'a rien de scientifique mais n'en est pas moins profitable, inclinerait bien à mettre en balance nos livres, nos romans surtout, et ceux des autres. Nous pouvons, même aujourd'hui, alors qu'on déplore l'absence de grands noms, estimer et admirer beaucoup de choses dans notre littérature française actuelle ; nous pourrions loyalement mesurer nos manques, les limites de notre « fabuleux ». Ce n'est pas le moment de développer un parallèle aussi vaste, qui appellerait d'autres éléments de jugement ; ce n'est pas en nous sous-estimant que j'y fais une allusion toute subjective ; et après tout, chacun est comme il est, avec ses différences. La chose certaine est que le voyage réserve des surprises écrasantes et oblige à dilater grandement l'angle de vision sur l'univers des hommes et sur « l'univers des formes ».

Ce bref regard par dessus les murs de notre petit enclos français et européen n'avait d'autre intention que de tempérer par le sens du relatif, comme le veut en toutes choses l'âge de raison, les bienfaits humains de la littérature, la situation qu'elle occupe dans le champ de l'esprit. Pour ce qui est de la place de la littérature française, c'est fait : elle n'est pas seule au monde, elle n'est plus la seule.

De même, elle a été remise à sa place par le jeu des influences entremêlées qui se font sentir sur un homme normalement lucide. Elle n'est pas une école unique, supérieure, dispensatrice de tout et qui dispenserait du reste. D'ailleurs, d'elle-même elle conduit vers le dehors ; d'elle-même, elle réclame les chemins de traverse. Elle ne saurait agir sur nous à part de la philosophie, des mouvements de pensée, des idéologies, de ce conglomerat

que le sociologue et l'ethnologue appellent culture. Elle agit selon une spécificité difficile à caractériser, que ce soit dans l'évolution du parler français, que ce soit dans la maturation d'une pensée personnelle, que ce soit encore dans la pratique des relations avec l'environnement moral ou doctrinal. Le critique, surtout s'il est journaliste d'information, ne vit pas isolé du monde et de l'histoire. Je crois avoir toujours eu le désir d'une lecture qui ne fût pas inactuelle. Rendre le livre actuel, détecter l'actuel dans le livre, ce sont deux bons guides pour l'expérience.

Il est des gens qui nous voient perdus dans l'irréalité, qui nous croient indifférents aux affaires du temps. Vieux malentendu, vieille et fausse imagerie de la tour d'ivoire ! Pour moi, pour vous aussi j'en suis sûr, la littérature création continue, la littérature bibliothèque constituée, fait partie de la culture vivante ; elle y a son rôle de plein droit ; elle y contribue comme les autres disciplines de la pensée et de l'art ; elle ne se conçoit ni ne se développe sans le contexte. Nous jugeons ainsi pendant que pour l'immense majorité de nos pareils, elle est à côté, intemporelle, inintéressante, inutilisable, quasiment inexistante, ignorée dans la mesure même où les médias l'ignorent, tout en faisant semblant de l'honorer par l'anecdote, les à peu près, et la biographie qui est l'ersatz de la critique. On se passe fort bien d'elle, on se passe fort bien de lire des livres, les livres que nous lisons, nous. On ne sait naturellement pas de quoi on se prive, ni si on se prive de quoi que ce soit.

Peut-on croire Bernard Pivot quand il se dit fatigué de lire des romans ? Ou faut-il comprendre qu'il en a eu assez de certains romans, peut-être les nôtres ? Auquel cas, on en reviendrait au comparatisme. Il y a des accès d'ennui que je peux comprendre : le répétitif, les redites, l'absence d'originalité si ce n'est dans la recherche d'un style d'écriture, parfois dans la provocation, ce sont de ces accidents qui avivent en nous le sentiment très fort du temps perdu ; je parle de moi, en vérité.

Je n'ai pas lu tous les livres ; je ne me sens pas triste ; l'expérience ne se solde pas par la lassitude, mais je n'ai jamais admis d'être un critique astreint à ne lire que du roman et du roman français. Il est évident que tout le monde n'attend pas la même chose de la lecture, que tout le monde ne trouve pas la même

chose dans la littérature. On a pu lire récemment dans un grand journal bruxellois un article où l'auteur semblait déçu par les romans qui ne racontent pas une histoire. Y aurait-il une définition univoque du roman et qui tiendrait dans le rebondissement, la question de savoir comment cela va finir ? Je ne dédaigne pas du tout cela, encore aujourd'hui, étant resté un peu enfant, mais le lecteur mieux aguerri, le critique au long cours, ont cohabité avec le lecteur de Léon Ville pour accueillir la littérature dans tous ses états, contemporaine et solidaire d'une histoire, disparate et portée par le même antique appétit, différente du passé mais portion légitime du même grand continent troublant. Il se trouve qu'ainsi le culte paysan du livre a conservé un fidèle.

L'été dernier, au bord du Lac Majeur, je lisais un écrivain italien qui m'était resté inconnu : Roberto Pazzi ; son roman s'intitule : *La malattia del tempo* ; on vient juste de le traduire en français². J'ai éprouvé l'heureuse sensation de constater qu'il y a du nouveau, qu'il y a encore du nouveau dans l'imagination. Cette fable d'un envahisseur oriental qui se rend maître de notre Europe, pour la rappeler à la raison et à la nature, me revient en mémoire ; elle évoque l'état d'âme inchangé de l'enfant autrefois sans livres. L'expérience n'est pas finie aussi longtemps que demeure en nous l'espoir de ce qui peut survenir : l'œuvre qui apparaîtra soudain comme, sous les yeux de l'éternel voyageur, le paysage miraculeux dans les profondeurs d'un pays que l'on croyait exploré et qui nous avait jusque-là caché cette beauté. L'espoir du chef-d'œuvre.

2. Roberto PAZZI : *La maladie du temps*. Grasset, 1990. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher.

Proust et les mythes

Communication de M. Raymond TROUSSON
à la séance du 9 mars 1991

« Si vous avez un collaborateur calé en mythologie, écrivait Proust en août 1921 à Jacques Boulenger, vous me le direz, car j'ai besoin d'un renseignement ¹. Rien de surprenant dans cette requête : en effet, si moderne soit-elle, *La Recherche du temps perdu* est riche en allusions à l'antiquité et à la mythologie classiques, qui rappellent que le jeune élève du lycée Condorcet avait beaucoup pratiqué le grec et le latin. N'a-t-il pas d'ailleurs, dans *Les Plaisirs et les jours*, emprunté à Hésiode le titre de son premier ouvrage, délaissant, il est vrai, les peines et la morale du paysan d'Ascra pour les « sourires lassés » et les « attitudes de fatigue » dont Anatole France sourit un peu dans sa préface ?

Si l'école lui a laissé un certain bagage — un peu trop visible même dans les épigraphes tirées de Platon ou de Théocrite (cité en grec) qui ornent certains récits des *Plaisirs* — il a lu cependant les textes antiques avant tout dans les traductions empestées de Leconte de Lisle, cet « immense bonhomme, dit Bloch dans *La Recherche*, le gigantesque assembleur de rythmes qui a écrit *Bhagavat* et *Le Lévrier de Magnus* » ². Mais avant d'être l'idole de l'insupportable Bloch, « le père Leconte, agréable aux dieux immortels », a été celle de Marcel Proust. N'est-ce pas lui qui écrivait à sa grand-mère, quand il avait quinze ans : « Je te le jure par Artémis la blanche déesse et par Pluton aux yeux

1. *Correspondance générale*. Publiée par R. Proust et P. Brach. Paris, Plon, 1932, t. III, p. 262.

2. T. I, p. 89. Nous citons d'après *À la recherche du temps perdu*. Édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié. Paris, la Pléiade, 1987-1989, 4 vol.

ardents »³? Il a donc dévoré les traductions, par Leconte, d'Homère, des tragiques grecs ou des hymnes orphiques, il en a savouré la phraséologie un peu barbare, séduit par une raideur parnassienne qui lui semblait synonyme d'authenticité.

Proust exorcisa cette déplorable influence en inoculant sa propre manie au personnage de Bloch, dont le parler agaçant et pédant traduit le snobisme intellectuel. Bloch, à la suite de Leconte, jure « par le Kroniôn Zeus », parle de « l'Ithakésien Odysseus » ou des « joies nectaréennes de l'Olympos ».

Lorsqu'il a réussi à amener chez lui le « cavalier aimé d'Arès, de Saint-Loup-en-Bray, dompteur de chevaux » (II, 106), il croit du meilleur goût de l'introduire auprès de ses sœurs dans un ridicule jargon homérique : « Chiennes, leur dit Bloch, je vous présente le cavalier Saint-Loup, aux javelots rapides, qui est venu pour quelques jours de Doncières aux demeures de pierre polie, féconde en chevaux » (II, 129). Ce que Bloch tient pour raffinement suprême n'est que l'expression de sa sottise et de sa vulgarité d'esprit. Comme Norpois par l'idiome diplomatique, Françoise par les tournures paysannes ou M^{me} de Cambremer par le *decrecendo* des adjectifs, Bloch est caractérisé par un langage qui lui est propre et qui trahit sa personnalité profonde.

Comme s'il avait eu à cœur d'exorciser plus radicalement encore le fantôme du parnassien Leconte de Lisle, Proust ne s'est pas privé de verser parfois dans l'autre extrême en cherchant la désacralisation par l'anachronisme ou le cocasse. Dans la bouche de l'universitaire Brichot, qui met son snobisme à encanailler son érudition sorbonnarde, Mécène devient « un rat de bibliothèque » ou « un dandy qui était la fleur du gratin [...] environ le siècle d'Auguste », tandis que Charlus, soucieux de plaire, renchérit en soutenant que « Mécène, c'était quelque chose comme le Verdurin de l'antiquité » (III, 343).

Il arrive à Proust de traiter les dieux de la mythologie avec autant de désinvolture que le ministre d'Auguste. À maintes reprises, il opte pour le burlesque, le facétieux, le clin d'œil au lecteur, avec qui il établit une connivence de lettrés, s'employant alors à tirer de l'érudition une forme d'humour ou de comique.

3. Cité par R. de Chantal, *Marcel Proust critique littéraire*, Montréal, 1967, 2 vol., t. II, p. 435.

Quand Charlus offre au narrateur son amitié exigeante, il lui recommande de bien réfléchir à sa proposition en ajoutant, avec l'impertinente ironie dont il est coutumier : « Vous êtes comme Hercule dont, malheureusement pour vous, vous ne me semblez pas avoir la forte musculature, au carrefour de deux routes » (II, 592). Le médecin vient-il ausculter la grand-mère souffrante, c'est « avec sa trousse chargée de tous les rhumes de ses clients, comme l'outre d'Eole » (II, 620). Trois dames du faubourg Saint-Germain, mal notées en raison de leur conduite passée, sont données pour « trois divinités déchues » sur lesquelles le narrateur aimerait s'informer « en feuilletant quelque dictionnaire mythologique de la société ». Secrètement magnifiées par la rumeur mondaine, « ces trois Parques à cheveux blancs, bleus ou roses » passent, dit Proust, pour avoir « filé le mauvais coton d'un nombre incalculable de messieurs ». Leur légende paraît à Marcel si invraisemblable qu'il l'explique par le recours à l'exégèse évhémériste de l'origine des dieux : « Je pensais que les hommes d'aujourd'hui exagéraient les vices de ce temps fabuleux, comme les Grecs qui composèrent Icare, Thésée, Hercule avec des hommes qui avaient été peu différents de ceux qui longtemps après les divinisaient » (II, 494).

Le même abus volontaire de l'érudition s'observe dans le passage où le baron de Charlus tombe en arrêt devant les deux fils également beaux de M^{me} de Surgis. Cette fois, c'est le désir qui divinise à ses yeux les jeunes mondains, et Charlus apprend avec émerveillement que « les deux fils de M^{me} de Surgis-le-Duc n'étaient pas seulement de la même mère, mais du même père. Les enfants de Jupiter sont dissemblables, mais cela vient de ce qu'il épousa d'abord Métis, dans le destin de qui il était de donner le jour à de sages enfants, puis Thémis, et ensuite Eurynome, et Mnémosyne, et Léo, et en dernier lieu seulement Junon » (II, 88)⁴. Subjugué, le baron lie conversation avec l'un de ces séduisants éphebes en lui demandant s'il aime la lecture

4. M. Miguet Ollagnier (*La mythologie de Marcel Proust*, Paris, 1982), qui étudie dans la *Recherche* l'ensemble des structures mythiques et les nombreuses références implicites aux mythes grecs, bibliques, voire celtiques, développe à propos de ce passage le thème des Dioscures, fréquent chez Proust (pp. 201-213).

et s'entend répondre : « Oh ! moi, c'est plutôt le golf, le tennis, le ballon, la course à pied, surtout le polo ». La platitude du propos et le vide intérieur qu'il révèle devraient dissiper le charme, mais les appétits luxurieux de Charlus ont un bien autre objet que l'intelligence du comte Arnulphe, et Proust prolonge sa comparaison sur le mode bouffon : « Telle Minerve, s'étant subdivisée, avait cessé, dans certaine cité, d'être la déesse de la Sagesse et avait incarné une part d'elle-même en une divinité purement sportive, hippique, 'Athénè Hippiā'. Et il allait aussi à Saint-Moritz faire du ski, car Pallas Tritogeneia fréquente les hauts sommets et rattrape les cavaliers » (III, 102).

Ailleurs, la mythologie servira à caractériser la polyvalence du désir indifférencié éveillé dans la conscience de Marcel par le groupe joyeux des jeunes filles et que Proust évoque dans une longue tirade, directement empruntée aux *Hymnes orphiques* dans la traduction de Leconte de Lisle, et dont surprend la docte incongruité : « Ces désirs sont seulement le désir de tel être ; vagues comme des parfums, comme le styrax était le désir de Prothyaia, [...] les aromates le désir d'Héra, [...] la manne le désir de Nikè. [...] Mais ces parfums que chantent les Hymnes orphiques sont bien moins nombreux que les divinités qu'ils chérissent. La myrrhe est le parfum des nuages, mais aussi de Protogonos, de Neptune, de Nérée, de Létéo ; l'encens est le parfum de la mer, mais aussi de la belle Dikè, de Thémis, de Circé, des neuf Muses, d'Eos, de Mnémosyne, du Jour, de Dikaïosunè... » (III, 234). Tout en déconcertant le lecteur, cette avalanche de noms l'invite à discerner l'idée qui la justifie — les êtres sont infiniment plus nombreux que les formes du désir — tandis que le parallèle soutenu entre les parfums, pénétrants et évanescents, et la convoitise érotique, associée à de mystérieuses évocations mythologiques, enveloppe le désir lui-même d'une aura fabuleuse et divine⁵.

Dans *La Recherche*, l'enfance est conçue comme une époque mythologique, où l'être qui découvre le monde le peuple de figures surhumaines. Tâtonnant dans l'inconnu, l'enfant se sent « tout entouré de monstres et de dieux », protégé par des divini-

5. Cf. G. Brée, « Proust's dormant gods », *Yale French Studies*, 38, 1967, p. 185.

tés tutélaires mais détentrices d'un pouvoir implacable, et perçoit indistinctement, au-delà des sonorités enchanteresses de leur nom, la grandeur inaccessible des Guermantes. Curieux, il observe Françoise aux fourneaux comme Vulcain dans sa forge, ou présidant à de mystérieuses préparations culinaires. Même les asperges dont il raffole lui paraissent « de délicieuses créatures qui s'étaient amusées à se métamorphoser en légumes », et dont la chair savoureuse saura, par une inexplicable alchimie, « changer [son] pot de chambre en un vase de parfum » (I, 119). Plus tard, épris de Gilberte, ses parents lui semblent « grands comme des dieux » et il ne cesse de répéter ce nom « devenu pour moi presque mythologique, de Swann » (I, 142). Apercevoir la jeune fille aux Champs-Élysées, c'est assister à « quelque apparition de la vie des dieux » (I, 387). Quand enfin il est admis dans son intimité, même le concierge de l'hôtel, devenu tout sourire, lui paraît « changé en une bienveillante Euménide » (I, 494). Inconscient de se fourvoyer, le narrateur cède aux prestiges de l'amour, oublie les voies ardues de la création, s'abandonne au chant des sirènes. Quand, un soir, il verra Gilberte s'éloignant au bras d'un galant, à jamais perdue pour lui, c'est une légende mythologique qui symbolisera la perte irrémédiable : « Les deux promeneurs étaient déjà un peu loin, et les deux lignes douces et parallèles que traçait leur lente promenade allaient s'estompant dans l'ombre élyséenne » (I, 613). Et le narrateur suit tristement des yeux cette Gilberte disparaissant de sa vie comme une Eurydice menée au-delà de l'Achéron par quelque Hermès psychopompe.

Comme les personnages, les lieux sont transfigurés. Remonter jusqu'aux sources de la Vivonne semble à l'enfant aussi impossible qu'il l'était, dans l'antiquité, de découvrir l'entrée des Enfers (I, 169). Pour le jeune élégant en quête de bonnes fortunes, le Bois de Boulogne est « dans le sens zoologique ou mythologique du mot, un Jardin » (I, 414), peuplé de créatures à la beauté presque irréelle, parcouru par « ces chevaux furieux et légers comme des guêpes, les yeux injectés de sang comme les cruels chevaux de Diomède » (I, 417). Les années passant et sa jeunesse enfuie, l'olympienne allée des Acacias, jadis foulée par la gracieuse M^{me} Swann, devient la virgilienne allée des Myrtes où erraient les âmes douloureuses. Ces femmes si belles, com-

mente le narrateur, « au temps où je croyais encore, mon imagination les avait individualisées et les avait pourvues d'une légende. Hélas ! dans l'avenue des Acacias — l'allée des Myrtes — j'en revis quelques-unes, vieilles, et qui n'étaient plus que les ombres terribles de ce qu'elles avaient été, errant, cherchant désespérément on ne sait quoi dans les bosquets virgiliens » (I, 419). Devenir un homme et découvrir la réalité des choses, c'est faire mourir les dieux. Si les aubépines ne lui disent plus rien, si les arbres d'Hudimesnil sont muets, si le Bois de Boulogne « proclame le vide inhumain de la forêt désaffectée », c'est que Marcel a perdu son pouvoir de transfiguration, et il se désole de l'apparente mort des choses, « comme si c'était en elles et non en nous que le divin résidait et si notre incrédulité actuelle avait une cause contingente, la mort des Dieux » (I, 417).

Or, dans la philosophie idéaliste de Proust, c'est en nous seuls que siègent le divin et la puissance de modifier la réalité vulgaire. Cette leçon, que lui donnera Elstir, le narrateur encore disponible la pressent dans son propre émerveillement. C'est pourquoi le neuf, l'inconnu transforment sa timidité d'adolescent en une sorte d'effroi sacré. Lorsqu'il entre pour la première fois dans le hall du Grand Hôtel de Balbec, il a le sentiment de se trouver devant un tribunal divin : « Le regard de Minos, Eaque et Rhadamante (regard dans lequel je plongeai mon âme dépouillée, comme dans un inconnu où plus rien ne la protégeait) me fut jeté sévèrement par des messieurs qui, peu versés peut-être dans l'art de 'recevoir', portaient le titre de 'chefs de réception' » (II, 24). La vision seule du narrateur opère le changement : l'impressionnant hôtel n'est pas seulement un autre monde, mais l'autre monde au seuil duquel, catéchumène tremblant, il attend qu'on le juge digne ou indigne d'être accueilli. La comparaison continue d'ailleurs, mais en glissant du registre païen au registre chrétien : « Plus loin, derrière un vitrage clos, des gens étaient assis dans un salon de lecture pour la description duquel il m'aurait fallu choisir dans le Dante les couleurs qu'il prête au Paradis ou à l'Enfer, selon que je pensais au bonheur des élus qui avaient le droit d'y lire en toute tranquillité, ou à la terreur que m'eût causée ma grand-mère si, dans son insouciance de ce genre d'impressions, elle m'eût ordonné d'y pénétrer ». L'entrée à l'hôtel se mue ainsi en une véritable cérémonie

initiatique, redoutable au profane. Quoi d'étonnant si, une fois admis, Marcel, devenu un élu, voit la réalité se modifier sous ses yeux ? Un chasseur lui paraît « beau comme Endymion » (III, 188) et la plage à la mode se peuple d'êtres surnaturels : les jeunes gens à cheval sont « des statues équestres de demi-dieux » (II, 444), la mer joue au bord du rivage comme une néréide et lui apparaît chaque matin sous les traits de la nymphe Glaukonomè (II, 654), les plages sont « attachées, comme de blondes Andromèdes, aux terribles rochers des côtes voisines » (I, 129). Quant aux jeunes filles rieuses, elles deviennent des nymphes, et lui-même, se promenant en voiture sous le chant des oiseaux, s'imagine rivé à quelque mélodieux Caucase : « Enchaîné à mon strapontin comme Prométhée sur son rocher, j'écoutais mes Océanides... » (II, 79).

La vision transfigurative conditionne donc la perception du monde et, quand le narrateur découvre enfin la mondanité, elle s'applique aussitôt aux Guermantes et aux personnalités du faubourg Saint-Germain. La mythologie servira ici à souligner à quel point ces personnages s'estiment d'une essence supérieure, mais aussi que Marcel, cette fois encore, se trompe de chemin, se prend au piège des apparences et de la futilité.

La race même des Guermantes est d'essence mythologique : les généalogistes du XVI^e siècle ne leur donnaient-ils pas « pour origine la fécondation mythologique d'une nymphe par un oiseau divin » (II, 732)⁶ ? La princesse et la duchesse de Guermantes parées, l'une d'une plume d'oiseau de paradis, l'autre d'un corsage pailleté, évoquent irrésistiblement, pour le narrateur ébloui, la majestueuse Junon et la hautaine Minerve (II, 357) — et la princesse évolue dans les salons « belle et légère comme Diane » (II, 355). Impérieux, fastueux, mari volage, le duc Basin de Guermantes, « superbe et olympien », ressemble à « cette statue de Jupiter Olympien que Phidias, dit-on, avait faite toute en or » (II, 581), comparaison d'autant plus pertinente que le duc est colossalement riche. De son divin modèle, il a aussi le caractère méprisant et irascible : présenté malgré lui

6. Oriane est de la race des Guermantes, qui « reste isolée dans sa gloire divinement ornithologique, car elle semble issue, aux âges de la mythologie, de l'union d'une déesse et d'un oiseau » (II, 379).

à un musicien, il se tourne vers le malheureux, « monumental, courroucé, pareil à Jupiter tonnant » (III, 82).

Autour de ces figures centrales, d'autres personnages complètent l'assemblée des dieux. Le circonspect et onctueux Norpois s'adresse au narrateur, lui-même mué en timide Anacharsis, avec toute l'affabilité du « sage Mentor » (I, 443). Comme le diplomate a promis de parler de lui à Gilberte et à sa mère, Marcel se réjouit de pénétrer dans le sanctuaire par personne interposée et comme sous un déguisement. Les propos bienveillants de Norpois me permettraient, dit-il, « comme une divinité de l'Olympe qui a pris la fluidité d'un souffle ou plutôt l'aspect du vieillard dont Minerve emprunte les traits, de pénétrer moi-même, invisible, dans le salon de M^{me} Swann » (I, 468). À son tour, Charlus, marqué déjà par la débauche, est un « Apollon vieilli » (II, 843). Dans son cas, c'est l'homosexualité qui lui imprime un caractère exceptionnel, imperceptible au vulgaire, mais immédiatement perçu par les initiés. Lorsque, pour la première fois, Jupien et Charlus, situés pourtant aux extrêmes opposés de l'univers social, se trouvent par hasard en présence, ils se reconnaissent sans la moindre hésitation : « La bonté, la fourberie, le nom, les relations mondaines, ne se laissent pas découvrir, et on les porte cachés. Ulysse lui-même ne reconnaissait pas d'abord Athéné. Mais les dieux sont immédiatement perceptibles aux dieux » (III, 15). Même les classes serves, mais par leurs fonctions appelées à hanter l'Olympe, reconnaissent au premier coup d'œil les véritables immortels. À Balbec, les bourgeois peuvent prendre un homme bien mis pour un homme du monde, mais les employés de l'hôtel ne s'y trompent pas un instant, « et même notre vieille Françoise, dont la vue baissait, [...] leva la tête, reconnut un domestique là où des convives de l'hôtel ne le soupçonnaient pas — comme la vieille nourrice Eurycleé reconnaît Ulysse bien avant les prétendants assis au festin » (III, 377).

Tous ceux qui fascinent le narrateur, lui servent d'intercesseurs dans sa quête, voire de naufrageurs dans la mesure où ils le détournent de l'art, bénéficient de la même aura prestigieuse. Bergotte, lui aussi familier de l'inaccessible Gilberte, chemine dans les rues, « inconnu et glorieux, comme les dieux qui descendaient au milieu des mortels » (I, 399). Les jeunes gens les

plus téméraires se demandent, redoutant la jalousie de Swann, s'ils oseront saluer Odette sans « faire descendre le châtiment d'un dieu », tandis que l'ex-cocotte, à la divinité pourtant frelatée, « majestueuse, souriante et bonne, s'avancant dans l'allée du Bois, voyait comme Hypatie, sous la lente marche de ses pieds, rouler les mondes » (I, 628). La comparaison, d'une érudition outrée et sans rapport direct avec le personnage, surprend d'autant plus quand le lecteur s'avise qu'Hypatie était une mathématicienne grecque du IV^e siècle de notre ère, divinisée pour son savoir, qui avait commenté les *Sections coniques* d'Apollonius de Perga et les *Tables* de Ptolémée, et finit mise en pièces par la populace excitée par le patriarche saint Cyrille ! Mais elle étonne moins quand on sait que le personnage — et l'expression — sortent tout droit des *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle. Même imméritée, la caractérisation mythologique agrandit les figures, les poétise, les attire dans l'orbite d'un sublime, hélas fallacieux.

Car cet Olympe est fragile et, dans un texte où tout s'idéalise et se déforme successivement, les immortels de la mondanité paient au Temps le même tribut tragique que le vulgaire. Pour eux aussi, à la fin de *La Recherche*, la durée destructrice a fait son œuvre. Dans *Le Temps retrouvé*, la matinée Guermantes révèle, au lieu des éblouissantes divinités de jadis, des masques grimaçants, vieilliss et ridicules, des survivants en sursis. Le narrateur pénètre dans le monde des morts, dont le baron de Charlus fait d'ailleurs le sinistre appel funèbre. Momifiée, pétrifiée, « l'air d'une rose stérilisée », Odette « ne semblait guère vivre ». Elle accueille le narrateur, mais déjà elle n'est plus qu'une ombre, et, « de même que ses yeux avaient l'air de me regarder d'un rivage lointain, sa voix était triste, presque suppliante, comme celle des morts dans l'*Odyssée* » (IV, 528)⁷. Plus sensible et plus tragique encore, la métamorphose de l'orgueilleux baron de Charlus. De plus en plus dégradé, l'ancien Apollon qui a accepté, par amour pour Morel, de se commettre dans le milieu Verdurin, s'y voit exposé à une humiliante sortie de son amant. La stupeur le cloue sur place, le pétrifie, et le vivant se mue

7. Voir J. Seznec, *Marcel Proust et les dieux*. Oxford, The Zaharoff Lecture, 1962, p. 16.

soudain en une statue mythologique : « La pantomime éternelle de la terreur a si peu changé que ce vieux Monsieur [...] répétait à son insu les attitudes schématiques dans lesquelles la sculpture grecque des premiers âges stylisait l'épouvante des nymphes poursuivies par le dieu Pan » (III, 821). Plus loin nous le retrouvons, sa déchéance accomplie, dans le sordide hôtel de passe de Jupien, « enchaîné sur un lit comme Prométhée sur son rocher, recevant les coups d'un martinet en effet planté de clous » (IV, 394). Vidé de son âme, son idéalité ruinée par une luxure ignoble, « ce Prométhée consentant s'était fait clouer par la Force au rocher de la pure Matière » (IV, 417). Toute cette dernière partie, dont le narrateur sortira triomphant et prêt à se mettre à l'œuvre, détaché des leurres de l'amour et de la mondanité, se donne pour un désolant crépuscule des dieux.

Bien des signes pourtant avaient averti Marcel de la facticité du monde et des trompeuses séductions de l'illusion amoureuse. En témoigne la longue scène fameuse de l'Opéra, le morceau de bravoure où culmine la vision mythologique et où jamais le narrateur ne s'est égaré plus loin de la création et de l'art véritable. À peine Marcel a-t-il entendu le prince de Saxe demander la baignoire de sa cousine de Guermantes, que le décor paraît transfiguré comme par un coup de baguette magique et, devenu « humide et lézardé », le couloir semble désormais conduire « à des grottes marines, au royaume mythologique des nymphes des eaux » (II, 338). Le narrateur a beau se dire qu'il n'a devant lui qu'un monsieur en habit, l'idée qu'il est le prince de Saxe, quoique « extérieure à lui, impalpable, immense et saccadée comme une projection, semblait le précéder et le conduire comme cette Divinité, invisible pour le reste des hommes, qui se tient auprès du guerrier grec ». Bientôt Marcel entrevoit « les blanches déités qui habitaient ces sombres séjours », distingue « leurs formes vaguement humaines », voit émerger de l'ombre « leurs corps demi-nus ». Séparées de l'orchestre, « le séjour des mortels à jamais séparés du sombre et transparent royaume », les « déesses des eaux » s'ébattent, se penchent « vers des tritons barbus » ou vers « quelque demi-dieu aquatique ayant pour crâne un galet poli sur lequel le flot avait ramené une algue lisse ». Parfois, elles accueillent une nouvelle néréide, parfois « plongent toutes à la fois » dans les profondeurs de la loge, ou jettent un

regard dans la salle, en « déesses curieuses, qui ne se laissent pas approcher ».

Au centre, nonchalante et splendide, la princesse de Guermantes, « grande déesse présidant de loin aux jeux des divinités inférieures », est étendue sur un canapé rouge comme un rocher de corail, la chevelure prise dans une résille de coquillages blancs et de perles, « mosaïque marine à peine sortie des vagues », qui la distingue « des autres filles fabuleuses » et fait d'elle « le spectre d'une figure idéale projetée sur les ténèbres ». La princesse offre-t-elle des bonbons à son voisin ? N'importe : le narrateur croit deviner « de ces mots adressés par une déesse à un demi-dieu ». Quand paraît enfin — en retard comme il se doit — la duchesse de Guermantes, elle salue nonchalamment « les monstres marins et sacrés flottant au fond de l'autre », tandis que le duc, toujours impérieux, « d'un geste de sa main tendue qu'il abaissa sur leurs épaules, tout droit, sans bouger la tête, commanda de se rasseoir aux tritons inférieurs qui lui faisaient place ». L'illusion est à présent complète. Hypnotisé par la magie du spectacle, convaincu d'assister à une hiérophanie, le narrateur, perdu parmi « les madrépores anonymes et collectifs du public de l'orchestre », est maintenant persuadé d'avoir assisté, par une faveur toute spéciale, « grâce au déchirement miraculeux des nuées coutumières, à l'assemblée des Dieux en train de contempler le spectacle des hommes » (II, 357). Illusion suprême mais fugitive, car, au même moment, « la duchesse, de déesse devenue femme », fait voler en éclats l'écran magique en lui adressant, de sa main gantée, un amical et banal salut.

Ce n'est pas par hasard si Proust force ici la description jusqu'à lui donner les allures d'un décor d'opérette d'Offenbach. Comme le théâtre lui-même, le monde des Guermantes n'est qu'apparence, illusion d'optique : c'est un Olympe de faux-semblants, peuplé de divinités en carton-pâte, produit par les jeux d'ombre et de lumière. Mais il suffit du geste insignifiant de la duchesse pour que les prestiges se dissipent, que les néréides redeviennent des dames en robe du soir et les demi-dieux des messieurs ventrus en habit. Ce monde n'a pas d'autre réalité que celle, factice, que lui prêtent un instant la crédulité et le snobisme du narrateur.

La même désillusion, dans *À l'ombre des jeunes filles en*

fleurs, s'opère dans le domaine amoureux. Étourdi par l'essaim des jeunes filles, il les a vues d'abord en néréides, en « vierges impitoyables et sensuelles », nouvelle vision mythologique qui ne résiste pas aux « relations quotidiennes » et à la « déformation journalière ». Ces jeunes filles aux plaisanteries vulgaires et qui dévorent des sandwiches sont bien éloignées de porter en elles la part de divin que leur attribuait le naïf narrateur, qui conclut tristement : « Les géographes, les archéologues nous conduisent bien dans l'île de Calypso, exhument bien le palais de Minos. Seulement Calypso n'est plus qu'une femme, Minos, qu'un roi sans rien de divin. [...] Ainsi s'était dissipée toute la gracieuse mythologie océanique que j'avais composée les premiers jours » (II, 301).

L'erreur de Marcel consiste à croire, trop longtemps, en la réalité de ces êtres tout d'apparence. Or la réalité authentique n'est pas dans la convention sociale, ni dans le sentiment amoureux ; elle ne se révèle qu'au regard de l'artiste. C'est Elstir qui enseigne au narrateur à transfigurer le réel par le regard qu'on pose sur lui, à reconnaître le divin dans l'existence la plus coutumière, à pratiquer le regard métamorphosant. C'est pourquoi, dans les tableaux du peintre, la mer devient terre, la terre, mer, tandis que la ville n'est évoquée que par des « termes marins » et l'eau, « par des « termes urbains » (I, 836). L'art métamorphose, individualise, révèle l'essence dissimulée sous la matérialité des êtres, spiritualise la matière et éternise le sujet. C'est ce que comprend le narrateur lorsque, derrière les vitres de sa voiture, il découvre dans telle femme du peuple « une Vénus ancillaire », dans chaque comptoir « un autel suburbain », dans cette servante « une nymphe à l'orée d'un bois sacré », tandis que trois jeunes filles anonymes assises auprès de leurs bicyclettes deviennent « trois immortelles accoudées au nuage ou au coursier fabuleux sur lesquels elles accomplissent leurs voyages mythologiques ». Le divin ne réside pas dans l'éclat des lustres ou le scintillement des diamants, pas plus que dans les sonorités magiques d'un grand nom ; il est dans la restitution, par l'artiste, de l'idéalité originelle, dans la mise au jour de l'essence platonicienne obscurcie par les ombres de la caverne. « Depuis que l'Olympe n'existe plus, conclut le narrateur devant la fille d'un marchand de vins ou une gracieuse blanchisseuse, ses habi-

tants vivent sur la terre. Et quand faisant un tableau mythologique, les peintres ont fait poser pour Vénus ou Cérés des filles du peuple exerçant les plus vulgaires métiers, bien loin de commettre un sacrilège, ils n'ont fait que leur ajouter, que leur rendre la qualité, les attributs divins dont elles étaient dépouillées » (III, 672-675).

Parmi les mythes grecs utilisés dans *La Recherche*, aucun sans doute n'est plus significatif que celui d'Orphée, mentionné à plusieurs reprises et défini comme un schéma de recherche et de passage d'un monde dans un autre. La première mention explicite figure à l'endroit où Swann, au sortir d'une soirée chez les Verdurin, cherche désespérément Odette : « On commençait à éteindre partout. Sous les arbres des boulevards, dans une obscurité mystérieuse, les passants plus rares erraient, à peine reconnaissables. Parfois l'ombre d'une femme qui s'approchait de lui, lui murmurant un mot à l'oreille, lui demandant de la ramener, fit tressaillir Swann. Il frôlait anxieusement tous ces corps obscurs comme si parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, il eût cherché Eurydice » (I, 227). D'emblée, l'extinction des lumières annonce le changement de monde, crée un climat de mystère et d'étrangeté. Sans cesser d'être réel, le boulevard devient un lieu mythique, le royaume des ombres indéfinissables qui errent, qui frôlent le téméraire descendu parmi elles. Swann cherche dans une sorte de rêve éveillé, abordé par des fantômes indistincts. Ces femmes-ombres le prient de les ramener, terme ambigu désignant le racolage des prostituées, mais possédant aussi une connotation mythique : des Eurydices de trottoir attendent de Swann-Orphée qu'il les arrache au monde des morts et les rende à la vie. Mais Swann les écarte, tout à sa quête, descend plus profond malgré son angoisse, jusqu'à ce qu'enfin apparaisse, depuis longtemps attendu par le lecteur, le nom magique d'Eurydice. Le mythe est en place mais, comme dans le cas des Guermentes abusivement divinisés, il ne résiste pas à la confrontation avec le réel. Swann court les restaurants, la Maison Dorée, Tortoni, le Café Anglais, quand enfin il se heurte par hasard à une femme : « C'était Odette ». La quête n'a pris que dans l'imagination de l'amant anxieux sa dimension fabuleuse. Swann a éprouvé à quel point est vaine la poursuite de l'être idéal : jeté sur les traces d'Eurydice, Orphée

ne rencontre qu'Odette, la quête sublime n'est que la poursuite d'une femme galante dans les lieux à la mode⁸.

Puisque le mythe d'Orphée met en communication deux mondes étrangers l'un à l'autre, son mystère s'accomplit aussi dans la conversation téléphonique conçue comme une sorte de nékyomancie, une évocation des morts ou du moins des absents, lointains et en principe inaccessibles comme les morts. C'est le cas de la scène bien connue où, de Doncières, le narrateur appelle sa grand-mère. Les célèbres Demoiselles du téléphone suggèrent à Proust une accumulation des métaphores mythologiques : elles sont « les Vierges vigilantes », les « Anges gardiens dans les ténèbres vertigineuses », les « Toutes-Puissantes par qui les absents surgissent à notre côté », « les Danaïdes de l'invisible », « les Filles de la Nuit, les Messagères de la parole, les divinités sans visage », les « capricieuses gardiennes » qui ouvrent ou ferment à leur gré « les Portes merveilleuses ». La redondance, l'insistance ostensible confinent au burlesque et à la parodie, puisqu'il ne s'agit ici que d'un simple appel téléphonique — encore conçu à l'époque, il est vrai, comme une « admirable féerie » supposant de surhumains intercesseurs. Mais le mythe retrouve son tragique quand le narrateur angoissé comprend que cette communication précaire préfigure « une séparation éternelle », que la voix de sa grand-mère sort « des profondeurs d'où l'on ne remonte pas ». Déjà cette voix lui paraît lointaine, douce et triste comme celle des ombres de l'au-delà et lui-même répond en criant « dans la nuit » qui s'épaissit et où se perdent ses appels. Enfin, les impitoyables Demoiselles coupent la communication et le narrateur s'époumone en vain devant les portes définitivement closes : « Seul devant l'appareil, je continuais à répéter en vain : ' Grand-mère, grand-mère », comme Orphée, resté seul, répète le nom de la morte » (II, 434-435)⁹. Le téléphone reparaitra plus loin, dans *La Prisonnière*, lorsque Marcel appelle Andrée. Ici encore, les

8. On trouvera une excellente analyse stylistique de ce passage par J. Lemaire, « Dans le royaume sombre », *L'Information littéraire*, XXI, 1969, pp. 93-103.

9. Pour une longue analyse de ce passage, mis en rapport avec la biographie et une scène semblable dans *Jean Santeuil*, voir P. Martin, « Le téléphone », *L'Information littéraire*, XXI, 1969, pp. 233-241 ; XXII, 1970, pp. 46-52, 87-98.

Demoiselles sont « les Divinités implacables » ou « irascibles » dont dépend le sort du narrateur. Il parle avec déférence, pour se la concilier, à « la déesse qui a le privilège de rendre les sons plus rapides que l'éclair » et, à la fin, remercie humblement « en quelques mots propitiatoires Celle qui règne sur la vitesse des sons » et qui est aussi le « grand poète » capable de l'évocation orphique des absents. La magie du téléphone réalise un instant le miracle : rapprocher des êtres entre lesquels tout contact semblait impossible, abattre la muraille de ténèbres opaques qui sépare des absents qui sont pour nous comme des morts.

Le même schéma orphique est à l'œuvre dans le rapport veille-sommeil — celui-ci n'est-il pas défini comme « l'autre grand mystère de l'anéantissement et de la résurrection » (II, 177) ? C'est dans l'autre monde du sommeil que le narrateur, dans *Sodome et Gomorrhe*, part à la recherche de sa grand-mère, cette fois réellement morte, et cette quête est présentée comme une véritable descente aux enfers : « Dans le monde du sommeil, [...] dès que, pour y parcourir les artères de la cité souterraine, nous nous sommes embarqués sur les flots noirs de notre propre sang comme sur un Léthé intérieur aux sextuples replis, de grandes figures solennelles apparaissent, nous abordent et nous quittent nous laissant en larmes » (III, 157). Mais le dormeur est un Orphée qui ne ramène jamais son Eurydice : « Je cherchai en vain celle de ma grand-mère dès que j'eus abordé sous les porches sombres ». Dans son rêve, le père du narrateur ne peut le conduire jusqu'à la disparue, et bientôt la vision s'estompe et s'évanouit : « Déjà j'avais retraversé le fleuve aux ténébreux méandres, j'étais remonté à la surface où s'ouvre le monde des vivants... » (III, 159).

Ce qu'il ne réussit pas dans la recherche de sa grand-mère, Marcel le réussira enfin dans celle du temps perdu, transformant ainsi l'ensemble de son œuvre, comme l'a parfaitement montré Pierre Albouy, en un vaste rituel orphique de la quête et de la résurrection¹⁰. Le célèbre épisode de la madeleine est

10. Voir la brillante étude de P. Albouy, « Quelques images et structures mythiques dans *La Recherche du temps perdu* », *RHLLF*, LXXI, 1971, pp. 972-987. M. Miguet-Ollagnier (*op. cit.*, pp. 266-283) analyse longuement le schéma orphique sous-jacent à l'ensemble de la *Recherche*. Voir aussi W. Hübner, « Antike Unterweltmythen bei Marcel Proust », *Arcadia*, III, 1968, pp. 181-194.

une descente aux enfers des souvenirs perdus, dont le narrateur ramènera Combray ressuscité. Qu'il y ait un lien entre les souvenirs oubliés et les Enfers païens, Proust l'avait d'ailleurs explicitement affirmé dès le *Contre Sainte-Beuve*, quoiqu'il s'agisse ici du voyage infernal, non d'Orphée, mais de l'Enée virgilien. Le narrateur croit voir des arbres lui faire signe et tente inutilement de comprendre à quelle époque de son existence ils voudraient le ramener : « Ils semblaient dans leur attitude naïve et passionnée dire leur regret de ne pouvoir s'exprimer, de ne pouvoir me dire le secret qu'ils sentaient bien que je ne pouvais démêler. [...] Ils me tendaient des bras impuissants, comme ces ombres qu'Enée rencontre aux Enfers »¹¹.

On le constate, l'allusion mythologique n'est pas chez Proust un jeu gratuit ni un simple ornement. Chez lui, la réminiscence classique est aussi reviviscence, mode naturel d'expression¹² ; l'usage des mythes épouse étroitement la pensée et suit le dessein même de *La Recherche*. L'humour ou l'ironie qui caractérisent certains emplois volontairement redondants ou forcés ne sauraient dissimuler que le roman de Proust, autant peut-être que l'*Ulysse* de Joyce, constitue l'un des grands récits mythiques des lettres modernes.

11. *Contre Sainte-Beuve*, Paris, La Pléiade, 1971, p. 214.

12. J. Sez nec, *op. cit.*, p. 6.

Simple réflexions sur une « réforme »

Communication de M. André GOOSSE
à la séance mensuelle du 13 avril 1991

Vous avez tous reçu, chers Confrères, l'article que la *Revue générale* a publié en décembre¹ et mon petit livre sur *La « nouvelle » orthographe*². Je crains de vous ennuyer par des rabâchages. Et pourtant je ne puis vous dire aujourd'hui d'autres choses que celles que j'ai écrites hier.

Que mon essai de démonstration vous ait convaincus ou non, j'espère que vous m'accorderez qu'il était fondé sur des faits, observés à la fois dans le présent et dans le passé.

Quand je relis les textes que les rectifications ont inspirés à leurs adversaires, je trouve aussi beaucoup de redites, mais peu de faits³. C'est encore le cas d'un article publié dans le dernier numéro (1^{er} trimestre 1991) de la revue *Questions de français vivant*⁴ : le directeur de cette revue, André Patris, a demandé à Albert Ginter « une analyse plus approfondie des tenants et aboutissants d'une affaire dont aucun francophone ne peut se désintéresser ».

Cette analyse dite approfondie représente assez bien les diatribes qu'on a pu lire jusqu'à présent. L'auteur affirme dès la première page : « En réalité, c'est la langue française tout entière que

1. Sous le titre *Orthographe ! orthographe !*

2. *La « nouvelle » orthographe. Exposé et commentaires*. Louvain-la-Neuve, Duculot, 1991, 136 pages.

3. Exception notable : Syndicat des correcteurs et des professions connexes de la correction. *Trait d'union, anomalies et caetera*. Castenau-le-Lez, Climats, 1991, 129 pages.

4. Le titre même est parlant : *Une O.P.A. sur la langue française ?* Il convient de dire que, dans le même numéro, Michel Trousson et Cléante expriment des points de vue tout opposés à celui-là.

certains des promoteurs (pas tous, heureusement) voulaient faire passer à la moulinette de l'*ortograf fonetic*. » Ce en réalité donne le ton. Il s'agit d'abord d'assimiler l'orthographe à la langue française tout entière, ensuite de caricaturer les rectifications en évoquant l'ombre sinistre de l'*ortograf fonetic*, enfin de dénoncer un affreux complot. Ces promoteurs, il conviendrait de les désigner clairement, puisque, ce noir dessein, selon la phrase qui précède immédiatement celle que j'ai citée, « le proclament ou l'avouent les idéologues qui sont à l'origine de l'affaire ». Qui sont ces idéologues ? Font-ils partie du Conseil supérieur de la langue française ou du comité d'experts qui a préparé le rapport ? Où peut-on lire ces proclamations et ces aveux ?

En induisant en erreur sur le nombre des modifications (Albert Ginter parle plus loin « du nombre considérable de mots qui allaient changer de visage ») et surtout sur leur portée, on a semé l'inquiétude parmi les usagers. Les opposants actifs ont regroupé les inquiets dans une *Association pour la sauvegarde de la langue française*. Le titre est révélateur. « Êtes-vous pour la sauvegarde de la langue française ? » Qui pouvait répondre non ? Il eût été plus correct de parler d'une Association pour la sauvegarde de l'orthographe française ou, mieux encore, d'une Association pour l'intangibilité de l'orthographe française. Cela n'aurait pas, vraisemblablement, mobilisé les foules ni ému les prix Nobel.

Parmi les experts consultés par le Conseil supérieur, il y a les responsables des dictionnaires *Robert*, des dictionnaires *Larousse*, du *Bon usage*, d'Orthotel, le chef-correcteur du *Monde*. Il est difficile d'y voir des ennemis de l'orthographe et, *a fortiori*, du français lui-même. Tous sont pour la sauvegarde de la langue française, à la réserve qu'il s'agit d'un concept bien frileux et bien pessimiste. Un autre des experts, Nina Catach, spécialiste reconnue de l'orthographe et de son histoire, « renvoyant les phonétistes farfelus à leurs chères études », comme disait Philippe de Saint Robert, préfacier de Nina Catach en 1989⁵, a toujours prêché pour qu'on laisse à l'orthographe son

5. *Les délires de l'orthographe*. Paris, Plon.

autonomie par rapport à la prononciation. Mais non pour une orthographe intangible.

Albert Ginter cite Jean d'Ormesson : « Qui réforme l'orthographe ? Ce n'est ni le gouvernement, ni les syndicats, ni un comité, ni même l'Académie. C'est le peuple. » J'ai montré ailleurs que, dans ce domaine, l'initiative n'a jamais été laissée au peuple et que l'orthographe a toujours été le fait de *décideurs*, l'Académie prenant ce rôle au XVII^e et surtout au XVIII^e siècle. Quand un individu écrit *charriot* ou *combattif*, on l'accuse de commettre une faute, mot à consonance morale. Personne ne le loue de faire évoluer l'orthographe et de contribuer à sa réforme.

Partant de la formule de Jean d'Ormesson, Albert Ginter critique la manière dont les choses se sont passées et en profite pour donner, dit-il, une leçon de démocratie : puisque l'orthographe est une question « concernant un nombre considérable d'individus », il aurait fallu que le groupe de travail comptât « un nombre de représentants proportionnel à l'importance de chaque domaine concerné, ce qui entraîne la constitution d'assemblées aussi nombreuses que celles qui composent souvent les congrès ».

Il n'est pas précisé comment seraient désignés ces représentants, notamment ceux du grand-duché de Luxembourg, dont l'absence au Conseil supérieur est explicitement regrettée, ni qui organiserait les réunions (nécessairement nombreuses : je me suis rendu à Paris quasi toutes les semaines, de décembre 1989 à mai 1990) et défraierait toutes ces personnes, venues, non seulement de Luxembourg, mais aussi de Louisiane, de Haïti, de l'île Maurice, du Laos, etc. Bref, cette leçon de démocratie francophone est proprement irréaliste.

Je rappelle la procédure qui a été suivie. Le Conseil supérieur de la langue française⁶ a été créé par le Premier ministre Michel Rocard, comme le Conseil de la langue française de la Communauté française de Belgique a été créé par le ministre-président

6. Des organismes concernant la langue française ont été créés par d'autres gouvernements, certains de droite. Je n'ai pas souvenir qu'on ait considéré cela comme des ingérences inacceptables.

Philippe Moureaux. Les membres de l'un et de l'autre ont été désignés par le pouvoir. Grâce à Dieu, ni dans l'un ni dans l'autre, l'appartenance politique n'a joué un rôle déterminant. Au Conseil supérieur ont été nommés des hommes de lettres, des hommes de sciences, des hommes d'affaires, etc. : vous en avez la liste dans mon livre. Trois non-Français : une romancière québécoise, un romancier marocain, un philologue belge.

On a désigné aussi des comités d'experts pour chacune des questions dont le Premier ministre avait demandé l'étude : le français dans les médias, le français dans les sciences, le français dans l'industrie, etc. Pour l'orthographe, le comité était composé de linguistes, notamment de lexicographes, du chef-correcteur du *Monde* et d'un inspecteur général de l'Éducation nationale.

Les experts ont préparé le rapport qui a été soumis au groupe de travail, non pas choisi par le pouvoir (comme dit Albert Ginter), mais auquel étaient invités tous les membres du Conseil (tous ne sont pas venus). Il était présidé par Maurice Druon, secrétaire perpétuel de l'Académie française. Les propositions des experts ont été approuvées par le groupe de travail, puis par la Commission du dictionnaire de l'Académie française, puis par l'Académie française à l'unanimité des présents. À chaque étape, des suppressions ont été demandées, et des exceptions introduites. Le rapport ainsi amendé a été présenté au Premier ministre Rocard le 19 juin 1990 et approuvé par lui. La version définitive a été publiée dans le *Journal officiel de la République française*, section des Documents administratifs, le 6 décembre.

Un avis avait été aussi demandé au Conseil de la langue française du Québec et à celui de la Communauté française de Belgique, pour ce dernier avec un certain retard qui n'est pas imputable aux responsables du Conseil supérieur.

On a écrit dans le *Monde* du 21 mars dernier : « Les rectifications ont été décidées entre Français après consultation pour la forme de deux experts belge et québécois. » Je proteste, non seulement par vanité, mais surtout parce que les Français ont joué honnêtement la carte francophone. Aux faits déjà mentionnés je me permettrai d'ajouter ceux-ci. Je suis le seul, avec Bernard Cerquiglini, délégué général à la langue française, à avoir

pris part à la fois aux réunions des experts, à celles du groupe de travail et à celles du Conseil supérieur, participation effective puisque plus d'un passage de mes rapports préparatoires a été inséré dans le rapport final. Et le 29 novembre 1990, à 19 heures, je reçus sur mon télécopieur la version destinée au *Journal officiel* du 6 décembre, avec prière d'envoyer mes observations pour le lendemain à 10 heures. J'ai donc consacré le début de la Saint-André jusqu'à quatre heures du matin à lire et à commenter une télécopie longue de neuf mètres...

Si vous avez lu mon livre, vous avez vu que le nombre de mots corrigés n'est pas bien considérable et que leur fréquence dans un texte n'est pas très élevée : un peu plus d'un mot pour deux pages, en moyenne ⁷. Dans le texte que voici, je n'ai pas eu l'occasion de me demander quelle orthographe j'allais choisir : sans que je l'aie fait exprès, aucun des mots réformés n'est venu sous ma plume ⁸.

L'index de mon livre contient 1081 ⁹ mots, dont 299 sont accompagnés de l'astérisque signifiant : la graphie dite nouvelle est déjà dans certains dictionnaires. Restent donc 782 graphies méritant mieux l'épithète de nouvelles ¹⁰.

Je voudrais pourtant réduire encore le rôle de cette épithète. Ce sera aussi l'occasion de rendre hommage au Conseil *international* de la langue française animé par notre confrère Joseph Hanse.

7. Charles Muller, qui a fait partie des experts du Conseil supérieur, se fondant sur le dépouillement intégral de vingt-cinq romans récents, arrive aussi à la moyenne de moins d'une retouche par page. Je remercie cet excellent collègue d'avoir bien voulu me communiquer le résultat de ses recherches.

8. En relisant les épreuves, je trouve une exception : *l'île Maurice*, où j'ai suivi l'orthographe traditionnelle.

9. En réalité, 1080, mais trois mots ont été omis (*connaitre, reconnaître et méconnaître*) et deux mots qui y figurent avec point d'interrogation devraient être supprimés parce qu'ils ont disparu du rapport final non par oubli mais par crainte de l'homographie (ce sont les noms *aiguillier* et *médaillier*). Je dois ajouter que plusieurs mots de cet index ont fait l'objet de deux rectifications distinctes : redoublement du *p* et agglutination dans *chaussetrappe*, par exemple.

10. Dans mon livre, prudemment (mes relevés n'engagent que moi et ne sont pas à l'abri d'erreurs), j'ai indiqué, en arrondissant : 1200 mots, dont 800 reçoivent une graphie vraiment nouvelle.

Le ministre français de l'Éducation nationale ainsi que l'Académie française ont demandé au Conseil international, il y a plus de vingt ans, un rapport sur le projet de normalisation qu'avait élaboré René Thimonier. Joseph Hanse a présenté ce rapport en 1972 dans le bulletin de notre Académie¹¹ : trente-trois points étaient touchés, dont certains avec diverses subdivisions ; c'est dire que l'ambition a été plus grande qu'en 1990. Pourtant plusieurs rectifications de 1990 portent sur des points laissés de côté en 1972. Mais bien des propositions sont communes, par exemple pour l'emploi des accents, en tout près de 400 mots.

En 1975, l'Académie française a accepté une partie des rectifications proposées par le Conseil international, et elle les a appliquées en 1986 dans le premier fascicule de la neuvième édition de son dictionnaire. La plupart de ces mots ont été repris par le Conseil supérieur en 1990, environ 170, quoique l'Académie ait renoncé à ces corrections en 1987, comme j'ai eu l'occasion de le déplorer devant vous le 9 janvier 1988¹².

Par la suite, une autre initiative de Joseph Hanse¹³ a été de réunir des linguistes et des lexicographes pour réduire le nombre des formes doubles (voire triples, quadruples, etc.) des dictionnaires, en choisissant ou en privilégiant une forme particulière : comme dans les rectifications de 1990, cela concerne notamment la présence de *l's* dans les mots composés, l'agglutination des composés onomatopéiques, le pluriel des noms étrangers, soit environ 300 mots communs aux deux groupes, dont la composition était aussi en partie commune. Notons que la nouvelle règle, *un chasse-mouche* sans *s*, *des abat-jours* avec *s*, avait reçu à cette occasion l'aval des représentants de toute la francophonie.

Si l'on ajoute que l'invariabilité de *laissé* suivi d'un infinitif est déjà préconisée ou admise par divers grammairiens, Littré

11. *Pour une rationalisation de l'orthographe*, pp. 227-249.

12. Article publié sous le titre *L'Académie française et l'orthographe* dans la *Revue générale* en mars 1988.

13. Le résultat de cette initiative est exposé dans *Pour l'harmonisation orthographique des dictionnaires*. Paris, Conseil international de la langue française, 1988, 132 pages.

inclus, que reste-t-il de neuf parmi les nouveautés de 1990 ? Je ne vois plus que la suppression de l'accent circonflexe sur *i* et sur *u*. Et pourtant, en 1905, l'Académie française de Brunetière et d'Anatole France avait accepté cette rectification. Bref, *nihil novi sub sole*.

Nihil novi sub sole aussi pour les réactions : en 1990 comme en 1905, etc. Les adversaires de la réforme se coalisent, disent n'importe quoi d'un ton passionné, voire menaçant : un comité Robespierre a promis la guillotine (morale) à quiconque aurait la témérité de profaner la langue française, c'est-à-dire aux « réformateurs » de 1990.

Philippe de Saint Robert, préfaçant en 1989 un livre favorable à des aménagements de l'orthographe¹⁴, écrivait : « Alors même qu'on reproche à l'État (français) de bloquer les réformes, on doit constater qu'il n'est nulle réforme qui ne passe par lui, et elle sera alors rejetée par soupçon d'autoritarisme ou d'impérialisme. » Le préfacier serein de 1989 ne sera pas le dernier, en 1990, à transformer le soupçon d'autoritarisme en accusation pure et simple, alors qu'il trouve normal que l'État intervienne contre les anglicismes, comme sans doute pour la protection de la nature.

Parmi les membres de l'Académie française qui avaient accepté les rectifications le 3 mai 1990 en toute connaissance de cause puisqu'elle avait imposé des amendements, un certain nombre se sont déjugés devant ce bruit, ces attaques, ces menaces. D'autres, le secrétaire perpétuel en tête, ont défendu courageusement ce qu'ils avaient approuvé. Les académiciens se mirent d'accord le 17 janvier 1991 sur un texte ambigu : ils ne désapprouvent pas ce qu'ils ont approuvé sept mois plus tôt, mais ce sont de simples recommandations portant sur des graphies qui ne seront pas considérées comme incorrectes ou fautives, mais qui ne seront pas non plus imposées. L'Académie « se propose de juger, après une période d'observation, des graphies et emplois que l'usage aura retenus ».

Les adversaires ont conclu que les rectifications étaient enterées, ce qui est sans doute confondre le désir et la réalité. Ils

14. C'est le livre de Nina Catach cité plus haut.

n'ont pas tout à fait désarmé cependant, comme le prouve l'article d'Albert Ginter...

Ils ont raison, puisque les partisans souhaitent favoriser la diffusion de ces graphies admises par l'Académie française. Déjà trois mensuels belges les ont adoptées : la *Revue générale*, *Diagnostic* et *Éducation populaire* ; elles sont acceptées aux examens de recrutement des officiers belges ; elles ont été adoptées par le département d'études romanes à l'Université de Louvain et aux facultés universitaires Saint-Louis (Bruxelles) ; le même département à l'Université de Liège, la faculté de philosophie et lettres à l'Université de Louvain, le Conseil international de la langue française ont émis un avis favorable ; certains parlementaires belges et beaucoup d'enseignants s'en font les propagandistes ; des manuels les mentionnent.

Les adversaires des rectifications se trouvent de deux côtés. Quelques-uns souhaitent une réforme radicale soumettant l'écriture à la prononciation : ils estiment que les aménagements compromettent la réalisation de leur rêve.

À l'opposé, il y a ceux qui ne se résignent pas à l'idée du changement. Sans doute peu nombreux sont les gens qui trouvent parfaite l'orthographe française. André Patris concède qu'il y a des « retouches dont personne ne conteste, en principe, le bien-fondé ». *En principe*, oui. Ou bien quand on n'a pas réfléchi : j'ai montré dans mon livre que bien des adversaires des rectifications en appliquent certaines involontairement, et Albert Doppagne vient d'en donner d'autres exemples¹⁵.

Si l'on met bout à bout toutes les formes qui sont acceptées par celui-ci ou par celui-là, on retrouve une grande partie des rectifications : par exemple, Claude Lévi-Strauss, peu favorable au rapport du Conseil, ne rejette pas *nénufar*, qu'il a employé lui-même (il m'en donne la référence précise : *L'homme nu*, 1971, p. 13). Mais, si l'on met bout à bout toutes les formes qui sont refusées par celui-ci ou par celui-là, il ne reste plus rien. C'est une réponse que l'on peut donner à l'exigence d'Albert Ginter : une vaste consultation réduirait à rien les modifica-

15. Compte rendu de *Contre la réforme de l'orthographe* (ouvrage collectif), dans *l'Ethnie française*, mars 1991, pp. 10-11.

tions. L'expérience a été faite au Conseil supérieur même : le comité des experts a réduit les propositions de chacun de ses membres, le groupe de travail a réduit les propositions des experts, l'Académie a réduit les propositions du groupe de travail. Ajoutez quelques étapes, et tout aura fondu.

En vérité, presque tout le monde répugne à changer ses habitudes et cherche à camoufler par de « bonnes » raisons son immobilisme : la tyrannie du pouvoir politique, la nécessité de consulter toute la francophonie, les prétentions des linguistes, la menace d'une orthographe phonétique ou celle de l'anarchie, la rupture avec la tradition classique (comme si Racine écrivait comme nous !), la nécessité de réimprimer tous les livres. On ergote sur des cas particuliers : « Moi, je prononce *événement* autrement qu'*avènement*. » En supposant que ce soit réel, cette prononciation, influencée par l'écriture, est tout à fait minoritaire¹⁶. Non seulement, *avènement* et *événement* ont la même base : le latin *venire*, mais le second a été formé sur le modèle du premier¹⁷ ; tous deux ont été écrits par l'Académie avec des accents aigus jusqu'en 1835 ; en 1878, l'Académie a corrigé l'un et oublié l'autre.

Ne cherchez pas à justifier votre répugnance au changement. Ne changez pas, tout simplement. Mais pourquoi refuser que d'autres changent ? Pour ne pas heurter votre œil ? Mais n'est-il pas heurté déjà et sans cesse par les graphies « nouvelles » que l'on trouvait déjà un peu partout : *entraînement*, *nénufar*, *innommé*, *laissé* invariable devant un infinitif ou, ce qui est pis, accordé à contretemps¹⁸. Mais je suis pas si sûr que vous remarquez tout cela...

16. Trois témoins sur dix-sept dans A. Martinet et H. Walter, *Dictionnaire de la prononciation française dans son usage réel*, Paris, France-Expansion, 1973. On constate avec étonnement que deux de ces trois témoins prononcent *è* dans *évènementiel*, mais que quatre autres prononcent *é* dans ce dernier mot et *è* dans *évènement*.

17. Voir O. Bloch et W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*.

18. Dans un numéro d'un quotidien, il y aurait cependant moins de mots à corriger si l'on appliquait la « nouvelle » orthographe qu'il n'y a de fautes d'impression, lesquelles, bien entendu, ne suivent aucun principe cohérent.

Pourquoi refuser que, pour les autres usagers, pour les futurs usagers particulièrement, soient entérinés dans l'écriture les changements de la prononciation (*assener* → *asséner*), que soient adaptés les mots venus d'ailleurs (*révolver*), que disparaissent des procédés désuets, isolés (*douceâtre*) ou risquant d'altérer la prononciation (*oignon*), que soient corrigés les accidents de l'histoire (*demiurge*, *innomé*), que soient données des règles là où régnait le désordre (les verbes en *-eler*, *-eter* ; les noms composés) ?

Il est tout à fait compréhensible que les écrivains chargent la forme extérieure des mots, sons et lettres, d'une valeur affective et qu'ils envisagent avec déplaisir qu'on y touche. J'ai reçu une charmante lettre où Paul Willems me dit qu'il n'accepte *perce-neige* qu'au féminin et sans marque du pluriel ; il admettrait tout au plus qu'on lui donne une majuscule comme à *Espérance*. Ce sont les droits imprescriptibles du poète.

Pascal de Duve¹⁹ va très loin dans ce genre de sensation : « C'est méconnaître le génie de la langue française que d'ignorer que, dans *boursoufflement*, le deuxième *f* se cache très exactement dans l'étendue du mot. Le nouveau *boursoufflement* contient pour ainsi dire trois *f*, largement de quoi soupirer de dépit. » Je ne rirai pas d'une telle déclaration. Mais je dirai à Pascal de Duve : « Ne changez pas votre façon d'écrire et de sentir. Mais ne transformez pas votre rêverie personnelle en norme universelle. Acceptez que, pour d'autres, *boursoufflement*, avec deux *f*, n'ait que deux *f*. »

19. Dans le *Soir* du 10 janvier 1991, cité par Cléante, dans *Questions de français vivant*, n° cité, p. 28.

L'inceste dans *Marthe et l'enragé* de Jean de Boschère

Communication de M. Georges THINÈS
à la séance du 4 mai 1991

Jean de Boschère est marqué par la singularité. L'homme se percevait « pestiféré, immonde », qualificatifs que ne justifieront guère au-delà des fantasmes, les circonstances réelles de sa vie. Mais il se voyait aussi « exclu, dissocié, possédé », notes psychologiques qui sont indubitablement plus proches de la réalité. Enfin, il se voyait ou se voulait « requis, rebelle, invincible ». Cette pluralité de dimensions forme à première vue un ensemble assez hétérogène¹. Je n'entends pas examiner la vie de Jean de Boschère dans le but de comprendre les alternances en une même personne du pestiféré, de l'exclu et de l'invincible. Je crois qu'il y avait dans le *Journal* (qui est celui d'un rebelle solitaire, comme le veut le titre), dans les poèmes et surtout dans certaines proses, un homme méditatif, mystique, mais habité par des pulsions qui prennent souvent la forme de l'invective, voire de la révolte caractérisée. Tout ceci, on peut sérieusement se poser la question, a-t-il été le cri intérieur du mystique insatisfait de son dieu, ou correspond-il à une perversion authentique, celle-ci dût-elle n'être qu'une déviance de façade, un travestissement savant et calculé destiné à instaurer dans la solitude, à restaurer dans son unicité triomphante, un moi foncièrement fragile et perpétuellement menacé ? Ce qui motive cette remarque, c'est qu'il y a un autre Boschère que l'homme qui vit le scandale de la souffrance et de la déréliction, il y a l'honne d'un rituel aristocratique qui semble sans cesse rechercher dans l'attitude et

1. Monique Fol, *Jean de Boschère ou le chemin du retour*, Paris, Lang, 1988, pp. 133, sqq.

dans le verbe une forme particulièrement hautaine de dominance — et dans ce cas, le rebelle se perçoit plutôt comme conquérant et l'immonde n'est guère éloigné du sadique. Ce dernier se combine sans peine, on le sait, avec le masochiste — lequel n'est peut-être qu'un masque de terreur, une menace permanente qui se confond avec l'homme tout entier, procédé intime et souvent efficace de réduction, de rapetissement systématique d'autrui. Est-ce dans un tel contexte psychologique — ou légèrement psychopathologique — qu'il faut essayer de situer convenablement la tentative incestueuse de Pierre Bioux d'Ardenes telle qu'elle apparaît dans les pages cruciales de *Marthe et l'enragé* et, plus voilée, dans certains autres textes, tels que *Satan l'obscur* et quelques poèmes énigmatiques. Ainsi, on lit dans le recueil *Dressé, actif, j'attends*, ce poème intitulé *Dans le délire* :

Dans le déclin de l'ivresse tes yeux
s'ouvrent
et tes regards sur ta main trébuchent
...
Ta main reprend ton âme atroce
et ton corps d'abominables perforations
elle sait comment on égorge, tue
et, dans les drames des tendresses
comment, bouffonnant, souvent elle
empêche la bouche.

et plus loin :

Me voici, laide et nous sommes dans le même pacte
Extrémité temporelle de ton bras droit
celui du crime et des crimes que tu sais
chapelet d'ivoire vêtu de chair provisoire.

Le corps des *abominables perforations*, évoqué ici neuf ans après la publication de *Marthe et l'enragé*, est peut-être celui qui porte l'horrible cicatrice du bec-de-lièvre mal opéré et qui défigurera définitivement la sœur, Marie, qui se muera en Marthe. Nous ne sommes pas loin de l'évocation de ces *drames des tendresses*, épisodes sensuels travestis en caresses fraternelles. La main qui *empêche la bouche*, est celle qui tente d'empêcher le baiser fatal du frère et qui, l'expression n'est pas équivoque, impose le silence sur l'interdit transgressé. Inversant la perspec-

tive, nous lisons dans *Job le pauvre*, paru en 1922, cet autre étrange poème qui s'intitule *Les femmes le lavent*. Elles lavent un patient qui garde le silence :

Ici l'on souffre
c'est l'hôtel salé où l'on couche dans les larmes
...
Tous les esprits du corps sont à la blessure
Ils sont rangés autour de la brèche.

Job n'est pas avant tout l'homme de l'abjection, il est, lui aussi, le corps perforé, celui qui est marqué par la brèche, la lacune, la blessure. Il rejoint celle qui, dans *Déclin*, se dit laide et qui ajoute : *nous sommes dans le même pacte*, c'est-à-dire dans le même secret, dans la même existence lacunaire symbolisée par une bouche qui ne se ferme jamais, mais qui malgré sa béance, ne peut proférer aucune insulte ni crier aucune révolte. Cette bouche crevée qui ne parle pas exige un substitut, mieux, la bouche d'un autre, capable de prononcer des paroles qui, pour le blessé — ou pour Marthe défigurée — resteront toujours secrètes. Elles sont et resteront dans l'indicible. Or l'indicible est, selon le cas, ce qui ne peut être dit entendons : ce que le blessé n'est pas capable de dire au moment de l'intention de la parole, ou ce qui ne saurait être dit, ce qu'il est interdit d'avouer après une faute qu'il s'agit encore de deviner. Ce substitut, c'est la parole du frère, c'est la bouche volubile et accusatrice, qui confond pour celui ou celle qui est privée de parole, la douceur amoureuse et l'érucción vengeresse.

Ceci, j'y insiste, n'est pas une exégèse ; c'est une lecture pratiquée sur deux textes par rapport auxquels *Marthe et l'enragé* occupe une place centrale. L'important est, à mes yeux, de relever dans l'un et l'autre l'obsession, souvent voilée mais fusant à certains moments avec une violence extrême, de la blessure, de la face trouée, de la bouche à jamais mutilée de la sœur aimée. Il est de ces thèmes qui hantent l'écrivain et que seul son texte avoue. L'obsession boschérienne du trou vide, de la bouche d'ombre privée de mots, trouve son équivalent, par exemple, dans le thème du genou dont Ramos a relevé la présence dans plus d'un texte précoce de Rimbaud et qui préfigure curieusement le destin de l'amputé de Marseille. Je ne crois pas aux prémonitions, encore moins au symbolisme magique qui expli-

que tout et transforme le portrait en avertissement. Mais c'est un fait d'expérience que l'écrivain porte en soi des images troublantes qui interviennent malgré lui dans ce qu'il écrit.

Ceci dit, le moment est venu d'interroger l'histoire et de tenter de retracer la voie qui mène Boschère à la composition de *Marthe*, de cet ouvrage dans lequel la révolte prend la forme d'un incoercible mouvement de pitié incestueuse.

Je me bornerai à rappeler les faits essentiels relatifs à la famille Boschère dans le seul but de situer ce roman pseudo-biographique qu'est *Marthe et l'enragé*² Charles de Bosschère, le père de l'écrivain était instituteur. Sorti de l'école normale de Lierre, il devait être nommé à cette même école en 1884. Son premier poste fut toutefois celui qu'il occupa en 1877 à l'école modèle de Bruxelles. Les Bosschère habitaient Uccle. Marie, leur premier enfant, y naquit en 1877 et Jean en 1878. C'est à Lierre que se passe le drame qui aboutira au récit obsessionnel et fantasmatique de *Marthe*, qui culmine dans l'union incestueuse de Pierre Bioux d'Ardennes et de sa sœur Marthe. Trois éléments réels interviennent, qui expliquent cet aboutissement ainsi que son couplage avec la révolte violente qui marquera le héros dans lequel Boschère s'est dépeint. Comme il est de règle, le héros romanesque du texte autobiographique est à la fois le masque et l'image révélatrice de l'auteur : d'une part il dissimule les pulsions essentielles en occupant le contexte imaginaire qui lui donne son sens ; d'autre part, il accomplit dans ses comportements les désirs inavoués, voire irréalisables de l'écrivain. Ce contexte est toujours inventé pour les besoins de la cause, même s'il fait état de repères locaux vérifiables. C'est pourquoi le roman dit autobiographique est toujours un faux mais c'est justement à ce titre qu'il est révélateur. Néanmoins, dans le cas de *Marthe et l'enragé*, Lierre est un repère qui n'a subi dans le roman, que des modifications liées à l'action, telles que le meurtre du Baron Müller, la rencontre avec Trim Sterne, et quelques autres faits qui n'interviennent que pour mettre en évidence le lien affectif très profond qui unit Pierre et Marthe.

2. Cf. C. Berg, *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*, Bruxelles, Palais des Acad. 1978, pp. 14 sqq.

Le premier élément est l'hostilité virulente dont sont entourés les Boschère dès leur arrivée à Lierre. Celle-ci est motivée par le fait que Charles de Bosschère libéral, agnostique et franc-maçon, se trouve plongé dans un milieu catholique flamand d'une intolérance extrême. En pleine guerre scolaire, Charles déclare lors d'une conférence organisée par le Willemsfonds que « l'enseignement de la religion doit disparaître de l'école »³. Les Bosschère sont désormais les parias⁴. En outre, les Bosschère étant francophones et Charles s'étant coupé de la couche supérieure de la société qui seule parlait le français en raison de ses convictions, les enfants ne peuvent se faire des camarades parmi leurs voisins immédiats, ceux-ci parlant exclusivement le flamand. Ils furent dès lors réduits à l'isolement⁵. Ceci explique pour une part que Jean et sa sœur Marie aient développé des liens très étroits ; ils étaient seuls dans leurs jeux comme ils l'étaient sous le poids de la réprobation. Cependant — et c'est là le troisième élément — c'est l'infirmité de Marie qui va jouer le rôle décisif. La petite fille a en effet le visage déformé par un bec-de-lièvre, lequel sera encore accentué par une intervention chirurgicale manquée. Jean va assister dans la consternation au martyre de sa sœur, qui se voit insultée et maltraitée par les enfants de l'endroit, devenant malgré elle la victime exemplaire de l'intolérance et de la haine environnante. Mutilée dans son corps, Marie le sera de plus en plus dans son âme. Elle se suicidera à l'âge de 18 ans. L'autre mutilé c'est Jean. Christian Berg a fort bien caractérisé cette situation dramatique :

« Si en art, l'écrit-il, comme le déclarait Flaubert, « tout est autobiographique et rien ne l'est », il est évident que tout ce qu'a écrit Boschère concerne directement l'être de Boschère, imaginaire aussi bien que réel. L'œuvre entière porte témoignage d'une difficile quête de soi et rien ne permet d'affirmer que Boschère ait trouvé la clef du mystère intérieur. La « vérité » ou la « sincérité » est donc avant tout cette

3. Cité par C. Berg, op. cit., p. 12.

4. « Dans cette petite ville de province, le fait de ne pas être catholique et de l'afficher vous mettait définitivement au ban de la société. Au point qu'il existait, au cimetière de Lierre, un « enclos réservé », appelé « cimetière des chiens » (hondenkerkhof), où l'on enfouissait les « gueux » (entendez : les incroyants et les juifs) » (C. Berg, op. cit., pp. 13-14.

5. Id., Ibid.

distance de soi à soi qui se trouve être, du même coup, le parcours de l'imaginaire. En grandissant, Jean assista, impuissant, au long martyre de sa sœur aînée. Peu à peu, il prit conscience de l'isolement dans lequel vivait sa famille, du sort misérable de sa sœur. Vint le moment, inévitable, où l'enfant comprit que les membres de sa famille étaient considérés comme des parias par les habitants de Lierre. À partir de cet instant, écrira Boschère dans *ses Mémoires*, « la ville et ses gens, les sites, les jeux mêmes, tout fut noir ». L'Enragé était né, « un être qui devait porter une tache noire sur l'âme ».

Et il ajoute :

« La blessure reçue à ce moment s'approfondit chaque jour et ne put plus se refermer quand, seul, vers l'âge de dix-huit ans, j'assistais aux progrès de la mort que se donnait lentement ma sœur, mon aînée de deux ans à peu près. Elle exécutait le projet hardi et tragique de se laisser mourir de faim. Elle y réussit. Cette mort, les conditions de cette mort, la douleur de ma mère, peut-être déséquilibrée par cette douleur, tout cela dans notre solitude, imprégna mon adolescence d'une souffrance qui y est comme un poison toujours renouvelé »⁶.

Tels sont en bref, les éléments réels du scénario de *Marthe et l'enragé*. Marie devenue Marthe va polariser la révolte de Jean devenu Pierre et déterminer toute l'attitude ultérieure de ce dernier face à l'existence.

La relation incestueuse de Marthe et de Pierre apparaît comme la suprême consolation que le frère révolté entend accorder à sa sœur, dont il a deviné qu'elle s'achemine volontairement vers la mort. Mais l'itinéraire est complexe et n'est pas entièrement marqué au sceau de la tragédie. Les aspects positifs, mieux, lumineux, qui se révèlent à la lecture du roman⁷ tiennent en tout premier lieu à la nature qui entoure les deux enfants. Cette Campine, où j'ai moi-même vécu jusqu'à l'âge de 16 ans, était encore, peu avant 40, ce qu'elle était à l'époque où Boschère l'avait connue (c'est-à-dire entre 1884 et 1894) et telle que l'évoque Georges Virrès avec la très fine sensibilité qui était la sienne. Ses landes de bruyère et de genêts, ses étendues sablonneuses désertes, ses étangs et ses marais, ses bois de pins

6. *Mémoires*, pp. 17-18, cité par C. Berg, op. cit., p. 15.

7. Qui, selon les *Mémoires* de Boschère, est considéré par lui comme « une bonne image de sa vie d'enfant ». Dans une lettre à André Lebois, il affirme que *Marthe* est un fragment de ses *Mémoires*. Cf. C. Berg, op. cit., p. 14, note.

et leurs ténèbres bleues-noires formaient un paysage de silence et méditation. Aussi ai-je lu avec émotion l'évocation qu'en fait Boschère lorsqu'il écrit : « Ni les plaines lombardes, ni les tragiques marais de Mantoue, ni la campagne romaine et les Marais Pontins, ni les montagnes rouges de l'Écosse, ni les douces campagnes vertes du Surrey et du Kent, ni aucun autre site, ne m'ont jamais donné un bonheur plus complet que les sables de la Campine. Et d'ajouter : « Si Marthe a connu parfois de vraies joies, des moments d'oubli total, ce fut là » (*Marthe*, pp. 131-132). Il évoque un peu plus loin « les paysages campinois que je ne puis oublier »⁸. Au cours d'une promenade le long de la rivière, Pierre et Marthe rencontrent Antoinette, la fille du sacristin, avec laquelle Pierre a noué une amourette et dont il deviendra le fugace amant. Marthe est fascinée par la beauté d'Antoinette, elle ne peut s'empêcher de le lui dire et d'admirer la perfection physique du couple qu'elle forme avec Pierre. Mais aussitôt fulgure en elle la conscience de son infirmité.

« Antoinette, une petite corbeille à la main, revenait, s'avançant sur la digue verte. Quand elle fut à vingt pas, Marthe, prenant mon bras, s'y appuyant avec amour, regarda Antoinette, toute proche maintenant, dit : Que tu es heureux !... Qu'elle est belle !... Il y a en elle une merveilleuse chose, qui n'existait pas pour moi avant que je ne l'eusse regardée ! Marthe tendit sa main demeurée libre, garda dans la sienne les jolis doigts d'Antoinette ; nous étions tous trois rouges de honte et d'amour ; nous ne pensions pas à parler. Peu après, il me semble, un cheval de halage nous forçant de nous déplacer, il y avait déjà l'expression d'une curiosité retournée vers elle, dans son regard de paria misérable ; elle semblait vouloir découvrir de quoi étaient faits, d'où étaient nés les signes d'amour qu'elle voyait briller dans nos visages.

Vous êtes beaux, dit Marthe ; est-ce parce que vous êtes beaux que vous vous aimez ? Mais on ne peut aimer sans être beaux... » ajouta-t-elle, sans se rendre compte de ce qu'elle disait. Antoinette laissa cette phrase atroce, pensée par ma sœur défigurée, s'éloigner de nous, puis embrassa Marthe, tendrement, mais ces paroles avaient mis pour toujours une goutte de poison dans notre amour, elles devaient l'envelopper souvent d'une mélancolie comparable à l'angoisse qui plane sur un beau jardin voisin d'une maison d'aliénés, d'une prison, d'un hôpital...

8. *Marthe et l'enragé*, réédit. Granit, 1977, p. 136.

... Ce n'était pas la première fois que je devinais que, pour Marthe, l'amour avait plus de rapports dans le mode corporel qu'il n'en a pour beaucoup de jeunes filles qui, quoique connaissant comme elle les spasmes externes du sexe, continuent bizarrement de situer l'amour en des jardins séraphiques, où le baiser est le plus précis, l'ultime des contacts.⁹

La transe de joie du trio a, au-delà de son ton poétique, une intensité psychologique peu commune. La découverte simultanée, par Marthe, de la beauté d'Antoinette et de sa propre laideté, a lieu dans le paysage paisible de la Campine, d'où Pierre tire toutes ses extases de solitaire face à la nature. Marthe connaît pour sa part un double esseulement : elle est non seulement l'antithèse involontaire d'Antoinette, mais aussi cet être manqué qui n'a pas de part dans l'harmonie naturelle des êtres et des choses. Pourtant, si Marthe se perçoit laide et défigurée, la description qu'en donne Pierre lorsqu'il va, selon son habitude, lui tenir compagnie dans sa chambre de malade, est celle d'un être fin et physiquement accompli :

« Son joli corps maigre dessiné clairement sous un peignoir blanc et cerise, son cou de pigeon blanc, son bras de la couleur de la racine de guimauve, toutes ses formes étaient dures, mais articulées avec souplesse. Souvent j'ai rêvé d'apprendre à dessiner pour montrer des formes à la fois si sévères et si voluptueuses. L'odeur de l'eau de lavande qui chassait les fumées du *breakfast*, se mêlait au parfum candide de la violette, qui était celui de sa chambre... Elle avait des larmes dans les yeux : me comprend-on quand je dis que Marthe me semblait belle en ce moment ?... Je l'embrassai sur le front, sur son beau bras, sortis »¹⁰.

Tentant de résoudre le conflit dans lequel la beauté d'Antoinette fait cruellement contraste avec l'infirmité de Marthe, Pierre affirme la beauté de sa sœur sur le ton de l'amoureux coupable autant qu'avec les accents d'un amour fraternel authentique. L'amour physique qu'il partage avec Antoinette est marqué par une torture, celle de savoir Marthe privée à jamais des joies les plus naturelles de l'amour. Les paroles de Marthe lors de la rencontre le long de la rivière ont, dit-il, versé un poison dans l'amour qu'il partage avec Antoinette. La ten-

9. *Marthe et l'enragé*, p. 186.

10. *Marthe et l'enragé*, pp. 134-135.

dresse fraternelle n'apparaît plus dès lors que comme une consolation, un remède, un palliatif. La solution radicale consistera, pour l'enragé, à donner à sa sœur l'équivalent réel de ce qu'il donne à Antoinette. Cette solution est celle de l'amour incestueux. L'enragé se nommera d'ailleurs lui-même le buffle incestueux, infidèle à Antoinette en raison de sa révolte contre le destin malheureux de sa sœur.

Marthe parle beaucoup de l'amour avec Pierre, souvent du reste sur un ton d'une étonnante naïveté. « Il y a une chose, dit-elle que je n'ignore que parce que je suis une jeune fille ». Mais ce qui polarise son obsession ce sont les baisers. « Peut-on aimer sans baisers sur la bouche », demande-t-elle à son frère ? La question reviendra, obstinée, jusqu'au moment où Pierre l'étreint. Les questions de Marthe sont autant de sollicitations à peine dissimulées. Peu avant de tomber dans les bras de Pierre, elle lui dit : « C'est trop... je te demande trop... je le sais. Mais, ajouta-t-elle d'une voix éteinte, nous savons que je n'ai pas de... » Et Pierre conclut : « elle ne put dire le mot, et montra simplement comme un fantôme, son fantôme de bouche »¹¹.

Cependant, la tentation incestueuse n'est pas l'accomplissement amoureux. Ni pour Marthe, ni pour Pierre. Le frère se reprochera de n'avoir pas même pu lui faire le don d'une « splendide imposture » pour reprendre ses propres termes. Quant à Marthe, elle s'évanouit après cet épisode qui, pour toute autre qu'elle et venant de tout autre qu'un frère n'eût été marqué par aucun tragique dans sa seule réalité : Le verdict de Pierre est sans équivoque :

« On me jettera des pierres, soit pour mon idiotie, soit pour mon immoralité. Je ne me sens coupable que de ne pas avoir pu la tromper, de lui avoir donné au contraire une vision de la réalité irrévocable ; car Marthe était trop intelligente pour ne pas extraire de ceci des conclusions définitives, des raisons de tourments épouvantables.

Depuis ce moment plein de poussières tragiques, Marthe me demandant tous les jours, je passais, assis dans sa chambre, la plus grande partie des après-midi ; nous ne sortîmes plus souvent en voiture ; elle était devenue beaucoup plus maigre, le médecin roux continuait de la traiter pour l'anémie, et peut-être l'anémie ravageait-elle

11. *Marthe et l'enragé*, pp. 190-191.

ma sœur, mais seulement comme une des conséquences du mal qu'on ne connaissait pas »¹².

Le buffle incestueux est parfaitement conscient du choc que fut pour sa sœur cette découverte simulée de l'amour physique. L'événement crucial, source pour Marthe de « tourments épouvantables », la confirme dans sa décision de se laisser mourir de faim. Elle est, dans le sens de l'amour comme dans celui de la nourriture, la bouche inutile par excellence, l'incarnation de l'existence ambiguë et donc de l'impossibilité d'être. Le visage est multiplicité : en lui se succèdent les masques de nos expressions vivantes perpétuelles ; le vrai masque, celui du théâtre antique ou de la mort, est expression unique et figée. Il ne lui reste que la voix, la bouche parlante qui lui donne son nom. Car *persona*, le masque, est défini essentiellement par la bouche, lieu de passage du souffle. (de l'âme, de l'animus), c'est-à-dire de ce qui laisse passer le son : *per-sonus*. Le visage mutilé de Marthe n'est ni l'un ni l'autre, ou plutôt il combine monstreusement la face mobile et le masque figé dans l'irréparable blessure. La parole a subsisté, elle traverse le simulacre de face, prête à « bondir dans la déchirure », mais elle n'est que distance du verbe et non annonce du contact amoureux. Mais Marthe mutilée, mourante est aussi la beauté persécutée. Elle pouvait dire à celui qui traqua la perfection sans relâche et dans la colère :

Je suis seule pervenche dans la crique
des tours d'iris, de roseaux et de saules
qui font les grillages des prisons¹³

Il ne m'appartient pas de trancher la question de savoir si dans cette aventure singulière et terrifiante, Pierre Bioulx d'Ardenne fut réellement Jean de Boschère et si Marthe fut vraiment Marie dans les bras de celui dont nous ne saurons pas non plus s'il fut l'immonde ou le requis.

12. *Marthe et l'enragé*, p. 215.

13. *Dressé, actif, j'attends*, p. 21.

De la promotion des Lettres belges de langue française à leur enseignement

Communication de MM. Georges-Henri DUMONT
et Daniel LAROCHE
à la séance du 8 juin 1991

Désireuse de connaître mieux l'état actuel de l'enseignement de notre littérature dans le réseau du secondaire, l'Académie avait invité à l'éclairer sur ce sujet M. Daniel Laroche, qui dirige la section pédagogique de la « Promotion des Lettres belges de langue française ». Cet exposé fut précédé par celui que M. Georges-Henri Dumont, consacra à la genèse de cette association sans but lucratif fondée en 1981, réintégrée aujourd'hui dans la Direction générale de la Culture et dont notre confrère est l'administrateur.

Communication de M. Georges-Henri DUMONT

De tous les domaines concernés par une politique culturelle, le plus peuplé d'acteurs divers et le plus encombré d'obstacles agaçants est incontestablement celui des lettres. On s'y bouscule et souvent on y trébuche.

Bien sûr, il y a d'abord les auteurs dont le génie — ou, plus simplement le talent — échappe à toute politique. Du moins, dans les démocraties. Mais, sauf s'il se contente d'écrire pour sa seule satisfaction personnelle, ce qui est aussi rare que légitime, l'auteur n'existe que par ses lecteurs. C'est une évidence. Dès lors s'articule le système de l'édition, de la distribution, de l'information, de la critique.

Le système n'est simple qu'en apparence. Il s'avère, en tout cas, très fragile. Il suffit, en effet, qu'un de ses éléments ne fonctionne pas ou fonctionne mal pour qu'il s'enraye immédiatement. Un livre édité mais ne bénéficiant pas d'une distribution correcte ne trouve qu'une centaine de lecteurs puis tombe dans l'oubli. Un oubli parfois provisoire mais le plus souvent définitif. Il en va quasi de même en cas d'absence d'information largement répandue et, surtout, de critique.

Et c'est ici que doit intervenir la politique culturelle. Principalement celle des pouvoirs publics et celle des médias. C'est ici également que se profilent les obstacles. Je n'en ferai pas l'inventaire. Nous les connaissons tous dans leurs détails. Je ne citerai que celui de la plus redoutable des frontières. Celle-ci n'est ni linguistique ni douanière mais elle entrave systématiquement la diffusion de l'édition belge dans le pays qui devrait lui être le plus ouvert et ne cesse de proclamer officiellement son rôle majeur dans la défense de la francophonie. Il s'agit, du reste, moins d'un problème de relations extérieures que d'un problème de psychologie des peuples.

Mais je m'en voudrais de donner l'impression d'assombrir

un tableau qui, en dépit de la persistance de taches noires, n'a cessé de s'éclairer, ces dernières années.

Faut-il vous le rappeler ? Depuis fort longtemps, il était devenu impossible de se procurer ailleurs qu'en bibliothèque les grandes œuvres de notre littérature. Aujourd'hui, grâce à l'action concertée des pouvoirs publics et de quelques maisons d'édition, le lecteur trouve aisément en librairie des dizaines d'ouvrages dont la publication première s'inscrit dans une période de près d'un siècle et demi. Et le mouvement éditorial se poursuit. Notre Académie royale y participe, d'ailleurs.

Faut-il rappeler aussi l'ignorance dans laquelle nos lettres stagnaient jadis en dehors de nos frontières ? Aujourd'hui, des chaires de littérature française de Belgique ont été créées et fonctionnent dans des universités de maints pays d'Europe, d'Amérique et d'Afrique. De nombreux numéros de revue, des mémoires universitaires, voire des études d'ensemble leur sont consacrés.

Des progrès considérables ont donc été accomplis. Une part du mérite en revient incontestablement aux pouvoirs publics mais il était apparu, dès les années 70, que les ministres et leur département ne jouissent pas toujours de la souplesse nécessaire à une politique culturelle digne de ce nom, qu'ils ne peuvent prendre l'initiative de projets audacieux et courir le risque d'échecs. En un mot comme en cent, ils doivent pouvoir s'appuyer sur des A.S.B.L. dynamiques, libres de leurs mouvements, exemptes de pression politique.

Je me souviens de conversations que j'eus à ce sujet, notamment avec Paul Willems qui dirigeait alors le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et assurait son rayonnement. Et tout commença lors d'Europalia 1980 consacré à la Belgique.

Une librairie fut ouverte dans le hall d'animation du Palais. On y présentait le choix le plus complet possible d'ouvrages littéraires belges, de langue française et de langue néerlandaise. Ce fut un succès. Inattendu par son ampleur. Aussi bien, Europalia terminé, il fut décidé de poursuivre l'expérience et de l'affiner. À cet effet, une A.S.B.L. fut créée : « Promotion des lettres belges de langue française ». Comme nous l'espérions tous, Joseph Hanse accepta d'en assumer la présidence. Les statuts

parurent au *Moniteur*, il y a un peu plus de dix ans, le 7 mai 1981¹.

Sans doute fallait-il s'y attendre : le pouvoir d'attraction de la librairie eut tendance à s'affaiblir. Ce qui incita les administrateurs de l'A.S.B.L. à accélérer le développement parallèle des autres activités prévues par les objectifs : rencontres avec des écrivains — y compris des écrivains européens — soirées d'hommage, présentation d'ouvrages nouveaux, publication de la brochure *Alphabet des lettres belges de langue françaises* objet de polémiques passionnées mais rapidement épuisée en librairie.

Puis il y eut le lancement d'un bulletin d'information pour lequel on emprunta un titre de Marcel Lecomte : *Le Carnet et les Instants*. Devenu un véritable magazine de poche, miroir fidèle et lisible de la vie de nos lettres, son public d'abonnés est aujourd'hui de 3 850 personnes. Plusieurs centaines de *Carnet* sont, en outre, diffusés par d'autres créneaux (France, écoles, foires du livre, etc.).

Tout ceci impliquait évidemment la création et la tenue d'un fichier bientôt informatisé, l'envoi d'invitations, la constitution d'une documentation appropriée et, partant, le renforcement de l'équipe de base qui sera de quinze personnes en 1990.

Ce renforcement progressif permit d'ajouter d'autres activités à la fonction initiale de la « Promotion des lettres belges de langue française ». Plus particulièrement, la production d'expositions itinérantes. Celle consacrée à Marie Gevers commença sa carrière dès 1982. Elle fut suivie de beaucoup d'autres : Michel de Ghelderode, Paul Neuhuys et les éditions *Ça ira*, Guy Vaes écrivain et photographe, Au nord d'ailleurs, L'Œuvre au noir, du roman au film, Pierre Mertens l'Arpenteur, Surréalisme en Hainaut, Portraits d'écrivains belges, Maurice Carême, Avez-vous lu Norge ?, etc. En 1990, l'ensemble de ces expositions a représenté un total de 28 prêts, dont 4 en France et 24 en Belgique, y compris 3 en Flandre.

Autre création : celle d'un service de distribution en librairie, destiné à aider les éditions littéraires totalement dépourvues de possibilités commerciales. La croissance de ce secteur témoigne

1. L'A.S.B.L. a eu pour directeurs Jacques Carion puis Emmanuelle De Schrevel.

d'un besoin réel du service presté mais a contraint à la recherche de solutions spécifiques. En effet, la distribution par les soins de l'A.S.B.L. était passée de 250 titres environ en 1985 à plus de 800 en 1990, ce qui représentait plus de 350 transactions commerciales de vente de livres.

Et j'en arrive ainsi au fleuron de l'A.S.B.L. : sa section pédagogique chargée de sensibiliser le milieu scolaire à nos lettres et de faire pression sur l'élaboration des programmes. Daniel Laroche² nous en parlera avec une compétence inégalée et l'enthousiasme qui l'anime dans une activité menée souvent dans des circonstances difficiles.

Mon propos n'avait, du reste, d'autre but que de situer la section pédagogique dans l'ensemble de l'A.S.B.L. : « Promotion des lettres belges de langue française » dont il est équitable de dire qu'en une décennie, elle a rendu à notre littérature des services qu'aucun pouvoir public n'aurait pu rendre à ce moment-là. Certes tous les objectifs ne furent pas pleinement atteints ; l'expérience des cinq années de promotion des lettres belges au Centre Beaunord et en France demeure décevante. Mais, sur le territoire belge, la moisson des résultats est à la mesure des risques pris, c'est-à-dire considérable.

L'heure est venue, pour les instances ministérielles de la Communauté française de Belgique, d'accentuer, avec tous les moyens dont elles disposent (ou devraient disposer) leur participation aux activités « inventées » par l'A.S.B.L. Les chemins sont tracés ; il suffit de les élargir et de s'y engager à fond. Étant bien entendu que l'A.S.B.L. par sa présence et le développement de ses initiatives, maintiendra le rayonnement de nos lettres au cœur du centre bi-culturel que constitue le Palais des Beaux-Arts où elle est née, il y a dix ans.

2. Responsable, avec Joseph Duhamel, de la section pédagogique.

Communication de M. Daniel LAROCHE

Notre propos, dans les lignes qui suivent, n'est pas de présenter une étude scientifique sur la place faite à la littérature belge de langue française dans les écoles de la Belgique francophone. Plus simplement, il s'agit d'un tableau empirique, établi à partir des constats et témoignages rassemblés en bientôt six ans d'expérience à la « Promotion des Lettres belges de Langue française ». Certaines de nos conclusions risquent donc de présenter un caractère approximatif ou hypothétique, en dépit de quoi nous espérons qu'elles seront de nature à alimenter la réflexion. D'autre part, pour comprendre ce qui se passe aujourd'hui, il n'est pas inutile d'examiner brièvement la situation telle qu'elle se présentait il y a une vingtaine d'années, et la manière dont elle a évolué ensuite. C'est à cela que nous nous emploierons dans un premier temps.

De façon très générale, on peut dire que, vers 1970, l'attitude des professeurs de l'enseignement secondaire en Belgique francophone à l'égard de « leur » littérature se caractérise par la méconnaissance, et même par une certaine condescendance. Il n'y a là rien de scandaleux, ou même d'anormal. Pour la plupart, les enseignants partagent en effet les préjugés du public cultivé : la littérature belge de langue française serait faite, pour l'essentiel, d'œuvres folkloriques ou régionalistes (*Le mariage de Mademoiselle Beulemans*, *Toine Culot*, etc.) — et, de toute façon, ne saurait se mesurer à la prestigieuse littérature française. Quelques rares auteurs semblent échapper à cette méses-time générale : Maurice Carême (dont on enseigne les poèmes à l'école primaire), Émile Verhaeren (qui figure dans de nombreuses anthologies), plus rarement Henri Michaux. Globalement, on peut estimer à 5 % ou moins la proportion d'enseignants qui s'intéressent aux auteurs de leur communauté, c'est-à-dire qui étudient chaque année en classe une ou plusieurs de leurs œuvres.

Les causes de cette situation ont fait l'objet de plusieurs études, et paraissent aujourd'hui assez claires. Nous évoquerons d'abord la formation des professeurs de français. Pour les étudiants en philologie romane, il existe certes, depuis de nombreuses décennies, des cours de littérature belge de langue française dans les trois grandes universités francophones du pays (Bruxelles, Louvain, Liège) — mais ces cours sont facultatifs. Par contre, rien de comparable pour les régents « littéraires » (français-histoire). De plus, il faut rappeler qu'à cette époque, les cours de littérature dans l'enseignement secondaire sont fréquemment dispensés par des maîtres diplômés en philologie classique, en histoire ou autres disciplines connexes, et qui sont donc peu préparés à enseigner une littérature moderne.

Un deuxième facteur est à prendre en considération : le silence des programmes. De façon générale, en 1970, les programmes de français de l'enseignement secondaire, dans les deux grands réseaux (Enseignement catholique, Enseignement de l'État), sont quasi muets sur la question de la littérature belge. Or, même s'ils ne sont pas toujours suivis à la lettre par les enseignants, les programmes constituent à la fois des documents de référence et des incitants irremplaçables : que ce soit sur le plan des contenus ou celui des méthodes, ils forment un canal de diffusion qui n'a pas d'équivalent dans le monde scolaire. Il faut attendre les années 80 pour y voir apparaître des indications relatives aux lettres belges de langue française : « des textes de chez nous », « des textes de culture locale », les noms de créateurs de bandes dessinées comme Jacques Martin ou Hergé (Enseignement catholique, programme du troisième degré, 1980) ; « quelques textes des écrivains belges de langue française », « les principaux poètes français de Belgique », « Ghelderode » (en cinquième), « les principaux prosateurs français de Belgique » (en sixième) (Enseignement de l'État, septembre 1984). Paradoxalement, de telles mentions semblent d'ailleurs avoir disparu, ou du moins s'être raréfiées dans les programmes actuels.

Les manuels scolaires, de leur côté, présentent traditionnellement des concordances plus ou moins accusées avec les prescriptions des programmes. On ne s'étonnera donc pas que les ouvrages utilisés à l'école vers 1970 soient quasi exclusivement

consacrés aux écrivains de France. Alors que la première moitié du XX^e siècle a vu se multiplier anthologies et histoires littéraires relatives au domaine belge, cette veine semble désormais tarie. Ou bien les manuels sont d'origine française, et ils délaissent complètement tout ce qui n'est pas français — une exception notable toutefois : le volume V du « Lagarde et Michard », consacré au XIX^e siècle, comporte une annexe de 60 pages sur la Belgique francophone dans son édition de 1965 (mais cette annexe a disparu dans les éditions récentes...). Ou bien les ouvrages sont belges, et se montrent plus francophiles encore, sauf exceptions minimales ; ainsi, dans l'Enseignement catholique, la célèbre série des « Modèles français », au titre révélateur, qui n'admet que de rares Belges, dont Verhaeren. Ajoutons que les grammairiens belges, dans le choix de leurs exemples, ne sont guère plus chauvins : ainsi Grevisse, dans son *Bon usage*, se montre-t-il plus influencé par le prestige de l'Académie française que par celui du patrimoine national.

Moins directement lié au monde scolaire, un quatrième facteur de méconnaissance doit être évoqué : l'indisponibilité des œuvres en librairie. À l'époque dont nous parlons, les grands textes du passé sont souvent introuvables, sinon dans quelques bouquineries ou bibliothèques où ils s'empoussièrent paisiblement. C'est le cas pour les livres d'auteurs aussi considérables que Maeterlink, Rodenbach, Elskamp, Baillon, Gevers, Norge, Thiry et bien d'autres. Signalons toutefois quelques exceptions : la *Légende d'Ulenspiegel* est rééditée à la Renaissance du Livre, le théâtre de Crommelynck et Ghelderode est disponible chez Gallimard, *Mariages et Meurtres*, de Plisnier, existent en Livre de Poche, comme plusieurs romans de Simenon, tandis que Marabout republie divers récits de Jean Ray. Il convient de souligner le rôle d'un autre phénomène également dépendant de la logique éditoriale : leur nationalité n'étant généralement pas mentionnée par l'éditeur sur leurs livres, les auteurs belges publiés à Paris s'en trouvent *de facto* francisés. Il arrive donc fréquemment que ces écrivains soient reconnus et appréciés en Belgique non comme Belges, mais comme Français — ce qui, chez les francophones de Belgique, ne peut qu'accentuer encore l'effet de myopie dont nous avons parlé.

Nous terminerons par un aspect dont l'importance, sans

doute, est moindre au point de vue du grand public, mais qui joue un rôle névralgique dans les milieux intellectuels et professionnels : l'orientation des études savantes. Toujours aux alentours de 1970, les travaux universitaires relatifs à la littérature belge de langue française se cantonnent à des points très précis d'histoire littéraire, à des éditions de textes peu connus ou de correspondances. Destinés à un public de curieux ou de chercheurs, ils ne se soucient guère de pédagogie, et ne sont pas directement utilisables dans l'enseignement secondaire. Leur influence reste donc étroitement limitée. Elle ne peut en tout cas contrebalancer le poids des facteurs précédemment évoqués.

Telle est, en bref, la situation qui prévaut il y a quelque vingt ans. Elle va bientôt s'infléchir. Car, vers la fin des années 70, une redécouverte littéraire collective de grande ampleur s'amorce en Belgique romane. Sans doute n'est-elle pas étrangère à la mutation politique et institutionnelle que vit le pays à cette époque : l'identité nationale se trouvant mise à mal par l'affrontement des deux grandes communautés linguistiques, les francophones se mettent à la recherche d'une image et d'un passé propres, notamment dans le domaine du patrimoine artistique et littéraire. Sans cette évolution politique, on peut soutenir que le mouvement de redécouverte se fût tout de même produit ; il est assez clair, cependant, qu'il n'aurait connu ni le même rythme, ni la même intensité, ni la même diffusion. Pour le caractériser, le plus simple peut-être est d'évoquer successivement les principaux acteurs du changement.

Tout le monde s'accorde, aujourd'hui, à reconnaître le rôle décisif joué par les éditeurs, et plus précisément par leur entreprise de réédition intensive. C'est en 1976 que Jacques Antoine lance la collection « Passé Présent », où figurent bientôt des œuvres de Baillon, Gevers, Hellens, Plisnier... Si le succès commercial est modeste, l'impact symbolique est considérable, et ne cesse de se renforcer au fur et à mesure que la collection se développe. Il serait injuste, néanmoins, de ne pas rappeler que cette série a été précédée par d'autres, telles que « Marabout fantastique » (Verviers), ou « Poètes d'aujourd'hui » (Seghers, Paris) — dont, il est vrai, l'ambition était plus partielle et le rayonnement plus limité. En 1983, les éditions Labor créent la collection « Espace Nord », dont la pénétration dans le monde

scolaire sera considérable, en raison notamment du coût modique des volumes — et sans laquelle peu de choses eussent changé dans l'enseignement secondaire. Signalons enfin que d'autres rééditions, isolées, paraîtront en France (chez Gallimard, aux Nouvelles Éditions Oswald...) et en Suisse (Slatkine, L'Âge d'Homme).

Le mouvement de réédition n'eût pas atteint un public large s'il n'avait été relayé par les médias. Plusieurs journalistes de la presse écrite (*Le Soir*, *La Libre Belgique*, *La Cité*...) et de la RTBF s'empresstent de faire écho aux parutions de livres et de revues, parfois avec éclat (c'est le cas en 1980, année du Festival Europalia). Une lente prise de conscience, désormais, s'opère chez les francophones de Belgique. Elle est bientôt relayée par les pouvoirs publics. En janvier 1977, Marc Quaghebeur est affecté au Service des Lettres du Ministère de la Culture française ; sous son impulsion, l'aide au secteur littéraire va s'intensifier notablement, en faveur des rééditions, de la création théâtrale, de l'activité critique, mais aussi de deux organismes spécialisés dont le rôle ira grandissant : « Archives et Musée de la Littérature », « Promotion des Lettres belges de Langue française ». À partir de 1980, le premier connaît un renforcement de son équipe et une redéfinition de ses missions ; un effort nouveau est fait en direction du public scolaire, avec la création d'une section audio-visuelle à laquelle est confiée la réalisation de montages de diapositives, de cassettes vidéo, etc. La même année, comme l'a rappelé M. Georges-Henri Dumont, est créée l'association « Promotion des Lettres belges ».

On observe également un regain d'activité dans le domaine des études littéraires. D'une part, intellectuels et chercheurs s'intéressent plus nombreux à la littérature de la Belgique francophone, qu'elle appartienne au présent ou au passé ; certaines périodes, comme celle du surréalisme, font l'objet d'une redécouverte qui s'apparente à une révélation. D'autre part, nourris par le développement récent des sciences humaines, les critiques jettent sur les œuvres anciennes un regard neuf, qui relance l'intérêt du public contemporain. Donnons rapidement quelques exemples. En 1976, parution d'un numéro spécial des *Nouvelles littéraires* dirigé par Pierre Mertens sous le titre « Une autre Belgique », puis d'un numéro spécial du *Magazine littéraire*. S'y

font jour des témoignages et des préoccupations dont on retrouve l'écho dans une volumineuse livraison de la *Revue de l'Université Libre de Bruxelles* en 1980, intitulée « La Belgique malgré tout ». La même année, naissance chez Labor de la collection « Archives du Futur », spécialisée dans l'édition d'études, de correspondances, de documents. Elle est suivie en 1983 par la collection « Espace Nord », où chaque œuvre rééditée est accompagnée d'une préface originale et d'une analyse approfondie.

Deux ans plus tard apparaît la revue *Textyles*, qui ressortit à la critique universitaire et se consacre exclusivement aux écrivains belges de langue française, tandis que les Éditions Labor lancent « Un livre, une œuvre », collection de livrets spécialement adaptés aux besoins de l'enseignement secondaire. Quant à l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, elle inaugure en 1990 deux collections au format de poche, « Poésie/Théâtre » et « Histoire littéraire ». Bref, articles, volumes et dossiers spéciaux se multiplient à un rythme inusité, un peu comme s'il fallait rattraper au plus vite un retard trop longtemps accumulé. Ce mouvement gagne rapidement l'étranger, si l'on en juge notamment par le nombre de revues qui, en France, en Italie, en Allemagne ou en Espagne, ouvrent leurs pages aux études littéraires belges. Ainsi, plusieurs universités françaises, qui possédaient un centre d'étude des littératures francophones, manifestent-elles un intérêt nouveau pour la Belgique : c'est le cas de Lille, Paris XII, Poitiers, Limoges et bien d'autres, avec lesquelles nos universitaires nouent des relations de plus en plus nombreuses.

Toute cette évolution explique les traits de la situation actuelle, notamment dans le domaine de l'enseignement secondaire. Le mouvement de redécouverte littéraire a, indubitablement, suscité chez les professeurs de français de notre communauté un changement partiel d'attitude. Tous n'ont pas, tant s'en faut, fait une place significative à la littérature belge dans leur enseignement. Mais le dédain de jadis a très fortement régressé : même les plus méfiants des enseignants ne peuvent plus ignorer aujourd'hui l'importance de l'enjeu. Ils sont en effet alertés, régulièrement, par divers biais. Ainsi les activités de formation continuée auxquelles ils sont conviés, Journées

pédagogiques organisées par des Inspecteurs de l'Enseignement de l'État, ou sessions de recyclage mises sur pied dans l'Enseignement catholique. Plusieurs revues professionnelles consacrent des articles, ou même des numéros spéciaux, aux lettres françaises de Belgique : tel est le cas d'*Enjeux* (n° 4, automne 1983) ou de *Français 2000* (n° 109/110, juin 1986). À quoi il faut ajouter les Maisons de la Culture et les théâtres, dont les programmes font une place accrue aux auteurs belges francophones ; à titre d'exemples, citons la Maison de la Culture de Tournai et ses « animations scolaires » assurées par M^{me} Motte, le Nouveau Théâtre de Belgique et sa « Saison Crommelynck » en 1987.

Parmi tous les éléments qui ont entraîné un changement d'attitude chez les professeurs de français, on peut également évoquer l'activité pédagogique de l'association « Promotion des Lettres belges de Langue française ». Elle propose en effet aux enseignants un certain nombre de services, dont les plus appréciés sont le prêt gratuit d'expositions aux écoles, l'organisation de visites commentées pour les classes intéressées, la mise sur pied de rencontres entre élèves et écrivains, l'abonnement gratuit au bulletin *Le Carnet et les Instants*, le don de livres aux bibliothèques scolaires, la fourniture d'informations et de documentation sur demande. Par sa présence constante sur le terrain scolaire, la section pédagogique est à même de recueillir les avis et témoignages des divers membres de la communauté éducative (élèves, enseignants, directeurs, inspecteurs, parents d'élèves), et, partant, d'orienter son activité de la manière la plus appropriée.

Divers constats ont pu, ainsi, être recueillis et synthétisés. Énumérons-en quelques-uns de façon succincte. Quantitativement, on peut estimer à environ 25 % la proportion de professeurs de français de notre communauté, qui, aujourd'hui, s'intéressent à la littérature belge francophone et en parlent dans leur classe. En effet, il y a actuellement de 3 300 à 3 400 professeurs de français dans l'enseignement secondaire, pour l'ensemble de la communauté française ; or, le fichier de la « Promotion des Lettres » recense près de 900 professeurs, lesquels, d'une manière ou d'une autre, ont manifesté concrètement leur intérêt pour les auteurs belges, notamment en suivant des séances de

recyclage, en empruntant une exposition, etc. De l'un à l'autre, cet « intérêt » connaît évidemment une intensité très variable...

On peut répartir ces professeurs selon différents critères. Du point de vue géographique, la demande scolaire la plus forte émane du Brabant wallon (y compris Bruxelles), suivi par la province de Liège, le Hainaut, la province de Luxembourg, celle de Namur ; notons que les deux premières sont précisément celles où la densité du réseau scolaire est la plus grande. Approximativement, 50 % des demandes émanent du réseau catholique, 35 % du réseau de l'État, 15 % de l'Enseignement officiel subventionné et de l'enseignement privé. Comme il était prévisible, c'est l'enseignement général qui recourt le plus aux services de la « Promotion des Lettres », suivi par l'enseignement technique, puis par le professionnel. En ce qui concerne les niveaux, la cinquième et la sixième années (autrefois dénommées « poésie » et « rhétorique ») bénéficient à elles seules de deux tiers des interventions, chiffre qu'il faut assortir de deux remarques : d'une part, la cinquième paraît supplanter aujourd'hui la sixième, et, d'autre part, le mouvement gagne progressivement les « petites » classes, même s'il n'est pas toujours facile de trouver des œuvres et des thèmes adaptés aux jeunes élèves.

Pour prendre un biais parmi d'autres, notons que les visites commentées d'expositions se chiffraient à 91 en 1987-1988, à 78 en 1988-1989, à 136 en 1989-1990, à 106 en 1990-1991. Il arrive fréquemment que des professeurs prennent le relais du responsable de la « Promotion des Lettres », de sorte que, chaque année scolaire, entre 3 000 et 4 000 élèves sont touchés par ce type d'activité. En outre, diverses écoles organisent des « semaines » ou des « quinzaines » de littérature belge francophone, avec exposition, conférence, spectacle, rencontre avec un (des) écrivain(s), jeu-concours pour les élèves, etc. Ce genre de manifestation permet d'obtenir un effet promotionnel remarquable dans toute l'école. Cependant, quelle place exactement les professeurs font-ils aux auteurs belges de langue française ? Elle est très variable. Ceux qui font partie des 25 % précédemment évoqués abordent vraisemblablement au moins une œuvre de nos auteurs, dans leur classe, au cours de chaque année scolaire. Certains, plus rares, arrivent à présenter quatre ou cinq auteurs différents, ou à brosser un panorama plus large. Quelques-uns

exigent de leurs élèves qu'ils consacrent au moins un travail de français à un auteur belge... On voit que le chiffre de 25 % doit être considéré avec beaucoup de nuances.

L'on peut d'autre part s'interroger sur l'identité des auteurs étudiés dans le secondaire. D'après les renseignements recueillis, le classement s'établit comme suit (par ordre décroissant d'importance) : en premier lieu, Simenon (*Le Bourgmestre de Furnes*, etc.) ; puis Gevers, avec *La Comtesse des digues*, *Madame Orpha* ; Ghelderode (*Escorial*), De Coster (*La Légende d'Ulenspiegel*), Ray, Michaux (*Plume*), Malva, etc. Ce palmarès appelle évidemment quelques remarques. Le succès de Simenon s'explique en partie par la faveur dont jouissent les genres « para-littéraires » depuis les années 1970, en partie par le caractère très abordable de ses romans, mais peut-être aussi par l'abondance de la littérature critique qui le concerne. De même, *Escorial* est une des pièces les plus courtes et les plus clairement structurées de Ghelderode, l'une des seules qu'on puisse aisément faire jouer par les élèves. On note que le choix ci-dessus est influencé par le catalogue de la collection « Espace Nord », dont nous avons précédemment souligné la bonne implantation en milieu scolaire. Plus généralement, il apparaît que les professeurs font souvent preuve d'un certain conservatisme, répugnant à s'aventurer dans des œuvres qu'ils connaissent mal, ou qui ne jouissent pas d'une notoriété suffisamment large. Ainsi témoignent-ils souvent d'une relative perplexité : « que choisir ? » signifie en fait pour eux « qu'est-ce qui va marcher dans ma classe ? » C'est pourquoi ils tendent à retenir les œuvres qui sont réputées avoir « fait leurs preuves » au point de vue pédagogique — souvent celles-là mêmes qu'on leur a enseignées durant leurs propres études. Dans une large mesure, cette attitude explique la relative lenteur du monde scolaire à (re)découvrir des domaines peu connus, et confirme l'utilité de travaux critiques appropriés, autant que des séances de recyclage.

Mais les professeurs de français interrogés sur la question évoquent également un certain nombre d'obstacles, parmi lesquels domine le problème des livres. D'abord, plusieurs d'entre eux déplorent l'absence d'un bon manuel d'histoire littéraire pour la Belgique francophone. La disparition du volume *La littérature française de Belgique*, de Frickx et Klinkenberg

(Nathan-Labor, 1980), semble avoir laissé un vide que rien n'est venu combler. Notons au passage que les programmes actuels ne font plus guère de place à l'histoire littéraire, et à la succession chronologique des courants et des générations ; mais il n'est pas interdit de penser que la perspective historique reste un objet de nostalgie chez beaucoup d'enseignants, et qu'on la réintroduira quelque jour au cours de français, fût-ce sous une forme plus moderne. En tout état de cause, une histoire littéraire bien documentée, rédigée avec clarté, assortie éventuellement d'une partie anthologique, d'une bibliographie et d'index, reste toujours un outil précieux dans la préparation des cours de littérature, quel que soit leur orientation.

Ensuite, les textes eux-mêmes ne semblent pas aussi aisément disponibles qu'aurait pu le laisser espérer le mouvement de réédition. Certes, les collections « Passé Présent » et « Espace Nord » sont présentes dans les grandes librairies des villes importantes, mais leur diffusion est plus clairsemée ailleurs ; quant aux œuvres publiées chez de petits éditeurs français ou étrangers, elles sont encore moins accessibles aux professeurs de province. Un autre obstacle de taille intervient ici : il est souvent difficile de faire acheter aux élèves, par année, deux ou trois livres qui ne soient pas à strictement parler des ouvrages scolaires. Autant les dépenses relatives aux loisirs ou aux vêtements sont généralement acceptées sans grande difficulté, autant l'acquisition d'un roman ou d'une pièce de théâtre est envisagée avec réticence par les adolescents. Une solution partielle à cette question pourrait être trouvée dans le développement des bibliothèques scolaires, dont quelques-unes fonctionnent remarquablement ; encore faudrait-il prévoir plusieurs exemplaires de chaque œuvre étudiée en classe... Signalons aussi que certains enseignants se plaignent toujours de l'insuffisance des études critiques, lesquelles leur sont indispensables pour préparer leurs cours. Peut-être sont-ils mal au courant de ce qui existe aujourd'hui en la matière ; si les travaux à caractère pédagogique étaient encore rares jusqu'il y a peu, le fait est qu'ils se multiplient aujourd'hui à un rythme satisfaisant.

Telles sont les observations synthétiques que l'on peut faire sur la situation de nos lettres dans l'enseignement secondaire actuel. Nous proposerons, pour terminer, quelques réflexions de

nature davantage prospective. Tout d'abord, on ne peut s'interroger sérieusement sur l'avenir si l'on feint d'ignorer la crise de la lecture qui sévit actuellement chez les jeunes, et handicape sérieusement l'enseignement de quelque littérature que ce soit, comme d'ailleurs celui d'autres disciplines. Il n'est évidemment pas question de baisser les bras purement et simplement ; de l'avis de tous, l'accès direct de l'élève au texte reste une donnée pédagogique indispensable. Mais, pour faciliter cet accès, il n'est pas inutile d'explorer des voies nouvelles. Ainsi, les élèves étant fortement imprégnés d'images de toutes sortes dès leur plus jeune âge, le recours transitoire aux supports audio-visuels peut s'avérer précieux : montages vidéo, captations théâtrales télévisées, expositions à forte teneur iconographique ont précisément connu un développement appréciable ces dernières années dans le domaine des lettres belges de langue française, et se sont avérés de précieux auxiliaires.

D'autres moyens ont été utilisés avec profit. Ainsi la rencontre avec un écrivain, en classe, après des lectures et une préparation appropriées : pouvoir dialoguer avec l'auteur donne aux élèves une image plus vivante de la création littéraire, qui cesse de leur apparaître comme un univers lointain, sinon abstrait, pour devenir une activité contemporaine, nourrie des problèmes, des hantises et des contradictions du temps présent. Accomplir un travail personnel créatif à partir d'une œuvre littéraire (comme l'adaptation d'un récit en roman-photo...) suscite également chez l'élève une approche mentale plus active, plus engagée. L'accroissement de la demande documentaire adressée à la « Promotion des Lettres belges » est significative à cet égard. L'existence et la disponibilité de bonnes sources documentaires constituent d'ailleurs un stimulant puissant à la multiplication de travaux et de mémoires d'étudiants ; aussi ne peut-on que se réjouir de l'informatisation actuellement en cours aux « Archives et Musée de la Littérature ».

Une question ne saurait manquer de se poser tôt ou tard : dans quelle mesure faut-il (ou non) institutionnaliser la présence de la littérature belge au cours de français ? On constate que ce sont souvent les mêmes professeurs et les mêmes écoles qui manifestent de l'intérêt pour nos lettres : on serait tenté de conclure que, pour atteindre les autres, il sera nécessaire de recourir

à des canaux plus officiels, sinon plus contraignants. Un axe d'intervention à première vue tout indiqué est celui des programmes de français. Or, ces programmes, comme ceux des autres branches, sont mis au point au terme de longues procédures dans lesquelles jouent un rôle-clé les commissions de programmes, propres à chacun des deux grands réseaux d'enseignement, et jalouses à juste titre de leur indépendance. Il est donc exclu d'espérer des changements rapides et spectaculaires, qui risqueraient d'ailleurs d'être mal ressentis par les enseignants eux-mêmes. Peut-être pourrait-on imaginer une période de transition de quelques années, pendant laquelle les programmes seraient assortis de simples suggestions relatives aux auteurs belges de langue française ; le passage à l'injonction ne se ferait qu'en un second temps.

Dans l'état actuel des choses, il est évidemment utopique d'envisager la création d'un cours obligatoire de littérature française de Belgique dans l'une des six années de l'enseignement secondaire. Non seulement les grilles sont d'ores et déjà surchargées, mais une mesure autoritaire risque de produire l'effet inverse du but recherché : elle fera de cette matière une contrainte supplémentaire, avec les réactions de rejet qui pourraient s'ensuivre. Notons au passage qu'un cours spécifique constituerait pourtant la seule manière de donner aux élèves une vue historique cohérente de l'évolution littéraire de la Belgique francophone. Quoi qu'il en soit, la solution la plus réaliste consiste à intégrer des œuvres belges dans le cours de littérature française, ce qui permet des comparaisons profitables, et évite de créer un « ghetto » littéraire belge. De telles dispositions n'ont guère de chances de produire des miracles si l'on ne cherche, parallèlement, à améliorer la formation des maîtres. Il faudrait étudier la possibilité de rendre le cours de littérature belge obligatoire pour tous les étudiants romanistes — qui sont d'ailleurs de plus en plus nombreux à le suivre.

C'est chose faite à Liège depuis trois ans : pourquoi pas à Bruxelles et à Louvain ? Il faudrait, d'autre part, trouver le moyen de sensibiliser les instituteurs et les régents. Plusieurs professeurs se plaignent de ce que les moyens et les initiatives sont rares dès qu'il s'agit des « petites » classes ; il est vrai qu'ici se pose le problème du niveau de difficulté des œuvres elles-

mêmes, peu d'auteurs belges ayant écrit pour la jeunesse. En toute hypothèse, il est nécessaire de soutenir les activités de recyclage consacrées à la littérature belge de langue française notamment en permettant un aménagement des horaires des professeurs, de sorte qu'ils puissent se libérer sans trop de difficultés pour participer à de telles activités.

Rappelons enfin qu'on ne dispose pas d'informations précises et complètes sur la présence réelle de notre littérature dans le monde scolaire. Pour s'en faire une idée rigoureuse, le seul moyen serait de procéder à une vaste enquête auprès des enseignants de français, sur base d'un protocole soigneusement établi. Les points hâtivement soulevés dans les lignes qui précèdent s'en trouveraient éclairés d'une façon plus large et plus précise. Peut-être même une telle consultation ferait-elle apparaître davantage de raisons d'espérer que, limité par nos sources d'information, nous n'avons pu en reconnaître.

Chronique

Séance publique

La séance publique du 25 mai 1991 a permis à l'Académie d'accueillir la romancière québécoise Marie-Claire Blais à qui avait été attribué le Prix Nessim Habif 1990. Aussi, l'Ambassadeur du Canada, M. Jacques Asselin, et le Délégué général du Québec, M. Pierre Lorrain, avaient-ils pris place au premier rang de la très nombreuse assemblée qui remplissait la salle du Trône du Palais des Académies. Ce fut M. Pierre Mertens, membre du jury du Prix Habif, qui, dans un vibrant et pertinent éloge, dit tout ce que la littérature d'expression française doit à Marie-Claire Blais. Celle-ci, qui avait été reçue la veille à l'Académie au cours d'un déjeuner intime offert par M. Pierre Lorrain, exprima son remerciement dans un propos bref mais extrêmement chaleureux. M. Jean Tordeur adressa ensuite son discours de réception à M. Henry Bauchau qui lui succéda pour faire l'éloge de son prédécesseur, M. Robert Vivier. Le beau-fils de ce dernier, M. Haroun Tazieff, et l'un des intimes du poète, le sculpteur Ianchelevici, assistaient à cette brillante séance.

Séances mensuelles

Comme il est accoutumé de le faire depuis quelques années, M. Lucien Guissard, venu de Paris pour le déjeuner de rentrée, a inauguré l'année académique le 12 janvier 1991 par une communication intitulée : *L'expérience de la littérature*. Il s'agit d'une plongée passionnante dans une vocation de critique littéraire, très inattendue au départ, qui c'est révélée à lui dans son milieu religieux. Il s'agit ensuite de la mutation intellectuelle que cette vocation a entraînée, l'expérience de la littérature s'avérant être, en fait, une expérience du spirituel.

La séance du mois de février ayant été supprimée en raison des intempéries, c'est le 9 mars que M. Raymond Trousson a fait à l'Académie une communication intitulée : *Proust et les mythes*. On sait que

la *Recherche* fourmille d'allusions à la mythologie classique. Celle-ci n'est en fait, sous un aspect parfois parodique, qu'une manière pour le narrateur de sacraliser le monde artificiel qu'il fréquente. Aussi le recours aux mythes n'est-il pour Proust ni un jeu gratuit ni un vain ornement mais un des modes naturels de sa transfiguration du réel.

Au cours de la séance du 13 avril M. André Goosse, qui fut un des artisans principaux des rectifications de l'orthographe proposées par le Conseil supérieur de la langue française, a justifié avec pertinence les propositions qu'il a largement contribué à faire admettre. Entrant dans les détails de la procédure suivie en la matière par le Conseil, prenant ensuite en compte, souvent avec humour, les critiques qui lui sont adressées, notre confrère conclut cet exposé en soutenant qu'il serait plus juste de ne pas caricaturiser la réforme comme on le fait et, à défaut de la rendre obligatoire, au moins de ne défendre à quiconque le souhaite de la mettre en pratique.

M. Georges Thinès a traité, au cours de la séance du 4 mai, du thème délicat de *L'inceste chez Jean de Boschère* tel qu'il se présente dans ce roman capital qu'est : *Marthe et l'enragé*. Après avoir situé ce livre dans l'œuvre sulfureuse de son auteur, notre confrère a procédé à une lumineuse mise en évidence des circonstances intimes qui ont conduit l'auteur à traiter de ce sujet qui n'est, finalement, scabreux qu'en apparence.

La séance du 8 juin a été consacrée à une double communication. D'une part celle de M. Georges-Henri Dumont faisant l'historique de la *Promotion des lettres belges de langue française*, dont il est l'administrateur. De l'autre celle de M. Daniel Laroche, conférencier invité, qui a rendu compte de l'activité du service pédagogique de ladite *Promotion* et des résultats qui ont été obtenus en matière d'enseignement de notre littérature dans le circuit du secondaire.

Divers

M. Willy Bal a reçu à Lisbonne, des mains du Président de la République portugaise, les insignes de Commandeur de l'Ordre de l'Infant dom Henrique. Par ailleurs notre confrère a procédé à l'achèvement de l'édition du Dictionnaire de l'Ouest-wallon dont le troisième tome vient de paraître. Il a également achevé le texte d'une monographie : « Anthroponymie afro-romane (en collaboration, à paraître chez Nie-

meyer Tübingen). Enfin, il a participé à la préparation, en tant que coordinateur, d'un ouvrage collectif sur les langues régionales de la Communauté française de Belgique.

M. Georges-Henri Dumont s'est vu attribuer le Grand Prix de la Biographie de l'Académie française pour son livre : *Léopold II* (éd. Fayard).

M. André Goosse ayant participé activement à la préparation des rectifications orthographiques proposées par le Conseil supérieur de la langue française a fait sur ce sujet plusieurs conférences en Belgique et en Espagne et publié chez Duculot *La « nouvelle » orthographe. Exposé et commentaires*. Il a pris part au colloque organisé par l'unité de linguistique française, qu'il préside, à Louvain-la-Neuve du 21 au 23 avril sur le thème : « Où en sont les études de lexicque ? ». Il a fait une communication sur *Jean d'Outremeuse et Jean de Mandeville* le 2 mai au colloque organisé à l'Université de Liège sur le thème « Dix siècles de littérature française ».

À peine sortie des presses des éditions du Seuil, le nouveau livre de nouvelles de M. Pierre Mertens *Les phoques de San Francisco* s'est vu attribuer le prix de la Nouvelle de l'Académie française. D'autre part, le Théâtre-Poème de Bruxelles a créé un spectacle dramatique : *Free Lance* inspiré par la nouvelle portant le même titre et publiée dans son livre *Terreurs* (éd. Talus d'approche).

M. Roland Mortier a parlé, aux Conférences européennes de la Culture, de *La mort de Marat dans l'imagerie révolutionnaire*. Il a également fait la conférence inaugurale du Colloque sur le « roman noir » à Lecce : *Roman noir et esthétique de la terreur*.

M^{me} Dominique Rolin a publié chez Ramsay-de Cortanze un recueil de textes divers intitulé *Un convoi d'or dans le vacarme du temps*. D'autre part, les Éditions Gallimard ont réédité dans leur collection blanche le premier roman qui révéla le nom de la romancière en 1942 : *Les Marais*.

M. Georges Sion a présidé plusieurs réunions du Centre International de Documentation Marguerite Yourcenar (C.I.D.M.Y.), parmi lesquelles une exposition photographique à Bruxelles et une causerie de M. Georges de Crayencour sur le thème « Marguerite Yourcenar et sa famille ». Il a participé à des réunions de l'Académie Goncourt et a siégé, comme chaque année, dans le jury du Prix littéraire de Monaco à Paris, puis à Monaco. Il a été réélu à la présidence du Centre francophone de Belgique du Pen Club.

M. Georges Thinès a fait un exposé aux Facultés N.D. de Namur sur *le comique du double*, en lien avec un livre qu'il termine pour le moment sur ce même thème. Il a représenté officiellement l'Académie

Royale des sciences de Belgique au congrès annuel de la *Deutsche Akademie der Naturforscher* (Halle, avril 1991 — thème : « les structures dans les sciences exactes et naturelles ») et participé au séminaire international pour la promotion du français dans l'information scientifique et technique (Paris). Au cours de ce premier semestre notre confrère a publié deux livres. Le premier groupe deux pièces de théâtre sous le titre *La succursale L'horloge parlante* (éd. Lansman, Théâtre en tête), le second : *Existence et Subjectivité* comprend quinze études sur des problèmes de phénoménologie, (Éd. de l'Université de Bruxelles). M. Georges Thinès est cette année le vice-directeur de l'Académie Royale des sciences. Les Éditions Ciaco viennent de publier la troisième édition de son *Dictionnaire général des Sciences Humaines* (en 2 volumes).

M. Raymond Trousson a fait à Bruxelles et à Gand des conférences sur De Coster et Hugo, a parlé de Diderot, de Rousseau et de Hugo aux Universités de Liège, de Bâle et de Hambourg. Notre confrère a été l'invité d'honneur de la « North American Association for the Study of Rousseau » dont il a ouvert le colloque, à Boston, avec un exposé consacré à *La Nouvelle Héloïse, devant la critique et l'histoire littéraire au XIX^e siècle*.

M. André Vandegans a publié aux éditions de l'Académie un ouvrage intitulé : *Lamartine critique de Chateaubriand dans le « Cours familier de littérature »*.

M. Marc Wilmet a publié : *Histoire interne du français* dans *Lexikon der Romanistischen Linguistik* (Tübingen, Niemeyer, 1990), deux articles scientifiques : *Sur les articles LE/LES génériques ou l'énigme du cosmonaute* (Verba) et *Les « saisies moyennes » de l'article ou le « bateau des milles »* (Modèles linguistiques). Sous le titre : *Les études linguistiques : bilan et perspectives*, il a prononcé le texte d'ouverture du VI^e Colloque international sur le moyen français à Milan. Il a également préfacé l'étude de Dominique Lafontaine : *Les mots et les Belges*. Notre confrère a fait une communication intitulée : *Propositions* au Séminaire international pour la promotion du français dans l'information scientifique et technique (Paris). Il a également donné quatre leçons dans les Universités de Paris IV et de Trieste.

M^{me} Liliane Wouters a publié aux éditions des Éperonniers un recueil de poèmes : *Journal du scribe* et une pièce : *Le jour du narval*. Celle-ci a été créée à Bruxelles, par le théâtre du Grand Midi. D'autre part la BRT a présenté un téléfilm en trois épisodes tiré d'une pièce de Liliane Wouters : *La salle des profs*.

Grevisse et Hanse :
une réédition destinée au grand public

Les Éditions Duculot ont pris l'excellente initiative d'une nouvelle édition du « Bon Usage » de Maurice Grevisse et du « Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne » de Joseph Hanse. Toujours reproduits dans leur version originale, ces deux ouvrages essentiels à la compréhension, à l'apprentissage et à l'usage de la langue française, sont présentés sous reliure souple, ce qui permet d'en diminuer considérablement le coût (respectivement 990 et 800 francs).

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

I. Histoire et critique littéraire

- 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 250,
- 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 300,
- ACADÉMIE. *Le centenaire de Maurice Maeterlinck* ; Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. 1964 700,
- ACADÉMIE. *Galerie des portraits*. Recueil des 89 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1990 dans l'*Annuaire* par les membres de l'Académie. 5 volumes 14 × 20 de 350 à 500 pages illustrés de 89 portraits.
- Tome I : 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
- Tome II : Henri Davignon, Gabriel d'Annunzio, Eugenio de Castro, Louis Delattre, Anna de Noailles, Jules Destrée,

- Robert De Traz, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille
- Tome III : Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Langfors, Henri Liebrecht, Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Édouard Montpetit, Pierre Nothomb, Christofor Nyrop, Louis Piérrard, Charles Plisnier, Georges Rency
- Tome IV : 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
- Tome V : Marthe Bibesco, Roger Bodart, Constant Burniaux, Lucien Christophe, Herman Closson, Fernand Desonay, Mircea Eliade, Marie Gevers, Robert Guiette, Adrien Jans, Géo Libbrecht, Jean Pommier, Paul-Henri Spaak, Edmond Vandercammen, Gustave Vanwelkenhuyzen.
- Chaque volume 600,
- ACTES du Colloque Baudelaire, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Édith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfé, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. 1968 600,
- ANGELET Christian. *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. 1961 400,
- BERG Christian. *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 1 vol. in-8° de 372 p. 1978 750,
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. 1949 400,
- BEYEN Roland. *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. 1971. Réimp. 1972 et 1980 900,
- BODSON-THOMAS Annie. *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol. 14 × 20 de 208 p. 1942 450,

BRAET Herman.	<i>L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900.</i> 1 vol. in-8° de 203 p. 1967	500,
BUCHOLE Rosa.	<i>L'Évolution poétique de Robert Desnos.</i> 1 vol. 14 × 20 de 328 p. 1956	500,
CHAMPAGNE Paul.	<i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.</i> 1 vol. 14 × 20 de 204 p. 1952	500,
CHARLIER Gustave.	<i>Le Mouvement romantique en Belgique, (1815-1850). II. Vers un Romantisme national.</i> 1 vol. in-8° de 546 p. 1948	900,
CHARLIER Gustave.	<i>La Trage-Comédie Pastorale (1594).</i> 1 vol. in-8° de 116 p. 1959	260,
CHÂTEFLAIN Françoise.	<i>Une Revue : Durendal. 1894-1919.</i> 1 vol. in-8° de 90 p. 1983	300,
CHRISTOPHE Lucien.	<i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps.</i> 1 vol. 14 × 20 de 142 p. 1960	500,
	<i>Pour le Centenaire de COLETTE, textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoux et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard</i>	350,—
DAVIGNON Henri.	<i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites).</i> 1 vol. 14 × 20 de 76 p. 1955 ..	350,
DAVIGNON Henri.	<i>Charles Van Lerberghe et ses amis.</i> 1 vol. in-8° de 184 p. 1952	500,
DAVIGNON Henri.	<i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux.</i> 1 vol. 14 × 20 de 237 p. 1963	500,
DEFRENNE Madeleine.	<i>Odilon-Jean Périer.</i> 1 vol. in-8° de 468 p. 1957	800,
DESONAY Fernand.	<i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.</i> 1 vol. in-8° de 282 p. Réimpression, 1965	700,
DESONAY Fernand.	<i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève.</i> 1 vol. in-8° de 317 p. Réimpression, 1965	700,
DESONAY Fernand.	<i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène.</i> 1 vol. in-8° de 415 p. 1959	700,
DOUTREPONT Georges.	<i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.</i> 1 vol. in-8° de 169 p. 1938	450,
DUBOIS Jacques.	<i>Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle.</i> 1 vol. in-8° de 221 p. 1963	600,
GILLIS Anne-Marie.	<i>Edmond Breuché de la Croix.</i> 1 vol. 14 × 20 de 170 p. 1957	300,
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	800,
GODFROID François.	<i>Nouveau panorama de la contrefaçon belge.</i> 1 vol. in-8° de 87 p., 1986	350,

- GUIETTE Robert. *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. 1963 250,
- GUILLAUME Jean S.J. *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 303 p. 1956 700,
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 108 p. 1959 400,
- HALLIN-BERTIN Dominique. *Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry*. 1 vol. in-8° de 226 p. — 1981 750,
- HANSE Joseph. *Charles De Coster*. Réédition (1990) de l'essai fondamental sur l'auteur et le livre fondateurs des Lettres françaises de Belgique. 1 vol. in-8° de 331 p. 1.250,
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. 1964 400,
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. *Correspondance* (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. 1972 600,
- KLINKENBERG Jean-Marie. *Style et Archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol. in-8°, 425 p. × 358 p., 1973 1.200,
- LATIN Danièle. *Le Voyage au bout de la nuit de Céline : roman de la subversion et subversion du roman*. 500 p., 1988. 1.500,
- MAES Pierre. *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. 1952 800,
- MORTIER Roland. *Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle*. 1 vol. de 14 × 20 de 145 p. — 1972 450,
- MOULIGNEAU Geneviève. *Madame de la Fayette, historienne?*. 1 vol. in-8° de 349 p. 1989 1.250,
- MOULIN Jeanine. *Fernand Crommelynck*, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, plus iconographie 1974 1.000,
- MOULIN Jeanine. *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. 1 vol. in-8° de 450 p. 1978 1.000,
- NOULET Émilie. *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée. 1 vol. 14 × 20, 335 p. 1973 700,
- OTTEN Michel. *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. 1962 600,
- PAQUOT Marcel. *Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 400,
- PIELTAIN Paul. — *Le Cimetière marin de Paul Valéry* (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in-8° de 324 p. 1975 650,
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. 1933 .. 600,

REMACLE Madeleine. <i>L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust.</i> 1 vol. in-8° de 213 p. 1954	600,
RUBFS Jan: <i>Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché</i> (Essai d'analyse sémantique) 1 vol. in-8° de 91 p. 1984 ..	400,
SANVIC Romain. <i>Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure. Le Roi Lear. La Tempête.</i> Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p.	450,
SCHAEFFER Pierre-Jean. <i>Jules Destrée.</i> Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. 1962	700,
SEVERIN Fernand. <i>Lettres à un jeune poète,</i> publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. 1960	400,
SKFNNAZI Cynthia. <i>Marie Gevers et la nature,</i> 1 vol. in-8° de 260 p. 1983	600,
SOREIL Arsène. <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. 1966	400,
TERRASSE Jean. <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or.</i> 1 vol. in-8° de 319 p. 1970	800,
TIHRY Claude. <i>Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon.</i> 1 vol. in-8° de 170 pp. 1980.	400,
THOMAS Paul-Lucien. <i>Le Vers moderne.</i> 1 vol. in-8° de 274 p. 1943	700,
VANDEGANS André. <i>Lamartine critique de Chateaubriand dans le Cours familier de littérature.</i> 1 vol. in-8° de 89 p. 1990 ..	350,
VANWELKENHUYZEN Gustave. <i>Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier.</i> 1 vol. 14 × 20 de 162 p. 1961	500,
VANZYPF Gustave. <i>Itinéraires et portraits.</i> Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. 1969	500,
VIVIFR Robert. <i>Et la poésie fut langage.</i> 1 vol. 14 × 20 de 232 p. 1954. Réimpression en 1970	500,
VIVIFR Robert. <i>L'Originalité de Baudelaire.</i> 1 vol. in-8° de 301 p. 1989. Réédition.	1.250,
VIVIER Robert. <i>Traditore.</i> 1 vol. in-8° de 285 p. 1960.	500,
WARNANT Léon. <i>La Culture en Hesbaye liégeoise.</i> 1 vol. in-8° de 255 p. 1949	600,
WILLAIME Élie. <i>Fernand Severin. Le poète et son Art.</i> 1 vol. 14 × 20 de 212 p. 1941	500,
WYNANT Marc. <i>La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier.</i> 1 vol. in-8° de 200 p. 1978	500,

II. Philologie

BRONCKART Marthe. <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Hanyn</i> . 1 vol. in-8° de 306 p. 1933	800,
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. — 1942	500,
POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. 1962	600,
RENCHON Hector. <i>Études de syntaxe descriptive</i> . Tome I : <i>La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. 1967. Réimpression en 1969	600,
Tome II : <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 1 vol. in-8° de 284 p. 1967. Réimpression en 1969	660,
RUELLE Pierre. <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953. Réédition en 1981	460,

III. Bibliographie

BEYEN Roland. <i>Bibliographie de Michel de Ghelderode</i> . 1 vol. in-8° de 840 p., 1987	1.750,
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	700,
Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de XXXIX-217 p. 1966	700,
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	700,
Tome 4 (M-N) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE et R. Van de SANDE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8°, 374 p. 1972	700,
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 Belgique, i br. in-8° de 36 p. 1968	150,
CULOT Jean-Marie. <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren</i> . 1 vol. in-8° de 156 p. 1958	350,

« LA WALLONIE ». <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. 1 vol. in-8° de 44 p. 1961	250,
--	------

IV. Œuvres

BOUMAL Louis. <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. 1939	400,
CHAINAYE Hector. <i>L'âme des choses</i> . Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. 1935	400,
DE REUL Xavier. <i>Le roman d'un géologue</i> . Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 p. 1958	400,
DE SPRIMONT Charles. <i>La Rose et l'Épée</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. 1936	400,
GIRAUD Albert. <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. 1951	500,
HEUSY Paul. <i>Un coin de la Vie de misère</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. 1942	400,
LECOQC Albert. <i>Œuvre poétique</i> . Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p.	700,
MARET François. <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 p. 1943	300,—
PICARD Edmond. <i>L'Amiral</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. 1939	300,
PIRMEZ Octave. <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 p. 1932	600,
RFIDFR Paul. <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. 1959	450,
ROBIN Eugène. <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. 1957	450,
VANDRUNNEN James. <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. 1935	450,

V. Collections de poche

Histoire Littéraire

THIRY Marcel. <i>Passage à Kiew</i> . Roman. Préface de Dominique HALLIN-BERTIN. 1 vol. 18 x 11,5 de 184 p. 1990	340,
--	------

- TROUSSON Raymond. — *L’Affaire De Coster-Van Sprang*. Dossier
1 vol. 18 x 11,5 de 165 p. 1990 340,

Poésie-Théâtre

- KEGELS Anne-Marie. *Poèmes choisis*. Portrait par André
SCHMITZ. Préface de Guy GOFFETTE. 1 vol. 18 x 11,5 de 172 p.
1990 340,
SOUMAGNE Henry. — *L’Autre Messie, Madame Marie*. Préface de
Georges STON. 1 vol. 18 x 11,5 de 256 p. 1990 400,

De nombreux textes publiés dans ce Bulletin depuis sa création peuvent être obtenus en tirés à part au prix de 100 F.

La table générale des matières du Bulletin pour la période de 1922-1970 peut être obtenue au prix de 250 francs. La table relative à la période 1971-1990 est en voie de parution.

Le présent tarif annule les précédents.