

Le Bulletin

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES DE BELGIQUE

Ceux qui nous quittent

Thomas Owen par Georges-Henri Dumont

Communications

Pierre Mertens Plumes et scalpel - **Roland Mortier** Le français populaire du XVIII^e siècle d'après le « Journal de ma vie » du compagnon vitrier parisien Jacques-Louis Ménétra - **Philippe Jones** Alain Bosquet et l'art contemporain - **Hubert Nyssen** Variations sur Les variations Goldberg - **Georges Henri Dumont** Les deux Jean dans Au cœur frais de la forêt de Camille Lemonnier - **Yves Namur** De la table à l'écrit, petit traité des gourmandises littéraires (première partie : Du sanglier de Trimalcion au pot-au-feu de Dodin-Bouffant).

Seance publique du 20 mars 2002

Présentations des publications 2002 et des lauréats 2001

Cinquantième anniversaire de l'Association des professeurs de français, 18 janvier 2002

André Goosse - Roland Delronche - Bernard Cerquiglini

Hommage à Joseph Hanse, 18 mars 2002

Jacques De Decker - Henry Ingberg - Roger Dehaybe - Marc Quaghebeur - Daniel Blampain - Daniel Laroche

Chronique



Sommaire

Ceux qui nous quittent

Thomas Owen par Georges-Henri Dumont 5

Communications

Plumes et scalpel

Communication de M. Pierre Mertens
à la séance mensuelle du 12 janvier 2002 9

Le français populaire du XVIII^e siècle d'après le « Journal de ma vie » du compagnon vitrier parisien Jacques-Louis Ménétra

Communication de M. Roland Mortier
à la séance mensuelle du 9 février 2002 27

Alain Bosquet et l'art contemporain

Communication de M. Philippe Jones
à la séance mensuelle du 9 mars 2002 35

Variations sur *Les variations Goldberg*

Communication de M. Hubert Nyssen
à la séance mensuelle du 13 avril 2002 45

Les deux Jean dans *Au cœur fruit de la forêt de Camille Lemonnier*

Communication de M. Georges-Henri Dumont
à la séance mensuelle du 11 mai 2002 57

De la table à l'écrit, petit traité des gourmandises littéraires (première partie : Du sanglier de Trimalcion au pot-au-feu de Dodin-Bouffant)

Communication de M. Yves Namur
à la séance mensuelle du 8 juin 2002 65

Séance publique du 20 mars 2002

Présentation des publications 2002 et des lauréats 2001 81

Cinquantième anniversaire de l'Association des professeurs de français, 18 janvier 2002

Accueil par M. André Goosse 91

Discours de M. Roland Delronche 95

Discours de M. Bernard Cerquiglini 101

Un touriste, de Jean Muno

Lecture faite par M. Christian Labeau 107

Hommage à Joseph Hanse, 18 mars 2002

Accueil par M. Jacques De Decker 113

Discours de M. Henry Ingberg 115

Discours de M. Roger Dehaybe 119

Discours de M. Marc Quaghebeur 121

Discours de M. Daniel Blampain 127

Discours de M. Daniel Laroche 133

Chronique

Activités des membres 137

Thomas Owen

Georges-Henri Dumont

Thomas Owen nous a quittés, le premier jour de mars pour un au-delà auquel il croyait fermement et dont il scrutait les intrusions insolites. Il avait près de 92 ans. Comme plusieurs de nos confrères et consœurs, il était né en terre flamande. Très exactement le 22 juillet 1910, à Louvain où son père exerçait la profession d'avocat et plaidait principalement en français. Lors de ses études de droit à l'université de sa ville natale, déjà saisi par la passion de l'écriture, Gérard Bertot créa *La Parole universitaire*, une revue d'étudiants fort sérieuse de ton et donc différente des feuilles plus ou moins satiriques dont l'Alma Mater et ses professeurs étaient les cibles favorites. En même temps, fougueux chroniqueur politique et militant pour la paix, il collaborait à différents journaux catholiques et y publiait des textes nettement engagés.

Sa famille l'estimait destiné à faire carrière au *Moulin des Trois Fontaines* fondé à Vilvorde par son grand-oncle. Il ne se déroba pas à cette activité dans l'industrie alimentaire. De 1933 à 1979, il présida d'ailleurs l'Association internationale de Meunerie. Mais l'invasion allemande et la destruction du *Moulin des Trois Fontaines* l'ayant contraint au chômage provisoire, il s'amusa à trousseur des romans policiers que son ami Stanislas-André Steeman publia dans la collection *Le Jury*, une pépinière de talents. C'est Stanislas-André Steeman qui lui suggéra de prendre le pseudonyme de Thomas Owen qu'à tort ou à raison, il croyait plus commercial que le nom de Gérard Bertot. Pourquoi Owen ? Par respect pour Robert Owen, le contestataire social anglais.

Sans doute est-ce la pratique du roman policier qui contribua à permettre à Thomas Owen de s'affranchir de la forte influence de Jean Ray qu'avait entraînée son admiration pour l'auteur de *Malpertuis*. D'une certaine manière, il se rapprocha des réalités fantastiques chères à Franz Hellens. Dans son roman *Le Livre interdit*, édité en 1944, l'approche psychologique et sa dérive mystique sont déjà perceptibles. Le personnage principal, le juge Gretzler, ne se contente pas de collectionner les reproductions d'art représentant les plus belles femmes du monde. Chaque soir, il sort du livre l'une de celles-ci et en fait sa compagne pendant quelques heures. Pour assouvir sa passion, il finit par réduire sa jeune nièce à une miniature. Le récit donne froid dans le dos et crée une atmosphère de malaise, dominante typique chez Thomas Owen.

À vrai dire, ce malaise, associé à une extravagance macabre, était déjà présent dans *Les chemins étranges*, publiés l'année précédente avec une préface de Jean Ray.

Thomas Owen écrivit encore quelques romans – notamment *Les grandes personnes* en 1954 – mais c'est surtout dans les récits brefs, nouvelles et contes fantastiques, qu'il excella. Un fantastique qui envahit le réel quotidien et décrit le visuel dans un climat volontiers onirique, parfois intemporel. Dans *Le cérémonial nocturne* (1966), la cruauté est aussi fine que glaçante ; dans *Truie et autres histoires secrètes* (1972), le Voyageur nous fait passer du train au motel, de l'auberge au château, pour y rencontrer l'insolite, voire le fantasmagorique ; dans *Le rat Kavar* (1978), le mort croise les vivants pour leur parler d'amour.

Je ne puis rappeler, cet après-midi, tous les recueils de Thomas Owen. Je m'en voudrais néanmoins de ne pas citer *Pitié pour les Ombres* (1973) parce qu'un de ses contes nous signale que ceux qui vivent après la mort nous demeurent étrangement attachés. Ou encore *Le Tétrastome*, être baroque qui a quatre bouches et paraît toujours sous un aspect différent, y compris celui de l'auteur quand il se regarde dans un miroir.

Si Thomas Owen était le maître incontesté de notre littérature fantastique, il le devait notamment à son style sobre, froid où le visuel fait songer aux tableaux de Jérôme Bosch, de Paul Delvaux ou de Gaston Bogaert. Le rapprochement n'est pas fortuit puisque Thomas Owen était aussi, sous le pseudonyme de Stéphane Rey, un critique d'art particulièrement prolifique. Il ne ratait pas un salon d'exposition ; plutôt bienveillant de nature, il portait des jugements pertinents ou impertinents sur les artistes. Ses préférences le conduisaient évidemment vers ceux qui étaient les plus proches de

ses états d'âme : Gaston Bogaert et ses maisons suspectes, Maria Noppen de Matteis et ses fleurs vénéneuses, qui illustrèrent d'ailleurs trois de ses recueils : *Les Chambres secrètes*, *Les sept péchés capitaux* et *Le Tétrastome*.

Au sein de notre Académie dont il fut le directeur en 1984, Thomas Owen fut un confrère à l'amitié parfois rugueuse mais toujours attentive aux autres. Nous apprécions tous ses opinions même quand ce libertaire caché les exprimait à l'emporte-pièce. Au comité de lecture du *Fonds national de la littérature*, ses rapports sur les manuscrits qui lui étaient soumis, révélaient une recherche approfondie de ce qui était valable ou prometteur plutôt qu'un inventaire des imperfections. Il fut un des membres les plus fidèles et les plus actifs de ce Comité.

Un mot encore pour dire le profond attachement de Thomas Owen à la Wallonie. « Mon vrai climat, » a-t-il dit un jour, « mon vrai souvenir d'enfance, c'est l'Ardenne et surtout la Gaume. De là tous ces bois, toutes ces rivières, toutes ces prairies qui ont envoûté mes romans et mes contes. » Je le verrai toujours, la canne à la main, se promenant dans mon village ardennais de Mirwart où il se sentait pleinement heureux à l'orée de la forêt, en la maison de sa fille, la journaliste Colette Bertot. Les arbres lui racontaient leur histoire et les clairières leur mystère.

Chers confrères, chères consœurs, je vous invite à nous recueillir pendant quelques instants, chacun selon ses convictions, à la mémoire de notre regretté ami.

Plumes et scalpels

Communication de M. Pierre Mertens
à la séance mensuelle du 12 janvier 2002

Voici, Monsieur le Secrétaire perpétuel, Monsieur le Directeur, chers Confrères et Consœurs, un titre prêté à ma communication qui me paraît, à moi-même, aussitôt trompeur. D'abord parce qu'il n'y sera pas question seulement des rapports qu'entretiennent les lettres avec la chirurgie, seulement, mais avec la médecine en général. Et puis, surtout, parce qu'ici l'on ne peut prétendre à nulle exhaustivité : vous n'aurez que trop le loisir de relever des oublis, des lacunes...

Je n'aurai le temps, aujourd'hui, que de mentionner quelques écrivains majeurs qui eurent, parfois médecins, souvent malades eux-mêmes, maille à partir avec l'art de guérir.

C'est que la littérature doit décidément avoir un compte à régler avec la médecine. Comment l'écriture ne réagirait-elle pas, tel un sismographe, aux secousses, aux traumatismes, aux fièvres, aux virus qui saccagent le corps et mettent la psyché à l'épreuve ?

De qui, dans leur vie de tous les jours, s'entretiennent le plus volontiers les hommes, depuis les temps les plus reculés et sur toute la surface de la terre ? De leur santé et de ce qui la menace, ou l'assure, ou lui nuit, ou la conforte, ou la restaure.

Dans les amphithéâtres académiques ou au café du commerce, c'est de cela qu'il est le plus souvent question : du dialogue que noue, à chaque instant, la vie avec la souffrance et la mort.

L'expert le plus savant et le quidam le plus ordinaire se rejoignent au cœur du même souci.

Ce que nous appelons « l'Histoire » est avant tout celle de la médecine, de son évolution, de ses progrès, de ses régressions et de ses impuissances, ou de ses conquêtes et de ses défaites.

Si l'on veut évaluer l'état d'une société, c'est à la qualité de sa médecine qu'il conviendrait, avant tout, d'avoir égard. Car la médecine a ses héros, elle compte aussi ses renégats ou ses traîtres. La philanthropie y côtoie constamment le cynisme.

Ici, on s'honore de livrer à la douleur une guerre sans merci et, là, on se dégrade, on s'avilit en dévoyant un art et une science pour les rendre complices de la barbarie.

N'oublions jamais que l'admirable Pasteur et le nazi Mengele ont, *grosso modo*, fait les mêmes études et acquis les mêmes diplômes, le premier pour illuminer davantage notre séjour terrestre et le second, afin de reculer affreusement les frontières de la déshumanisation.

Un identique savoir-faire a pu guider les mains des chirurgiens britanniques qui opérèrent, sans relâche, durant la *Blitzkrieg* et celle des « spécialistes » qui assistaient les bourreaux grecs sous le régime des colonels, à la fin des années soixante.

Comment, de tout cela, la littérature ne se préoccuperait-elle pas prioritairement ?

Il est une vision embellissante, angéliste, à la limite du *Kitsch* que certains plumitifs nous ont proposée de la thérapeutique. Et une autre, caricaturale, qui dénonce jusqu'à l'outrance la technicité, la froideur, la réification de l'acte médical.

À l'écart des unes et des autres, se tiennent ceux qui, tel Jean-Marie Le Clézio, se sentiraient prêts à déposer ce constat provocateur : « Un jour on saura qu'il n'y avait pas d'art mais seulement de la médecine », tant il pourrait se vérifier que toute guérison est précédée par celle du langage qui transmet le savoir, que le verbe peut tomber malade à l'instar de l'homme qui le profère et qu'il convient, pareillement, de *le traiter*.

L'écriture traduit souvent le syndrome d'une maladie mais, telle la lance d'Achille, elle seule peut guérir les blessures qu'elle a elle-même ouvertes.

Pourquoi écrit-on ? « Pour sortir d'un chaos », répondait Michaux. « Pour mon bien », précisait plus modestement Jean Cayrol, rentré tout fraîchement de Mauthausen. On écrit parce qu'on tombe aussi malade de la vie même, ou de l'état du monde tel qu'il est fait. Oh ! on navigue déjà bien en aval du simple besoin de consolation des écrivains romantiques !

« Quand on me demande, comme on le fait souvent depuis quelque temps, comment je peux, depuis tant d'années, m'intéresser à la poésie autant qu'à la médecine, je réponds que pour moi, c'est une seule et même chose », a déclaré le célèbre poète américain William Carlos Williams, dans son *Autobiographie*¹. C'était au début du siècle dernier, bien qu'il écrivit davantage qu'il ne pratiqua... Évoquant, ailleurs, dispensaires et mouiroirs, il restait frappé qu'une sorte de grâce régnait souvent dans de tels lieux où la mort elle-même s'acharnait...

Et Michel Foucault, paraphrasant le grand anatomiste Xavier Bichat, n'hésitait pas à dire : « Ouvrez quelques cadavres : vous verrez aussitôt disparaître l'obscurité que la seule observation n'avait pu dissiper. La nuit vivante se dissipe à la clarté de la mort² ».

Ce sont sûrement les écrivains qui ont montré que la mort faisait bien partie intrinsèquement de la vie et qu'elle permettait, selon l'expression de Malraux, de « changer la vie en destin ».

Comment ne pas discerner que, déjà de Galien à Vésale³, les premiers anatomistes partirent à la découverte du corps humain comme les conquistadores abordèrent aux rivages de continents nouveaux ?

Depuis lors, cette quête ne s'est plus interrompue et l'attention portée au corps souffrant ne s'est plus démentie. Compassion ou épouvante devant la mort. Méditation devenue classique sur les fins dernières. Le corps n'est plus considéré seulement comme la grossière enveloppe de l'âme. Le terme « incarnation » prend enfin tout son sens.

« Quel corps ? s'interroge cependant Roland Barthes. Nous en avons plusieurs : le corps des anatomistes et des physiologistes, celui que voit ou que parle la science (...), mais nous avons aussi un corps de jouissance fait uniquement de relations érotiques, sans aucun rapport avec le premier, c'est un autre découpage, une autre nomination⁴ ».

N'en soyons pas aussi assurés. N'assisterions-nous pas à une procédure de *passage*, pour reprendre le terme cher à un écrivain dont nous serons appelé à reparler. Le mystère, certes, demeure que le

1/ Gallimard, coll. Du monde entier.

2/ *Naissance de la clinique*, PUF, 1983.

3/ *La fabrique du corps humain*, Actes Sud, 1987.

4/ *Le plaisir du texte*, coll. Tel Quel, 1973, p. 29.

même corps participe à des fonctions aussi antinomiques. De cela aussi, de cela surtout, la littérature porte naturellement témoignage. Ne serait-ce, déjà, que par son goût instinctif pour les nomenclatures et la nomination des parcelles du vivant qu'induit l'apprentissage médical. Avec sa passion pour la description objective et minutieuse des phénomènes naturels. Et surtout son goût amoureux pour le vivant. On perce l'énigme de l'inconnu par la promiscuité, qu'exalte celle des mots.

Tout n'a-t-il pas commencé par une fascination pour le sang ? Celui-ci symbolise tellement l'écoulement de la vie qu'il a inspiré les mythes qui, de tout temps, ont hanté religions et sorcelleries.

« Le sang, fil des songes », évoque l'admirable Pierre Gascar, trop tôt disparu⁵. Dans certaines parties de l'Afrique, surtout, subsiste la croyance selon laquelle on rêve avec son sang.

L'aventure s'est poursuivie par l'adulation que certains, tel Léonard de Vinci, vouèrent à la perfection du corps de l'homme en tant que machine. Ils n'envisagèrent plus la planète des hommes que comme un organisme tout entier en vie. Faudrait-il s'étonner que Vinci soit venu à l'anatomie par le biais de l'art, et non le contraire ?

Enfin vint le tour de l'anatomie de l'âme. Témoin privilégié : l'extraordinaire Robert Burton, dans son illustre *Anatomy of Melancholy*.

« Le théâtre du monde est devenu pour elle (la mélancolie) l'amphithéâtre d'anatomie : elle sait désigner l'innervation de la souffrance dans ses plus fins rameaux et dans ce cadavre qui lui livre tous ses secrets, c'est sa propre mort qu'elle explore par anticipation.⁶ »

Anticipation, disons-nous. Du reste, Burton, prétend-on, s'est finalement pendu. Il reste à rêver sur Rembrandt rêvant sur le corps ouvert des pendus le jour même et qui lui inspirèrent sa *Leçon d'anatomie* !

Voici qui nous fournit la transition rêvée : l'art, s'il « récupère » jusqu'à la mort, peut ne pas l'escamoter toujours, mais lui restituer, si l'on ose dire, toutes ses couleurs.

C'est (paradoxalement ?) dans la fiction romanesque que l'approche médicale du monde va pleinement se déployer.

5/ *Les chimères*, Gallimard, 1969.

6/ Jean Starobinsky, numéro spécial de l'*Arc*.

De Rabelais à Céline, la réinsertion et les prouesses du langage romanesque s'accomplissent par le truchement de la médecine. Il faut bien, à quelques siècles de distance, bousculer l'usage des mots, les dérisionner, pour traduire les désastres du corps et, métaphysiquement, pour le meilleur comme pour le pire, en ce qui concerne le docteur Destouches, ceux de l'âme...

La maladie commence à se tailler la part du lion dans les grandes entreprises romanesques, de Balzac et de Zola, par exemple, mais surtout chez Flaubert et, plus tard, au vif de l'œuvre de Proust et celle de Thomas Mann. Flaubert n'eut pas pour rien un père médecin, auteur d'une thèse écrite en 1810 sur la manière d'accompagner les malades avant et après les opérations chirurgicales. Achille Cléophas eut le bon goût de se faire accompagner par son fils lors de certaines opérations. Son fils y a gagné, pour la vie, une grande considération pour le malade, et une attention soutenue pour les questions éthiques et métaphysiques qui entourent le traitement des patients. (Voilà qui relativise grandement la légende répandue par Jean-Paul Sartre, dans *L'idiote de la famille* d'un fils devenu « hystérique » pour cause de délaissement parental. Marthe Robert, entre autres, a su faire justice de ce diagnostic pour le moins léger).

Retenons, pour l'heure, que dans tous les textes où Flaubert évoque médecin et malade, de *Madame Bovary* à Saint-Julien l'Hospitalier, il fait montre d'une minutie que son sens poétique n'altère à aucun instant.

Puisque nous en sommes à souligner avec quelle authenticité un auteur génial peut s'emparer de notre sujet, faisons un petit bond dans le temps pour dénoncer de quelle façon fallacieuse, tronquée, maints écrivains du second rayon, au XX^e siècle, l'ont appréhendé – on devrait dire : kidnappé, tantôt pour idolâtrer tel Zorro en blouse blanche surgissant dans quelque *western* thérapeutique, soit pour le décrier, le dénoncer comme imposteur voire meurtrier. Duhamel, Van der Mersch, Munthe, Knittel, Cronin, Slaughter, Konsalik et autres Soubiran ont ainsi, dans un sens ou dans un autre, abâtardi le genre. Simple parenthèse.

Car, entre-temps, beaucoup d'écrivains médecins, ou d'écrivains malades, ou d'écrivains médecins et malades, ont rendu au genre ses lettres de noblesse.

Chez maints d'entre eux, la maladie est envisagée comme une épreuve initiatique, presque un rituel de passage, un privilège chez celui qu'elle aide à se transformer en profondeur sur le plan moral. Elle apparaît presque comme l'ultime réflexion individuelle opposée par le corps souffrant contre une société elle-même

malade. La douleur transfigure celui qu'elle atteint. Souvenons-nous de la maladie de l'âme qui ronge Maupassant, vérolé, carié jusqu'à la moëlle des os mais à qui son délire arrache des cris sans exemple. C'est un « autre », qui s'exprime désormais à travers lui et laisse enfin entendre le poète qu'il n'était pas jusqu'au *Horla*...

Le cas d'Alphonse Daudet, dans son récit posthume, *La Doulou*, relate les progrès d'un mal incurable. On voit l'auteur charmant des *Contes du lundi* et de *L'Arlésienne* laisser là toute mièvrerie et s'emparer d'une plume aiguë pour analyser les saccages de la maladie. – « Qu'est-ce que vous faites en ce moment ? – Je souffre. »

La maladie devient le révélateur d'une époque, le miroir d'une société. Considérez de quelle façon Proust se claquemure dans l'asthme, comme entre ses parois de liège, pour mieux assurer l'édification d'une œuvre aux proportions de cathédrale. Ou comment Kafka commente la tuberculose qui le met en lambeaux et, à la fois, le galvanise pour bâtir, dans un dernier souffle, des ouvrages prophétiques. À eux seuls, ces deux-ci mériteraient une approche de la dimension d'une thèse. S'il nous fallait citer un écrivain qui a su donner à la maladie et à la médecine toute leur place dans sa vie comme dans son œuvre, c'est tout naturellement vers Anton Tchekhov que nous devrions nous tourner. Dans son théâtre, cela apparaît de façon récurrente, mais souvent comme en filigrane, avec une extraordinaire charge compassionnelle. Il semble que, pour le docteur Tchekhov, qui exerce son métier de petit généraliste jusqu'à la limite de ses forces, la maladie devrait être envisagée comme la métaphore emblématique de toute souffrance humaine. Pour l'auteur russe, on n'est pas souffrant parce qu'on aurait inoculé un virus ou un autre, mais parce qu'on est un homme, tout simplement. Victime lui-même d'une phtisie qui allait l'emporter au sanatorium de Badenweiler, en Allemagne, après deux longs séjours à Yalta, Tchekhov sut comme personne se mettre à l'écoute de la douleur physique (qui, chez lui, induit toujours une douleur morale) et cela des deux côtés de la barrière : comme malade et comme médecin.

Thomas Mann a bien mis en lumière cette sagesse très particulière, puisqu'empreinte d'une folle générosité, qui, chez lui naît de l'expérience de la maladie même. Il dut s'en souvenir lorsqu'il composa ce chef-d'œuvre du « roman médical » que constitue assurément *La montagne magique*.

Nous y accompagnons Hans Castorp dans la cure qu'il va suivre jusqu'à sa guérison. Celle-ci ne serait pas complète si elle n'accompagnait, chez le héros, un décisif bouleversement moral. On

dirait que l'homme souffrant se porte au-devant de sa maladie et de son traitement comme à un rendez-vous d'amour.

Le sanatorium n'est pas pour rien un lieu haut perché : on y accède à une *santé suprême*. On y est élu, on conquiert un état de grâce – c'est l'occasion de prendre conscience de toutes les formes d'aliénation qui se sont emparées, dans la plaine, de la société moderne. Au sana, toutes les formes perverses de normalité sont bannies. C'est d'un mal social, existentiel, qu'il faut surtout guérir. Grâce à la confrontation des idées (qu'on se rappelle les discussions qui confrontent Castorp avec deux autres patients : Naphta et Settembrini – où s'opposent foi et agnosticisme, matérialisme et métaphysique – et où toute la philosophie qui agite le monde au début du XX^e siècle est comme invoquée. Quel humanisme choisir alors que s'annonce, clairement, une mise en cause de toutes les valeurs et la déchirure du monde ? Tout cela est passé au crible à la veille des grandes secousses qui, à l'évidence, vont se déclencher... Tout porte à croire qu'en butte à ces interrogations, le malade, en dépit de sa fragilité ou grâce à elle, se trouve plus à même d'en juger. Même rétabli, « hors d'affaire », Castorp ne l'oubliera jamais et c'est plus vivant que jamais qu'il regagne l'univers des vivants ordinaires...

Comme il n'oubliera pas davantage le dialogue amoureux qu'il a amorcé avec Claudia Chauchat qui, requise de céder à son soupirant une photo d'elle, préfère lui offrir une radiographie...

On a pu remarquer que les médecins, au milieu de tout cela, entre le malade et sa maladie, n'apparaissent guère que comme des comparses, faisant de la figuration intelligente...

On retrouve cette thématique dans l'admirable roman de Paul Gadenne, né en 1907, *Siloé*, qui date de 1941⁷.

Un étudiant rencontre, lui aussi, son destin en se faisant soigner pour une tuberculose pulmonaire, au sommet d'une montagne tout aussi magique que celle de l'écrivain allemand, même si moins d'alpinistes lecteurs ont pris la peine d'en gravir les flancs.

L'auteur devait mourir, cependant, d'une tuberculose rénale à l'âge de quarante-neuf ans. Mais il aurait eu le temps d'évoquer cet accès à la vraie vie et à la plénitude de l'être que connaît son personnage, le jeune agrégatif Simon Delambre qui, rentré à Paris, semble aborder avec une sérénité retrouvée la communauté de ses pairs et renouer avec sa famille, jusque là refusée, un dialogue profond. La

narration frappe par sa profusion son caractère incantatoire, qui reflète le côté diurne de l'œuvre. Le bonheur d'exister se transmue ici en bonheur d'écriture.

On n'oubliera pas de sitôt ces pages où Simon qui marche aux côtés d'Ariane, la femme aimée que lui ravira une avalanche, tombe en arrêt et en extase devant un arbre isolé, trait d'union entre la terre et le ciel, et signe d'une réconciliation d'où plus rien de vivant, soudain, ne s'absente.

Dans la même mouvance, on peut citer le récit mince mais intense de Paola Malvano : *Val d'Oltra* qui relate la rencontre, dans un « sanatorium marin » de deux adolescentes. L'une se raconte à l'autre. L'histoire d'une famille ballottée dans l'entre-deux-guerres, entre l'Allemagne et l'Italie, est frappée au coin de la tragédie. Une femme lutte pour son bonheur, tandis que les trahisons et les suicides balisent sa route⁸.

Alors que se poursuivent une cure et une convalescence dans un univers calfeutré, coupé des réalités de l'existence ordinaire, avec les rituels que ce traitement comporte : les bains de soleil, la distribution du courrier, chaque jour à la même heure, c'est toute une connaissance des choses qui, de la sorte, se transmet. Paola Malvano n'a pas côtoyé pour rien, à Turin, Pavese et Natalia Ginzburg. Militante antifasciste, elle quitte l'Italie en 1938 en raison des persécutions antisémites. Elle s'est établie à Jérusalem où elle vit encore aujourd'hui.

Nous ne saurions clore ces considérations sur l'expérience de la maladie comme ouverture sur un monde plus réel et plus vrai sans évoquer, bien entendu, *Le Pavillon des cancéreux* d'Alexandre Soljénitsyne, où la communauté des malades dans un dispensaire est évoquée avec une simplicité et un dépouillement exceptionnels. L'auteur, qui n'avait pas encore basculé dans une mégalomanie mystique, tisse une véritable épopée de la vie quotidienne vécue dans la souffrance et la proximité de la mort. L'addition des petits faits, des anecdotes les plus ténues restituée, grâce à leur justesse et à leur crudité, le climat d'un monde hors du monde⁹.

Mais revenons en France.

Le poète Joë Bousquet a vu sa vie basculer, en 1918, à Verdun lorsqu'une balle de fusil a ouvert en lui une blessure fondatrice qui le laissera paralysé à vie et sur laquelle, dans son œuvre, il reviendra

8/ Éd. À la Croisée, 2000.

9/ Éd. Julliard, 1968.

de manière lancinante. Une vie brisée et, en même temps, galvanisée et transcendée. Trente-deux ans d'existence immobile et horizontale en proie à une paraplégie spasmodique, une pyélonéphrite, une insuffisance rénale et l'urémie.

C'est à son chevet qu'il reçoit quelques amies privilégiées, dans une sorte de désespoir tranquille, où quelque chose d'irremplaçable se substitue à la réalité. Les *Lettres à Poisson d'Or* restituent cet accomplissement singulier arraché aux désastres du réel.

« À Verdun la fumée a goût d'éther, entre les étoiles de feu couleur d'orange sanguine, le froid au cœur j'allais vers la balle de fusil ou le coup de couteau qui me délivrerait enfin de ce besoin d'amour à quoi la vie ne répondait qu'avec des phrases. Le 27 mai, ma chérie, quand, environné d'Allemands et perdu avec soixante pauvres types sur un plateau déchiré d'éclatements et de balles, je me suis levé, la cigarette au bec, déjà étonné que ce soit si long d'attraper à quarante mètres une balle en pleine caisse, c'était encore cette faillite de la passion qui me commandait d'aller voir ailleurs s'il y avait des yeux assez purs pour éclairer des songes comme les miens...

Tout cela, tout cela pèse précieusement, mon enfant, dans l'amour que je vous donne. Sachez que je vois enfin ma blessure comme le plus grand bienfait de ma vie, que si je ne vous aimais pas, je vous adorerais encore d'avoir su, par les sentiments que vous m'avez témoignés, idéaliser tous les actes de ma vie d'homme, même les plus tristes¹⁰. »

Depuis un bon siècle, la médecine, qui était un art, est devenue surtout une science. Cette évolution ne s'est pas faite sans mal, avec le risque de voir le corps souffrant évacué et un rapport à l'être humain érodé, au profit de l'installation d'un système où la technologie prend de plus en plus de place et impose une sorte de totalitarisme.

Bien entendu, à cela, la littérature ne saurait rester, encore une fois, indifférente. C'est pour une réhabilitation du patient comme être humain à part entière que militent toute une série d'écrivains, à travers des œuvres où la colère le dispute à la pitié. Dans *Le pus de la plaie*, Raymond Guérin¹¹ – un contemporain de Gadenne – décrit les progrès de la pleurésie purulente qu'il avait contractée à Capri, chez son ami Malaparte... Il consigne l'implacable (il l'avait déjà fait pour l'agonie de son père dans *Quand vient la*

10/ *Lettres à Poisson d'Or*, Gallimard, 1967.

11/ Gallimard, 1952.

*fin*¹²). Il s'interdit toute distanciation. Il s'exprime « à chaud » mais non sans stoïcisme : le même qu'il mit dans l'évocation de la captivité (*Les Poulpes*¹³) ou plus simplement de la misère sexuelle et d'une solitude hallucinée (*L'Apprenti*¹⁴). Seuls, hier, Jean Douassot (*La Gana*, 1958) et plus près de nous, Louis Calaferte (*Septentrion*, 1963 et *Memento mori*, 1988) ont relayé ces ardeurs glacées.

Un écrivain nous semble devoir occuper dans cette réflexion une place tout à fait centrale. Il s'agit d'un médecin lyonnais, né en 1914 et qui écrivit à l'âge de 40 ans son premier livre (*Le Passage*, 1954^{14bis}). La souveraine maîtrise qu'il y déploie lui vaut de décrocher en 1954 le prix Renaudot. On ne pourra donc plus jamais dire qu'il était passé inaperçu... Cinq ans après, il meurt, nous laissant quatre autes récits ainsi que divers textes aussi laconiques qu'essentiels, réunis en volume par les soins de Maurice Nadeau.

Jusque-là, rien que d'assez ordinaire, en somme, hormis la relative tardiveté d'une vocation et la brièveté de cette destinée d'écrivain. Bien plus remarquable apparaît le double signe sous lequel l'œuvre s'est vue aussitôt placée, et la trajectoire qu'une fois mise sur orbite, elle a poursuivie jusqu'à son terme. Celui de l'exil. Celui de la mort.

Jean Reverzy, lorsqu'il a commencé d'écrire, se savait, a-t-on dit, déjà condamné au sens médical du terme. En tant que médecin, il devient, plus que quiconque, familier du mal qui le ronge et aura raison de lui. L'œuvre sera comme le miroir de cet apprivoisement. « Écrire » dit-il d'emblée, « c'est apprendre à mourir ». Malraux pensait que la mort change la vie en destin ; et Pasolini, qu'elle réalisait l'ultime « montage » de tout existence. « Rien ne vaut », déclare simplement Reverzy, « si derrière la chose, la mort ne se profile ». La mort est ici vécue en connaissance de cause.

Mais, avant cela, l'exil, qui en est comme la préfiguration, la répétition générale. Reverzy part à la recherche de soi, ainsi qu'on explore une contrée lointaine. Ethnologue de soi tel – sur un autre mode – Michel Leiris, ou cet autre médecin en route vers Tahiti : Victor Segalen (*À la recherche d'un miroir*). Et l'écriture, qui sera l'ultime miroir de la mort, se fait d'abord miroir de la mer.

Palabaud, le personnage central du *Passage*, a réalisé un rêve d'enfance. Loin des cités européennes où les hommes travaillent si tristement à se détruire, il a gagné l'archipel polynésien. Pendant

12/ Gallimard, 1954.

13/ Gallimard, 1953.

14/ Gallimard, 1949.

14bis/ Julliard.

plusieurs années, au bord de l'océan immense et désolé, à travers des paysages où « la lumière du jour déforme l'aspect des hommes et des destins », il poursuit une sourde méditation intérieure. « La mer..., les hommes..., la mer..., les hommes... », lui arrive-t-il d'ânonner et de répéter inlassablement, comme si ces simples mots englobaient tout son savoir, exprimaient l'unique vérité à laquelle il puisse se référer : confuse, opaque mais fondamentale.

Atteint d'une cirrhose pigmentaire, Palabaud ne rentre en France que pour y mourir. On songe à cette phrase d'Amiel que Conrad – tant apprécié par Reverzy – a choisi pour épigraphe de *La Folie Almayer* : « Qui n'a eu sa terre promise, son jour d'extase et sa fin en exil ? ». Mais il est significatif qu'en l'occurrence, l'exil se solde ici par un ultime retour aux sources.

L'errance de l'auteur, quant à elle, ne s'interrompra plus, n'aura d'autre terme que sa disparition. À considérer les textes qui vont se succéder, on s'avise toutefois que le périple, de géographique qu'il était, et teinté de romantisme ou de métaphysique, devient une pérégrination tout abstraite. Nomadisme intérieur qui, à chaque pas, nous ferait cohabiter un peu plus avec notre fin dernière.

Avec *La Place des angoisses* (1956), Reverzy s'efforce à une méditation presque incantatoire sur la vie, la fonction du médecin et le paradoxe qui y préside puisque, mieux que personne, il peut prédire la victoire de celle qu'il s'évertue toujours à combattre... Le portrait d'un grand clinicien et le dialogue noué par le narrateur avec un agonisant composent un hymne funèbre aux résonances presque rilkéennes.

D'autres livres ont paru, qui ont avec la médecine un étroit rapport. Félicitons-nous que notre ami et confrère Hubert Nyssen ait, après Maurice Nadeau et Paul Otchakovsky-Laurens, repris le flambeau de l'exhumation de l'œuvre, avec la collaboration du fils de l'auteur. (Actes-Sud, *Le mal du soir*, 1986, et *Le souffle*, 1994).

Dans le monde anglo-saxon, une femme écrivain, occupe une place pareillement majeure. Il s'agit de Flannery O'Connor qui mourra, comme son père, d'un lupus érythémateux (dont on sait qu'il opère une destruction progressive et inéluctable des tissus). Seule la littérature lui apparaîtra comme une provisoire sauvegarde contre cette malédiction. Elle ne se sentait « bonne qu'à ça » (comme Samuel Beckett). Pourtant, avec autant d'humour que de désespoir, elle évoquera maints sujets extra-littéraires dans ses livres : la vie agricole en Géorgie, le sort des journaliers et des métayers noirs, la difficulté d'être une femme malade et de s'afficher comme une intellectuelle dans la bonne ville de Savannah, ainsi que la providence relative d'embrasser le credo catholique.

Elle mourra à l'âge de 39 ans, tandis qu'elle se mouvait depuis plus de dix ans avec des béquilles, qu'elle était devenue chauve et que son visage ressemblait à « une pastèque ». On ne trouve pourtant dans son œuvre aucun dolorisme, bien qu'elle en eût été frappée que le drame de la plupart des gens « c'est qu'ils ne savent pas quoi faire de leur souffrance ».

Quelques recueils de nouvelles, deux romans et des essais extralucides suffisent à imposer un auteur hors du commun : *La sagesse est dans le sang*¹⁵ ; *Les braves gens ne courent pas les rues*¹⁶ ; *Et ce sont des violents qui l'emportent* (1960) ; *Mon mal vient de plus loin*¹⁷ ; *Pourquoi ces nations en tumulte ?* (1970) et *l'Habitude d'être*¹⁸. Cette femme pleine d'une paradoxale vitalité s'était lassée à la longue de « parler de gens qui n'existent pas à des gens qui n'existent pas... »

L'excellent écrivain italien Ferdinando Camon (*La maladie humaine*, 1984) a dit : « L'histoire est un délit, l'homme est le corps de ce délit, l'analyse en est le procès ».

On ne rappellera jamais assez de quelle façon et ô combien Sigmund Freud et Georg Groddeck ont été non seulement les inventeurs de la psychanalyse mais de grands écrivains. La littérature a toujours fasciné Freud : qu'on se rappelle son analyse de *la Gradiva* de Jensen et ses études sur Vinci, Dostoïevsky, Shakespeare et Ibsen. Qu'on se souvienne aussi de l'essai que Marie Bonaparte a consacré à Edgar Poe. De nos jours, André Green et Michel de M'Uzan s'inscrivent dans leur sillage.

Aussi est-ce un peu sous leur égide qu'il convient de situer les ouvrages inclassables de Fritz Zorn et d'Hervé Guibert.

*Mars*¹⁹, que l'on doit au premier nommé, est un livre posthume dont l'auteur, atteint par un mal inéluctable, paraît se soucier bien peu de littérature. Mais le constat qu'il dépose doit beaucoup de son efficacité à sa rigueur stylistique.

« La chose la plus intelligente que j'aie jamais faite, c'est d'attraper le cancer » édicte implacablement un jeune homme né dans une famille de la grande bourgeoisie zurichoise. Un milieu où l'on ne portait jamais aucun jugement personnel, où jamais deux choses n'étaient comparables, où dire « non » était du domaine de

15/ Gallimard, 1952. Coll. Du Monde entier.

16/ Gallimard, 1955. Coll. Du Monde entier.

17/ Gallimard, 1965. Coll. Du Monde entier.

18/ Gallimard, 1979. Coll. Du Monde entier.

19/ Gallimard, Coll. Du monde entier, 1977.

l'impossible... « Mes parents ne savaient pas comment on se dispute. Ceux-ci, respectablement ridicules, parlaient à tous ceux qu'ils estimaient socialement inférieurs comme à des imbéciles. Même le mot *corps* était tabou. On ne comptait pas d'ennemis ».

À l'abri du terrible pseudonyme qu'il s'est prêté, Zorn déclare « c'est peu dire que j'ai été éduqué, j'ai même été éduqué à mort ». Il reconnaît avoir hérité pourtant d'une heureuse nature et n'avoir aucune raison – sinon essentielle – d'être triste. Aussi, lorsqu'il apprend la nature de la maladie qui l'atteint, il dit « naturellement » et il ajoute « la chose épouvantable qui m'avait torturé toute ma vie sans avoir de nom à présent en avait enfin reçu un (...). Le cancer est une maladie de l'âme qui fait qu'un homme qui dévore tout son chagrin est dévoré lui-même au bout d'un certain temps par le chagrin qui est en lui ».

Le constat que formule le malade est sans appel : « Le monde le meilleur, le plus sain, le plus harmonieux, en apparence peut se révéler le plus stérile et le plus faux de tous les mondes. Mes parents n'ont pas pris le risque d'être sans espoir ». L'auteur dénonce le mode de fonctionnement d'un milieu privilégié qui étouffe ses enfants sous une avalanche d'artifices : « Aujourd'hui je me trouve devant un tas de débris (...), je suis le déclin de l'Occident ».

Mourant, il estime que son mal est exemplaire et que tout le monde en souffre plus ou moins dans notre société actuelle. On peut imaginer ce que cette métonymie, cette manière de passer du particulier au général, peut avoir d'irritant aux yeux des « spécialistes ». mais qu'on soit ou non d'accord avec elle, cette voix unique mérite au moins d'être entendue.

L'œuvre singulière d'Hervé Guibert n'est pas d'une même nature, même si elle renvoie à un autre fléau, plus contemporain encore : le sida. Après la publication de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*²⁰, Hervé Guibert annonça, un soir, à la télévision, qu'il n'écrirait plus. En lui restituant « ses jambes et ses bras d'enfant », le sida ne l'avait-il pas entraîné dans un corps de vieillard ? Des centaines de lettres de lecteurs conjurèrent l'auteur de travailler encore...

Du reste, « c'est quand j'écris que je suis le plus vivant », constate-t-il dans *Le protocole compassionnel*²¹. Alors même qu'il vérifie, chaque jour un peu plus, la raréfaction des gestes qu'il peut produire, au point que seul l'abandon au sommeil lui paraît encore voluptueux,

20/ Gallimard, 1990.

21/ Gallimard, 1991.

il ne peut s'empêcher de recueillir les fruits de cette « maturité anticipée », quasi schubertienne, à laquelle la maladie même le voue.

La Connaissance de la douleur, c'est au titre du plus beau roman de Carlo Emilio Gadda que l'on songe en lisant les derniers livres de Guibert et le dialogue qu'il noue avec un mal en quelque sorte initiatique. D'où ce détonnant mélange de désespoir et d'allégresse qui les parcourt, cette alternance de chutes et d'euphories qu'ils relatent et qui leur prêtent la portée d'une expérience des limites. (Ce « quelque chose de suave et d'ébloui dans son atrocité », qu'il évoquait déjà dans *À l'ami...*). Mis à l'(extrême) épreuve, l'homme qui s'exprime ici se retrouve galvanisé, transcendé, sublimé par son mal. Celui-ci le tue à petit feu et, en même temps, le condamne à livrer le meilleur de lui-même.

La médecine, le père du jeune Hervé eût aimé la lui voir étudier. De la plus étrange des façons, son fils exauce ce vœu en devenant un peu le voyeur de lui-même. En décrivant la négociation qui se poursuit entre son corps décharné et la vie qui brûle, il apprivoise cette mort devenue familière. « Bouleversé », telle est l'épithète qui tombe, de manière récurrente, de la plume de Guibert, et il paraît bien bouleversé par tout ce qui lui advient. Qu'il raconte le rituel des consultations ou le cauchemar d'une fibroscopie, qu'il évoque l'espoir insensé que fait naître dans le cœur du patient la découverte d'un nouveau traitement ou la parole pleine de bonté que lui souffle une jeune inconnue dans un bus, tout le transporte au faîte de lui-même et à la crête de ses sensations. Il faut lire ces pages, où il narre quelques journées de vacances passées à l'île d'Elbe et qu'il savoure avec un hédonisme poignant.

La bonté, justement, et ce goût du bonheur retrouvé électrisent tout le livre. Le narrateur n'est plus ce félin sauvage et méfiant, trop porté à déceler partout la méchanceté et la petitesse des gens. C'en est un peu fini de la haine des hommes sur laquelle s'ouvrait le livre précédent. Chaque rencontre dans ce nouveau récit obéit aux lois de sa propre magie. C'est que celui qui parle a « horriblement envie de vivre ».

Tout événement peut renouer alors avec une sorte de romanesque pur où l'auteur contemple, souvent ébahi ou ravi, comme son destin entre tout vif dans la légende. À l'ombre et dans la lumière de celle-ci, l'écrivain peut construire et peaufiner cette « œuvre barbare et délicate » dont il se veut, dont il se sait l'orfèvre. Avant la maladie, « vous n'étiez déjà que douleur », lui confie son guérisseur arabe. Et il s'est réconcilié dans la compassion avec son « corps ruiné ». Celui que son ami appelle affectueusement (et terriblement) son « bébé-Auschwitz » a découvert dans les mots le secret de sa propre

rémission. La parution, toute récente, d'un journal posthume : *Le mausolée des amants* (Gallimard, 2002) n'ajoute pas grand chose à la gloire posthume de l'auteur.

Sur le même sujet, il s'impose d'évoquer un essai court, sans lendemain, et intense, où Maxime Montel décrit cette exhibition « d'une nouvelle jeunesse crucifiée poussant l'aventure jusqu'à sa pointe la plus ténue et offrant le spectacle d'une nouvelle sainteté ». Il explique pourquoi il ne s'est pas reconnu dans cette bouleversante ostentation (*Un mal imaginaire*²²).

Ceux qui y ont consenti n'auraient-ils « réduit le mal à leur aventure singulière, fait de leur fin la pathétique apothéose de leur destin particulier, tandis que derrière leur exhibition exaltée, tapageusement mise en scène, d'odieux trafics s'ourdissaient dans l'ombre (...). Leurs apparitions éclatantes ont masqué la profonde réalité du mal, sa révoltante invisibilité ».

On a déjà beaucoup écrit sur le sujet. Une littérature de constat : poignante, déchirante ou enragée. Mais c'est la première fois, à ma connaissance, qu'hormis Susan Sontag, un homme émet, hasarde, ose une réflexion philosophique sur la chose. Ce petit livre, qu'on aurait presque peur de qualifier d'admirable, comme si on risquait encore d'occulter la redoutable justesse de son propos derrière l'affirmation d'une sorte d'exploit intellectuel, nous laisse enfin pressentir la maladie comme inauguration, avènement du règne d'un mal absolu. Comme si l'ordre du monde cautionnait, en quelque sorte, la politique du pire.

Montel dit l'abasourdissement devant l'irruption d'un événement qui met à mal tout un destin, et compromet toute espérance. Il dit l'anarchique et monstrueuse violence de la dévastation physiologique. Il dit la stigmatisation qui en découle, l'immense arbitraire de la sanction. Il rappelle comme enjouée, glorieuse, urgente était la vie avant d'en arriver là. Et la lâcheté du complot ourdi contre tout cela : « Alors que nous entremêlions nos corps, notre sang, nos vaisseaux, nos artères se chargeaient d'un mal invisible. Ainsi donc, Sodome, à nouveau, a retrouvé l'opprobre ».

Puis il montre, comme personne, l'efflorescence du travail de mort, le navrant saccage du corps, des amis, des proches. La déshumanisation qui en procède, inéluctablement. La profusion de souffrance que cela entraîne. La portée métaphorique du désastre et l'impuissance de la médecine à l'endiguer. l'explosion du non-sens que certains s'efforcent encore de travestir en obscure logique, attitude

qui rappellerait un peu les prétentions eugénistes du régime nazi. « Une stratégie de l'exclusion s'impose : le temps est revenu de la mise à l'index, du rejet ».

Maxime Montel indique encore comment tout un art de vivre *in extremis*, de dire, d'apprendre, de voyager, peut se forger dans ces conditions extrêmes. Mais il se garde bien de prêter à l'innommable accident des vertus initiatrices. « Il précipite, il accélère tout au plus une exigence de clarté qui en nous lui préexistait ». Parmi les pages les plus belles, ou plutôt les plus nues, de ce livre lumineux sur l'horreur, il y a celles où l'auteur brosse le portrait-robot de quelques amis déjà emportés par le cataclysme. Il donne à voir comment fut décimée la belle armée de la jeunesse amoureuse. Il existait toujours de si profondes raisons d'aimer, de ne pas oublier. Et, pour finir, cette façon de prendre congé : « Nous dédions aujourd'hui ces pages naissantes à tous les livres que nous n'avons pas lus, à tous ceux que nous n'écrivons plus ».

Pour mettre un terme à ce tour d'horizon – forcément lacunaire – et montrer à quel point le sujet médical reste à l'ordre du jour, épinglons un livre récent de Martin Winckler : *La maladie de Sachs* qui a connu un grand succès public et a été adapté au cinéma par Michel Deville²³. C'est la description très pointue de la vie quotidienne d'un médecin de campagne confronté aux souffrances et aux chagrins ordinaires et qui refuse, pour les aborder, de se cantonner dans le rôle magistral de celui qui « sait ». La maladie de Sachs est une belle maladie et nous lui connaissons deux synonymes : « partage » et « solidarité ».

Je vous demanderai de m'excuser, pour conclure, de n'avoir point parlé – sinon en l'effleurant – de la maladie mentale. Ni des hypocondriaques qui abondent en littérature. On sait que Monsieur de Chateaubriand, avant d'entreprendre ses *Mémoires d'outre-tombe* – tout un programme – se croyait tout le temps malade ! Molière savait, lui, après tout, que maladie et imagination font souvent bon ménage... Balzac lui-même ne s'est-il pas plu à recenser, durant toute sa vie, les désordres physiologiques que son activité créatrice entraînait pour lui ? Mais aussi, au rebours que ceux-là stimulaient celle-ci !²⁴

Ultime précaution oratoire.

J'ai consacré tout un roman au poète expressionniste allemand Gottfried Benn²⁵. Ne vous étonnez pas que je n'aie donc pas pris la

23/ Éd. P. O. L., 1999.

24/ À ce propos, voir Daniel Fabre, « Le corps pathétique de l'écrivain, in *Études et essais*, Associations pour la recherche en anthropologie sociale, 1998.

25 *Les éblouissements*, éd. Seuil, 1987.

peine d'y revenir. Simplement, je voudrais citer, pour conclure, une ou deux phrases de ce livre qui en résument toute la signification, ainsi que celle de cet exposé.

« Il n'est qu'une seule générosité, celle qui circule, d'un corps à un autre. Par pudibonderie, ou par préciosité, il arrive qu'on parle d'autre chose. Mais c'est toujours, au bout du compte, d'un corps qu'il s'agit. De cette enveloppe que toute vie froisse, lacère, déchire, frappe de désuétude. Entre-temps, seuls quelque corps, dans l'urgence, dans la panique auront pu quelque chose pour quelques autres. Et aussi quelques mots, quand ils auront fait le voyage d'un corps à un autre. Encore faut-il les désirer autant que les corps eux-mêmes. »

Il me reste encore, paradoxalement, sans doute, un regret, un remords à exprimer. Mais, contraint par le temps de parole, je n'ai pas cité un des écrivains de notre pays qui a, à mon sens, de la façon la plus attachante, évoqué maladie et médecine.

Je me suis beaucoup battu, et avec succès, pour la réédition de *Maldagne* (1936) d'Hubert Chatelion qui vécut, de façon permanente à Malaise, comme notre regretté confrère Jean Muno, à qui j'ai eu l'honneur de succéder parmi vous. Chatelion, mourut avant 1940, emporté par la syphilis.

N'y voyez nul dédain mais au contraire une admiration qu'éprouvèrent à sa parution Franz Hellens et – il faut le reconnaître – Robert Poulet. Aussi n'y voyez aucune outrecuidance, nulle présomption superflue : j'aurais trop à dire sur cet homme pour ne pas vous demander, en toute modestie, de m'inviter à parler de lui en une autre occurrence, de lui et, alors de lui seul. Je suis prêt à prendre date...

Le français populaire du XVIII^e siècle d'après le *Journal de ma vie* du compagnon vitrier parisien Jacques-Louis Ménétra

Communication de M. Roland Mortier
à la séance mensuelle du 9 février 2002

La voix du peuple se fait rarement entendre par le biais de l'écrit avant le XVIII^e siècle. Ses rares expressions n'en ont que plus de valeur, même si les circonstances de cette médiatisation doivent inciter le lecteur d'aujourd'hui à de prudentes réserves. Le premier de ces témoignages émane apparemment du milieu paysan. Il s'agit de Valentin Jamerey-Duval, issu d'une pauvre famille bourguignonne, qu'un larcin bénin, et surtout la présence d'un beau-père odieux, incitent, dans les premières années du XVIII^e siècle, à partir à l'aventure. Il connaîtra les pires déboires et manquera périr lors du terrible hiver de 1709. Sauvé de la mort par un paysan compatissant, il se fait berger et il doit à la bienveillance d'un ermite d'apprendre à lire, après avoir surmonté l'effroi que lui inspire la lecture des livres saints, qu'il croyait intouchables. Une rencontre fortuite survenue en Lorraine lui vaut la sympathie d'un proche de la cour de Lunéville. Il pourra, grâce à ce protecteur, entreprendre des études qui le conduiront plus tard à la fonction de bibliothécaire du duc régnant. Devenu expert en numismatique, il suivra le duc François à Vienne, quand celui-ci épouse la jeune Marie-Thérèse d'Autriche. De nos jours encore, une telle carrière serait exceptionnelle. Elle était incroyable à l'époque, tant la distorsion était énorme entre le berger analphabète et l'historien érudit. Aussi l'autobiographie de Jamerey-Duval, suggérée par Marie-Thérèse, se présente-t-elle comme le regard du notable vieillissant sur une jeunesse dramatique et palpitante, qu'il évoque avec les moyens et le langage que ses études et ses lectures ont façonnés. Son évocation de l'hiver tragique de 1709 est bouleversante, mais si elle nous instruit sur l'enfant qu'il fut et sur les désastres de l'époque, elle est

rédigée selon les canons de la haute littérature et truffée de références savantes. Le texte de ces Mémoires a d'ailleurs été connu et partiellement édité dès le XVIII^e siècle. Son édition intégrale n'a été réalisée qu'en 1981 par Jean-Marie Goulemot.

Le cas du vitrier parisien Jacques-Louis Ménétra est très différent et se rapproche davantage des normes habituelles de la vie ouvrière. Encore faut-il tenir compte du fait que Ménétra est un vitrier, donc un artisan, fils d'artisan, issu d'un milieu aisé. Né et élevé à Paris (ce dont il est très fier), il est capable de lire et d'écrire, et il en viendra assez tôt à la pratique autobiographique, puisqu'il entame dès 1764 (né en 1738, il n'a donc que 26 ans) la rédaction de ce qu'il appelle improprement le *Journal de ma vie*. Il le poursuivra jusqu'en 1803, à côté de textes littéraires divers où l'on relève d'intéressantes anecdotes et de curieux essais poétiques. On doit la découverte de ces manuscrits à l'éminent historien Daniel Roche, aujourd'hui professeur au Collège de France, qui a donné en 1982 une édition savante, accompagnée de pénétrantes analyses, de cet étonnant *Journal*.

Le récit de Ménétra comporte une série d'aventures liées à son statut de Compagnon du Tour de France. Le sien l'a conduit surtout vers le Midi et l'Ouest du pays, au fil des rencontres chez les *mères*, qui sont autant de relais et d'hôtesse, mais aussi des cérémonies, de bagarres avec d'autres affiliations, et de conquêtes féminines sans lendemain. Dans ce milieu très cloisonné et qui est proche à certains égards de la franc-maçonnerie (à laquelle n'accèdent alors que les nobles et les bourgeois), Ménétra est un personnage que son bagage culturel situe au-dessus de la moyenne, et qui entend bien le faire savoir. Mais c'est aussi un joyeux luron, coureur de jupons assez cynique, qui adore « boire bouteille », comme il dit, ou engager de bruyantes, et parfois sanglantes « batteries » où il a l'occasion de montrer sa force et même sa capacité à manier l'épée. Sur bien des points, il ne peut pas être perçu comme un représentant typique du milieu populaire urbain, mais plutôt comme une personnalité insolite dans ce milieu, ne serait-ce que par sa volonté d'être un écrivain (même s'il ne doit qu'au hasard que ses manuscrits aient survécu à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris).

Reste que ce personnage inclassable est bien plus proche de la réalité populaire qu'un observateur extérieur comme le comte de Caylus, qui collectionne les scènes de genre, ou comme Vadé, créateur du « style poissard » dont le succès fut éphémère, dans la mesure où il donnait aux honnêtes gens le plaisir de s'encanailler sans conséquence.

Populaire, Ménétra l'est aussi dans son projet, qu'il expose dans une sorte de poème-préface où il parle « à son esprit ». Là où d'autres évoquent leurs ancêtres, preux chevaliers, et leurs trente-deux quartiers, il admet « sortir de la classe roturière », être « un mauvais écrivain » dont les écrits seront « jetés au feu ». Dans une seconde épître, il confesse son ignorance de l'orthographe, l'absence de ponctuation, une forme cachée d'ostentation, surtout dans le récit de ses glorieux exploits amoureux, et il termine sur une prédiction qui se veut accablante.

Tu deviens vieux, tu seras traité d'imbécile
Et l'on pourrait, pour te faire mettre à la raison,
Te donner pour récompense un appartement aux Petites Maisons.

On sent affleurer ici le ressentiment de l'écrivain marginal envers les structures normatives imposées par l'établissement littéraire et une revendication de dignité qui se mue en provocation. Certes, l'absence de ponctuation intrigue, dérange, ou fait parfois problème. Sans doute, l'orthographe est approximative, moins qu'il ne dit, mais le récit est vivant, coloré, d'une verve inlassable et d'une saveur qui ne s'est pas éventée au fil du temps.

Daniel Roche en a étudié magistralement les aspects culturels, religieux, sociaux, les espaces et les lieux, les plaisirs et les jeux. Il ne restait qu'à étudier sa langue, dans son vocabulaire et dans sa syntaxe. Ce sera le sujet de ma communication, puisque ce secteur est le seul qui ait laissé en friche. À cet égard, un premier point est à relever : Ménétra ne recourt presque jamais à l'argot. Non qu'il l'ignore, puisqu'il écrit (p. 177) que son cousin Chenier « me dit en argot qu'il faut les (femmes légères) conduire chez lui ». Il n'emploie l'argot que pour désigner les policiers du guet, qu'il appelle « les tristes-à-pattes (36), les lapins ferrés (140) et les pousse-culs (204)¹. »

Il est parfois difficile de faire la part du vocabulaire populaire et celle des mots régionaux, ce Parisien ayant vécu plusieurs années en province pendant son compagnonnage actif. De même, certains mots peuvent être de sa création personnelle, comme par exemple le terme de mépris « un petit épétier » (65) pour désigner un porte-épée ou un militaire. Peuvent être considérés comme des termes populaires, dans l'ordre alphabétique :

- Argent (être en) (78) : être bien pourvu, financièrement à l'aise.
- Assauter (65) : attaquer rapidement.

1/ Toutes les citations renvoient à la pagination de l'édition Roche publiée en 1982 à Paris aux éditions Montalba.

- Bisquer (107) : rager, râler.
- Bouchon (61) : cabaret.
- Brenne (cette grande) (219) : femme dégingandée, grande brinque (ici Th. Levasseur).
- Brun (faire) (163) : faire sombre.
- Calotais (trois – de la Salpêtrière) (177) : terme inconnu (il s'agit de deux filles et d'un garçon, ce qui exclut le sens calotin).
- Cligne-misète (39), pour cligne-musette, jeu de cache-cache (selon D. Roche).
- Cornu (penser) (189) : tordu.
- Couillonner (182) : tromper ; ici plutôt moquer, railler, ou insulter.
- Coupe-tête (58) : saute-mouton (note de D. Roche).
- Couvre-chapeau (158) : paravent, personnage servant de couverture (angl. cover).
- Crucifix (faire) (61) : mendier (note de D. Roche).
- Daron (179) : son père (avec la nuance de fourbe ou avare).
- Débaptiser (41) : le mot est employé par un brigand qui l'a capturé et le séquestre ; envoyer au diable, ou peut-être tuer ? Ménétra ajoute : « ce mot que je n'avais entendu qu'à demi. »
- Emballeur des morts (35) : croque-morts.
- Endêver (50, 63, 163, 245) : enrager, troubler.
- Faufilé (avec la servante du curé) (161) : introduit dans l'intimité.
- Fluter (32) : boire en abondance (note de D. Roche).
- Fougues (37) : foucades, moments violents.
- Gibier (132) : déformation de gypsier (Ménétra écrit : « c'est-à-dire maçon sculpteur [...] compagnon de la croûte (de plâtre). »
- Grivoise (88, 107) ou putain de table (182).
- Grouper (68) : pour grupper (saisir, happer ; ici tromper, abuser).
- Moineau mort (43, 80, 111, 178, 230, 240) (parfois rôti) : la nourriture la plus souvent mentionnée dans les repas pris au bouchon ; mot inconnu des dictionnaires.
- Personnière (253) : épouse ? femme prétentieuse ?
- Rapapioté (65) : requinqué, rabiboché, guéri.
- Ravitailler (161, 195) : rhabiller, rééquiper (sans rapport avec la nourriture).
- Rouste (37) : raclée.
- Saint-frusquin (38, 84, 115) : biens de peu de valeur, bagage minimal.
- Seigneuresse (56, 112) : semble une création de Ménétra.
- Surannée (49, 218) : ici pour une femme ayant passé l'âge de séduire.
- Topette (166) : petite bouteille étroite et longue (attesté en 1821 par Robert).

Inversement, on est frappé par le nombre de termes d'origine savante ou issus de la culture religieuse :

- Agonir (de sottises) (39) : accabler.
- Apostropher (68) : interpeller brusquement.
- Anachorète (206).
- Bacchanal (204) (un) : orgie.
- Cédule (56) : reconnaissance écrite.
- Circé (une) (216, 254) : séductrice (ironiquement).

- Désenfermer (44).
- Dulcinée (176).
- Éclairé (160) : dégagé des préjugés, au sens philosophique et religieux.
- Épithètes (187).
- Impudeur (40).
- Induire (37, 118).
- Mercuriale (36, 118, 203) : sévère remontrance.
- Oblations à Bacchus (259) : rasades de vin.
- Prémices (mes) (39) : virginité.
- Promptitudes (38) : gestes brusques, violences.
- Subito (89) : pris subito après sa méridienne.

En sa qualité de Compagnon du Devoir, où il est appelé « Parisien le Bienvenu(e) », Ménétré emploie des vocables liés à cette appartenance professionnelle :

- Batterie (87) : bagarre, mêlée ou rixe, souvent organisée, entre groupes ou métiers.
- Débauche (être mis en) (72, 90) : être renvoyé faute de travail, ou ici se mettre en congé.
- Gavot (57, 63, 82, 83, 101) : membre d'une association au sein du compagnonnage : ses ennemis (issus d'autres métiers) sont des *loups*, des *renards*, ou des *arpaillants* (133). L'origine du mot est controversée dans les ouvrages consacrés à l'histoire du compagnonnage (e. a. Fr. Icher, *Les Compagnons, ou l'amour de la belle ouvrage*, Paris, Gallimard, 1995, p. 41, 45, 47, 55, 71, 74).
- Loup (68, 133) : voir gavot. On comprend ainsi pourquoi Ménétré peut écrire qu'un *compagnon* tailleur de pierre a tué un *loup* tailleur de pierre, a été condamné à mort, puis libéré par des compagnons armés.

Ayant beaucoup vécu dans le Midi, il lui arrive d'employer des mots régionaux comme :

- Aiguade (60) (faire) : se baigner (diffère du sens habituel : lieu où un navire s'approvisionne en eau).
- Calistade (30) : charité (note de D. Roche).
- Espatule (96).

L'étrangeté de la langue de Ménétré est moins dans son vocabulaire que dans l'emploi déconcertant de certains verbes déclaratifs ou énonciatifs. C'est ainsi que pour lui, à certains moments, *demander* signifie *dire* ou *déclarer* :

- Elle demande que je dois avoir une maîtresse (139).
- Mon beau-frère me demanda qu'il désirait se nourrir (198).
- Un italien me demanda que si je désirais qu'il le modèlerait (218).

Ou bien *demander*, au sens propre, devient *mander* :

- Il me *mande* si je sais jouer aux échecs (219).

Parler a parfois le sens de *dire* :

« [M. Trudaine] me parla que j'étais bien leste pour jouer au battoir » (160).

Dans un autre cas, il peut s'agir d'une ellipse :

« comme nous allions le quitter il me fit appeler que son épouse viendrait nous voir le lendemain » (71).

Il lui arrive d'écrire :

« J'avais tombé malade » (249),

mais l'occurrence est unique.

L'article est supprimé dans les expressions *boire bouteille* et *gagner pays*, mais il est employé pour dire que « j'étais *le* bien reçu » (73) ou que « nous étions *les* bien reçus » (77, 84).

Un des aspects les plus curieux de la langue de Ménétra est son emploi déroutant et embrouillé de *que* et de *dont* dans une série d'occurrences :

« Mon père épousa une fille vertueuse qui lui donna quatre enfants dont c'est de moi que je vais écrire toutes les petites fredaines (30) [...] ce que je me souviens (38) [...] tout ce que j'avais de besoin (77) [...] tout ce que j'avais besoin (84) [...] la seigneuresse de Belpec en Gascogne dont j'avais travaillé (112) [...] Un bas de soie que la Dupré m'a fait cadeau (165) [...] Je voulus lui faire connaître encore une fois ce dont je savais faire avant de lui faire mes adieux (192). »

Ménétra semble avoir un goût très marqué pour l'expression *malgré que* :

« malgré que plusieurs personnes voulurent l'en dissuader (30) ; malgré que je les fréquentais (37) ; malgré que je fusse l'auteur de son bonheur (92) ; malgré qu'il ait fait sa fortune (92) ; malgré qu'il ait fait sa fortune (92) ; malgré que je gagnais assez bien (158) ; malgré que je suis au lit (244) ; c'était un très bon arlequin malgré qu'il ne savait ni lire ni écrire (197). »

Les deux seuls emplois de *quoique* sont suivis de l'indicatif :

« quoiqu'elle était beaucoup passionnée (157) [...] quoique j'avais bien envie (164). »

Mais ce qui confond le lecteur moderne est la fréquence des inversions qui viennent bouleverser le fameux « ordre logique » revendiqué par les linguistes français du XVIII^e siècle par rapport au latin et qui a servi de point de départ à l'argumentation de la *Lettre sur les sourds et muets* (1751) de Diderot. Ménétra multiplie les entorses à cette règle tenue pour fondamentale :

- Ma grand-mère [...] me vint chercher et *après être guéri* me remit en nourrice (30).
- Dans ses fougues la nuit mon père à la porte me mettait (37).
- Mon père envers moi ne put se contenir à tout moment me frappait (38).
- Et de cette femme j'en fis une de mes plus intimes connaissances (40).
- Le petit os je me cassai [...] je fus pour le compte de ma veuve travailler (48).
- Et le crucifix qui était dessous je lui cassai un bras (49).
- À un château avec mon bourgeois je fus travailler (54).
- Dans le bois de M. de la Chapelle un dimanche me promenant du côté de la Bourse, car ma veuve demeurait sur la Fosse étant accompagné de deux camarades qui me mirent au défi que je n'irais point embrasser une limonadière (65).
- Un compagnon tailleur de pierre qui ne fut point fait mourir (68).
- Les compagnons étaient obligés d'aller à la messe tous ensemble et en rangs qu'ils faisaient dire et d'aller à l'offrande (124).
- Il envoya chercher le revenant qui ne se souciait pas par deux valets (136).
- La femme n'avait pas agi selon que je m'étais souvte fois aperçu avec ingratitude (157).
- Un soir allant mon ami et moi nos belles chercher (167).
- Ayant toujours un bateau que je prêtais à des amis [...] vint me trouver un sien cousin (173).
- Son père était de ces bonshommes qui avec une bouteille de vin l'on est ami (174).
- Je fus chez Jérôme travailler (179).
- Nous avons [obtenons] par la connaissance d'une pratique à Jérôme sa liberté (celle de Chenier) (183).
- Cette femme [...] qu'enfin malgré ce que je lui ai dit ayant vécu avec elle il a quoiqu'il en soit épousée (183).
- Il s'en fut de colère après avoir maltraité cette jeune fille s'engager (186).
- La mère abbesse envers moi n'était pas trop cruelle (222).

Ce ne sont pas là des maladresses par rapport à une norme connue. Ménétra écrit comme il parle, ou plutôt comme il raconte. Narrateur né, il a un sens aigu du raccourci et de la formule. Ainsi, à propos d'une rupture en douceur : « je ne retournai plus chez ma veuve rue de Clichy et je l'abandonnai tout à fait. Cela était pour moi trop gênant. Il fallait prendre trop de dimensions ; cela ne convenait pas à mon caractère et je n'ai jamais aimé faire l'amour à l'espagnole (198). »

Enfin, il n'est pas sans intérêt de relever les noms, ou plutôt les surnoms que se donnaient les compagnons : l'Agenais, l'Angevin, l'Angoumois, le Rochelais, le Rennais, un Quercy, mais aussi Flamand la gambille, Parisien la brèche, ou Quercy le mal savonné. De même, il se plaît à préciser les noms des établissements qu'il fréquente pour y manger ou y boire bouteille : à la vache noire, au veau qui tête, à la pantoufle, aux trois Maures, chez la mère

Chapon, chez Cadet Buteux, au faucheur, au lion d'or, la table de pierre, à la gerbe et aussi, déjà, à la tour d'argent.

Pour toutes ces raisons, le *Journal de ma vie* est plus qu'un simple document historique, si riche soit-il à cet égard. Ce récit savoureux dégage un charme particulier qui nous donne l'illusion de plonger dans un XVIII^e siècle populaire, certes bien éloigné de Marivaux ou de Montesquieu, mais non de Voltaire, dont il partage l'anticléricisme, et moins encore de Jean-Jacques Rousseau, qu'il accompagna dans quelques-unes de ses promenades et qu'il vit jouer aux échecs au fameux Café de la Régence, devant un rassemblement d'admirateurs. Bien loin de n'être qu'un radoteur, un mauvais écrivain, cet homme issu de la classe roturière qui s'attend à ce que ses écrits finissent au feu, est, à sa manière et dans un registre exceptionnel, un authentique écrivain qui, au-delà de ses faiblesses et de son cabotinage, nous permet de pénétrer dans un monde disparu dont il fait ressortir à la fois les misères et les joies, avec un sentiment intense d'humanité, de vie et de chaleur.

Alain Bosquet et l'art contemporain

Communication de M. Philippe Jones
à la séance mensuelle du 9 mars 2002

Alain Bosquet est poète, on le sait, on l'admire. Prosateur, on connaît ses romans, ses nouvelles, ses aphorismes. Critique et essayiste littéraire, certains le lisaient avec appréhension ! Mais critique d'art ? Si la question se pose, sans doute est-elle fondée. Il pratiqua le genre en parfaite connaissance de cause et non pour arrondir les fins de mois d'un homme entièrement voué à l'écriture.

Dès la fin de la guerre 40-45, Bosquet s'intéresse aux arts plastiques, avec une préférence marquée pour le surréalisme, je crois. Sous le nom d'Anatole Bisque n'écrivait-il pas en mars 1940 : « il nous a ouvert toutes grandes les portes de l'audace¹ ? » Il s'agissait alors de poésie, mais sans réelle exclusive pour autant. C'est beaucoup plus tard qu'il envisage l'histoire de l'art pour dire de celui qui en fait usage : « un monsieur qui, sachant trop de choses, préfère se montrer neutre devant elles, et se contente de nous inculquer sa culture par le menu². » Une attitude quelque peu caricaturale, mais pas plus vive que celle d'accuser la philosophie de se servir de l'art pour « démontrer mille choses, alors que l'art ne démontre rien, sinon qu'il est beau et par conséquent irremplaçable³. » Pour autant que le terme « beau » soit pris dans son contexte exceptionnel, en dehors de tout jugement esthétique a priori, on peut comprendre qu'Alain Bosquet, soucieux de garder son libre arbitre à l'égard de

1/ A. Bisque, *Anthologie de Poèmes Inédits de Belgique*, Bruxelles, Pylône, 1940, p. 17.

2/ A. Bosquet, *Engel Pak. Les bonheurs de l'abstrait*, Paris, éditions de la Différence, 1978, p. 7.

3/ *Ibid.*, p. 10.

la philosophie et de l'histoire, revendique l'état de « chroniqueur » ou de « critique d'art⁴. »

La sensibilité poétique sera le seul moyen réel d'appropriation du pictural, mais il requiert intelligence et connaissance. Il s'agit de contrôler, de guider, de savoir. Alain Bosquet en fournit la preuve lorsque, pour dresser la monographie du peintre Engel Pak, il procède à une mise à plat de l'histoire de la peinture de 1885 à 1965, qui sont les dates de son héros, sans en omettre la spécificité de l'art en Belgique. Tenant compte de cette toile de fond nécessaire, il ne s'agit pas d'y insérer simplement un acteur oublié ou méconnu, « je prétends que parler d'un peintre aimé, nous dit Bosquet, c'est s'insinuer dans son être⁵. » Il s'agit de rendre sensible, lorsque l'artiste aura découvert la voie personnelle de son abstraction, hors du temps, hors du lieu « la jouissance saine et pleine de la matière réduite à sa masse et à sa pigmentation⁶. »

La volonté de situer une œuvre dans son contexte, d'en définir les arguments novateurs, d'en critiquer parfois les faiblesses qui peuvent l'asservir à la mode du jour, d'interroger l'évolution même de la recherche artistique et de son questionnement, et cela avec d'autant plus d'intensité et de perspicacité qu'il n'est pas un simple spectateur mais un intervenant de la création, donne dès lors un double poids au témoignage de ce chroniqueur.

Ainsi le premier chapitre de la monumentale étude sur le peintre contemporain Dado est-elle une sorte de synthèse brillante, en quelques pages, de Cimabue à Balthus ou de Van Eyck à Bacon et qui lui permet d'affirmer : « Il n'est point exagéré de prétendre qu'après un demi millénaire de lois esthétiques, sur lesquelles un accord s'était établi, dans les grandes lignes, seul émerge le besoin de la redéfinition. Un art est devenu ainsi un champ de bataille de ses propres composantes, où la remise en cause est moins suspecte que les réussites⁷. » Texte écrit durant l'hiver 1990-1991, et lorsque l'on visite dix ans plus tard les expositions, les galeries, ou tout lieu de soi-disante avant-garde, le constat demeure.

Si, dans un ouvrage sur Dado, Bosquet est davantage porté à souligner l'émotion sensorielle expressive, baroque, de l'artiste monténégrin et si cela participe certainement de son monde intérieur, ce choix, ce goût, n'est pas exclusif. Il est tout aussi capable

4/ *Ibid.*, p. 14.

5/ *Ibid.*, p. 17.

6/ *Ibid.*, p. 109.

7/ A. Bosquet, *Dado. Un univers sans repos*, Paris, éditions de la Différence, 1991, p. 13.

d'apprécier et je le cite : « Toute œuvre cubiste, sous la main de ces deux génies [à savoir Picasso et Braque], est comme un théorème : serein, dominateur et sans réplique, pourvu qu'aucun didactisme explicite ne vienne en ternir l'implacable sérénité⁸. » L'authenticité de l'œuvre, son absolue nécessité sont les seuls critères, on le sait, de réussite en art.

Il éprouvait pour Braque, qui lui avait dit un jour « Trop de richesse occulte⁹, » une admiration que le temps n'estompe pas. Rencontré vers 1961, lorsque Jean Paulhan l'entraîne dans l'atelier de ce « beau peintre du bonheur » comme il le nommera, il écrit, à l'occasion d'une exposition de l'artiste en juin 1982 :

« J'aime Braque : il me rassure et m'oblige à garder quelque distance avec moi-même, esthétique à mi-chemin de l'émotion et de l'intellect ; mais satisfait-elle tout à la fois le sentiment et l'esprit ? Dans *Connaissance des Arts*, sous le titre : *Braque comme on dit Racine ou Rameau*, j'écris entre autres : « Il est (au vingtième siècle), au sens plein du terme, notre peintre le plus civilisé et partant le plus exigeant ». Lorsque, au bout de cinq – ou cinquante – minutes, la toile est enfin entrée dans l'âme ou l'esprit du spectateur, elle y exerce un effet qui ne se définit pas seulement comme une préhension propre à la peinture ! Elle est aussi de verbe et de musique... Un compotier n'est pas un compotier comme les autres : Braque nous invite à le saisir, à en faire plusieurs fois le tour, à le reconnaître avant que nous ne l'acceptions définitivement. De même, sur la fin de sa vie, ses oiseaux – Saint-John Perse écrira sur eux des pages admirables – ne sont ni des répliques conformes d'oiseaux ni des idées abstraites d'oiseaux ; en eux passent des symboles et des stylisations qui en font des objets à part : il convient de s'en imprégner assez longtemps, pour enfin reconnaître leur caractère entre le vraisemblable et l'in vraisemblable ; ils deviennent alors des propositions sur la possibilité de créer des oiseaux inconnus au sein de l'espèce¹⁰. »

Cette notation, extraite de *La Mémoire ou l'Oubli*, un livre de souvenirs comme son titre l'indique, saisit, avec une intelligence et une sensibilité du langage pictural, l'exacte position de Georges Braque dans l'aventure plastique du XX^e siècle.

La monographie engage à décrire, l'interview par contre pousse à l'aveu et le poème invite à créer. Alain Bosquet est l'auteur d'*Entretiens avec Salvador Dali*. L'ouvrage, publié en 1966, a connu une réédition en 2000. Bosquet y mène le jeu. Il connaît parfaitement le terrain, le surréalisme lui est familier. Il est à la fois inquisiteur et confesseur et, puisque le contexte de Dali éveille

8/ *Ibid.*, p. 18.

9/ A. Bosquet, *La Mémoire ou l'Oubli*, Paris, Grasset, 1990, p. 15.

10/ *Ibid.*

l'Espagne, nous pouvons nous imaginer une arène où le toréador, le picador ne cessent de relancer l'adversaire, sans mise à mort certes, mais afin d'en éprouver l'agilité, la suffisance et les talents. Ainsi à la question de Bosquet « Où est la limite du génie et de la folie ? », Dali répond-il : « Ce grand problème n'a jamais été résolu. Les plus célèbres psycho-pathologistes ne savent pas où commence la folie, où cesse le génie. Mon cas à moi est encore plus difficile. Je suis non seulement un agent provocateur, mais un agent simulateur. Je ne sais jamais quand je commence à simuler ou quand je dis la vérité. Cela est caractéristique de mon être profond », et il ajoutait : « Je suis dans la constante interrogation : où commence le Dali profond et philosophiquement valable, et où cesse le Dali loufoque et saugrenu¹¹ ? » Fausse modestie ou superbe ? Toute l'ambiguïté dalinienne se dénonce ici. Sans parti pris, Bosquet stimule pour amener son interlocuteur à se découvrir dans la vivacité du dialogue, pour se situer lui-même.

Ainsi, vis-à-vis de Jérôme Bosch auquel certains le comparent, il lui fait dire :

« C'est l'une des plus terribles équivoques autour de ma personnalité. Les apparences monstrueuses et l'imagination délirante de Jérôme Bosch ont fait qu'on le compare à moi. C'est une erreur très grave et que l'on répète sans cesse. Les monstres de Jérôme Bosch sont le produit des forêts nordiques baignées dans le brouillard, et des terribles indigestions du Moyen Âge. Il en est résulté des personnages symboliques, et la satire a tiré parti de cette gigantesque diarrhée. C'est un univers qui ne me concerne pas. Il est exactement à l'opposé des monstres qui ne sont pas nés de la même façon, et qui, au contraire, dérivent de l'excès de lumière méditerranéenne. Les grottes de la Méditerranée, et les miroirs de leurs eaux, comme les surfaces rugueuses des huîtres, se retrouvent dans la tradition de la peinture classique, et dans les climats d'Espagne et d'Italie. Ces motifs-là sont souvent reproduits à Pompéi, et on en trouve d'autres exemples très poussés dans les œuvres de Raphaël conservées au Vatican : êtres hybrides, sphinx transformés en poissons, etc. D'un côté, Jérôme Bosch pensait et peignait de manière mythique, en pleine brume musicale du nord et, d'un autre côté, on avait besoin, face à la lumière trop crue de la Méditerranée, d'hallucinations en harmonie avec les idées concises et romaines de ce que nous apporte l'équilibre classique. Les créatures de Jérôme Bosch symbolisent l'ardeur plébéienne des chevaliers partant aux Croisades : c'est un défi opposé à l'humanisme ; c'est aussi la caricature de l'intelligence et une satire qui s'introduit jusque dans les intestins et les boyaux pour saper cette intelligence. Cependant, l'imagination d'un Raphaël, issue en ligne directe de la Grèce antique, n'a pas du tout ce côté ravageur et

11/ A. Bosquet, *Entretiens avec Salvador Dali*, Monaco, éditions du Rocher, 2000, pp. 111-112.

impitoyable. Pourquoi voulez-vous que Dali, en pleine lumière harmonieuse, à Cadaquès, fasse du Jérôme Bosch¹² ? »

Les *Entretiens avec Salvador Dali* d'Alain Bosquet furent et restent le meilleur témoignage sur le maître de la *Persistence de la mémoire* et l'inventeur de « la méthode paranoïaque critique. » Cet intérêt pour Dali n'implique pas que ce peintre soit, à ses yeux, le premier parmi les surréalistes. Bosquet lui préfère Max Ernst ou Yves Tanguy. Ce dernier est pour lui « un profond excitateur : un donneur de mondes invisibles. J'ai souvent pensé – et dit – qu'il était le Vermeer du surréalisme », écrit-il en 1982¹³. Il précise :

« De quel surréalisme relève-t-il ? Est-il le traducteur ou le photographe de l'invisible ? C'est bien ainsi qu'aujourd'hui j'aimerais le définir : le témoin de l'invisible qui a supplanté le visible et s'installe dans le confort. S'il fallait trouver au surréalisme de l'explosion fixe et de la mémoire perpétuelle un illustrateur, ce n'est pas Tanguy qui conviendrait, mais Dali. Je me souviens d'un moment intime chez Tanguy, qui me disait : « Je suis comme Péret, je ne réfléchis pas. C'est Breton qui réfléchit, et Dali qui tempête. Moi, je peins toujours le Mont-Saint-Michel, et je remplace les pierres et la plage par des osselets, des objets un peu dingues, des jouets. Je sais que je possède une seule invention, à moi tout seul : j'ai supprimé la ligne qui sépare l'eau du ciel. » Paysagiste d'un monde où l'homme ne se présente pas, il est de ces peintres, peu nombreux, qui font les fanatiques, comme Desiderio, Guardi, Seurat. Dans leur limite acceptée est leur génie, ou leur tranquille extase. Le même soir, j'apprends que les amateurs de football, au nombre d'un milliard et demi, verront le Mondial sur leur écran. Et Tanguy comptera combien de visiteurs ? Dix mille, si tout va bien¹⁴. »

Lisant cette citation, je revois Alain Bosquet, rue de Laborde, dans son salon. J'étais assis dans le divan, lui dans un fauteuil en face de moi, une table basse nous séparant, au-dessus de sa tête, un superbe et subtil Tanguy de format moyen, précis d'écriture, ouvert sur le rêve.

Cet intérêt qu'il témoigne pour l'art moderne n'est en rien une monomanie, sa connaissance de l'art classique est parfaite. Ne déclare-t-il pas, par exemple, au sujet de Bruegel l'Ancien : « L'homme de Bruegel est celui de toutes les solidarités et de toutes les solitudes¹⁵. ». À Florence ou à Bâle, il visite les musées. En Italie dans les années 80, il écrit :

12/ *Ibid.*, pp. 64-66.

13/ A. Bosquet, *La Mémoire ou l'Oubli*, op. cit., p. 16.

14/ *Ibid.*

15/ A. Bosquet, cité dans : Ph. Roberts-Jones, *Bruegel, démons et merveilles*, dans : *Muséart*, n° 82, mai 1998.

« 31 décembre 1982. Je viens de passer six jours à Florence ; je n'y avais pas fait de halte sérieuse depuis 1953 et, à l'époque, peu d'œuvres d'art ne m'y agaçaient pas. De Michel-Ange à Ghirlandaio et de Giotto à Raphaël, j'y découvrais une affirmation de l'homme qui convenait mal aux multiples atteintes à la certitude et à la raison dont la guerre et l'immédiat après-guerre m'avaient abreuvé. Il y avait chez ces titans, pour mon esprit fraîchement cicatrisé, une sorte d'indécence à se proclamer maîtres d'eux-mêmes. Je distinguais à peine la pose de la sérénité, et l'optimisme au service de la foi me créait le plus profond malaise. Je n'aimais pas ces extases sur mesure, ces révélations sur commande, ces dépassements publics, ce mépris du mystère ou, plus exactement, ce dosage de savoir-faire et de maniérisme au sein du mystère. La nuit me manquait, et le doute, et le fantastique. Ces hommes-là n'étaient pas cruels et n'admettaient pas le déchirement intérieur¹⁶. »

De Suisse, il rapporte en septembre 1985 :

« Au retour de Lucerne, comme à chaque voyage dans cette région de l'Europe, je me suis incliné devant les Conrad Witz du musée de Bâle. Ces figures nouées dans la mystique, ces corps tordus par la foi, sans pour autant aller jusqu'à la déliquescence d'un Matthias Grünewald, cette pesanteur de la délivrance de l'âme, cette béatitude qui exige du corps une rançon douloureuse, ces fantoches célestes, criblés de rhumatismes : quel sommet de l'art ! Et puis, si peu de nos contemporains veulent voir en ce peintre un génie sans temps et sans espace¹⁷. »

Et dans ses rêves, l'intemporel et l'éclectisme règnent :

« Or, mes murs étaient couverts de chefs-d'œuvre de peinture : un Léonard de Vinci, quatre Rubens, trois Seurat, quatre ou cinq Mondrian, quelques Picasso et, au-dessus de la cheminée, un Piero della Francesca¹⁸. »

Et le poème ? Je ne parle pas ici de l'image, car les poèmes de Bosquet seraient également des peintures puisque tant d'images y fleurissent. Je pense au poème qui parle d'un peintre nommé. Il est un vers que je souhaite néanmoins citer, car il évoque pour moi le climat d'un peintre précis : « Dans chaque oiseau dormait une montagne. » Il est extrait de *Quel royaume oublié* (1955) et trouve sa réponse dans un tableau de Magritte, *Le domaine d'Arnheim* dont une version de 1962 se trouve au Musée de Bruxelles et que je connaissais chez l'artiste avant que sa veuve n'en fasse don au Musée. Magritte lui-même le décrit en ces termes : « *Le domaine d'Arnheim* réalise une vision qu'Edgar Poe eût beaucoup aimée : c'est une immense montagne qui trouve sa

16/ A. Bosquet, *La Mémoire ou l'Oubli*, op. cit., pp. 85-86.

17/ *Ibid.*, p. 230.

18/ *Ibid.*, p. 24.

forme exacte dans celle d'un oiseau les ailes déployées¹⁹. » Magritte se réfère à Poe ; Bosquet et Magritte sont en proximité mais inverse : chez Bosquet la montagne dort, chez Magritte l'oiseau déploie ses ailes.

Lorsque l'on offre quelque chose à quelqu'un, c'est que l'on pense à lui. Si Bosquet dédie au peintre chilien, surréaliste et insolite, Matta un *Écrit en marge du poème*, c'est que l'œuvre de cet artiste aux tonalités fluorescentes et aux espaces agités par on ne sait quel mouvement, éveille peut-être en lui ces vers dont voici un fragment :

« J'ai deux métiers :
je découpe des fleurs
– les futures épouses –
dans la peau des étoiles,
et je ramène à leurs parents
les îles filles mères
qui ont suivi le fleuve, ce voyou.
Le dimanche, parfois, je réchauffe
entre mes draps, je veux dire mes fables,
les rêves
de mes voisins reconnaissants²⁰. »

À la même époque, vers 1959, il offre à un autre peintre surréaliste, grand maître de la première génération, Max Ernst, un long poème en vers libres, un long cri lyrique qui s'intitule *Danse mon sang* où le poète et le peintre sont unis dans le chant, où leur dialogue ne forme qu'un :

...
« et le ciel même était ce grand tableau
ô peintre ô peintre
vas-tu rougir ce corps qui est ton aquarelle
et mon poème s'est caché dans ton pinceau²¹ »

et le rythme et la vivacité dans l'échange se poursuivent ainsi pendant près de trois cent vers.

La fougue du surréalisme animait ce poème, en réponse aussi à la vitalité de Max Ernst ; d'autres rapprochements, d'autres parentés, d'autres voisinages pourraient être faits, car Alain Bosquet écrit de nombreux textes, études et articles, d'Alechinsky à César, de Cremonini à Ferrer, d'Ipousteguy à Lam, à Music ou à Velicovic, artistes qu'il aimait, soutenait, parfois même découvrait.

19/ Ph. Roberts-Jones, *Magritte poète visible*, Bruxelles, Laconti, p. 38.

20/ A. Bosquet, *Je ne suis pas un poète d'eau douce. Poésies complètes (1945-1994)*, Gallimard, 1996, p. 93.

21/ *Ibid.*, p. 102.

À un journaliste qui lui posait la question « Le poète Alain Bosquet n'est-il jamais en conflit avec le romancier ? », Bosquet répond :

« La prose, c'est une entreprise que l'on peut construire, comme un bâtiment, en travaillant deux, quatre, six ou huit heures par jour, puis arrêter et reprendre parce qu'on a une base précise. Pour cela, il suffit d'avoir du style – c'est un outil comme un autre –, du temps libre, et, disons, des idées très claires et un peu d'inspiration. Le poème, lui, ne vient jamais quand on a envie qu'il soit là. Il vient ou ne vient pas. La seule chose dont on soit responsable, c'est la correction, qui se fait à froid puisque la matière est derrière. Pour moi, la prose est un règlement de comptes avec mon siècle, tous mes romans se passent au présent, ou à peu près, tandis que la poésie est durable, intemporelle²². »

Ce qu'il exprimait plus succinctement encore en cette formule : « Le poème vous prend ; mais on prend la prose²³. »

Une autre opposition se formule, celle de l'abstraction et de la figuration ; ces orientations antagonistes auront, elles, tendance sinon à fusionner, tout au moins à s'interpénétrer. Étudiant l'évolution stylistique du peintre Georges Collignon – et je tenais à rendre hommage à cet ami disparu il y a quelques semaines – Bosquet écrivait : « le passage à la figuration est annoncé, avec ses risques, ses audaces et ses nécessités. Les triangles, les courbes, les couleurs, les formes auront bientôt des témoins : nos semblables. Nous allons violer leur solitude car tel est notre destin²⁴. »

Il faut attendre 1990 pour que se révèlent *33 poèmes pour Francis Bacon*. Le surréalisme n'est pas mort, mais l'expressionnisme tient le haut du pavé. La distorsion, l'agression de l'homme, « nous vivons l'ère des muqueuses²⁵ » dira-t-il, ce perpétuel écartèlement entre le réel et le cauchemar, le confinement, la cruauté, ce conditionnement humain pourrait-on dire :

« Il baille
Il frotte sa dernière étoile.
Il défèque, il se mouche.
Il écarte la nuit comme un vieux pyjama.
Il remet à sa place un bout de sexe.
Il empaillie un oiseau
qu'il n'a pas épousé.
Deux ou trois fois il boxe

22/ A. Bosquet, entretien avec Gilberte Favre, dans : *Journal de Genève*, 11 août 1990.

23/ A. Bosquet, *La Mémoire ou l'Oubli*, op. cit., p. 188.

24/ A. Bosquet, *Les trois abstractions de Collignon*, dans : F. Bonneure, *Georges Collignon. Peintures abstraites 1946-1966*, Tiel, Lannoo, 1990, p. 8.

25/ A. Bosquet, *Je ne suis pas...*, op. cit., p. 733.

sa lampe de chevet.
Il rase quelques mots trop poilus.
Il ira au bureau
ranger ses crépuscules.

L'ennemi, ce travail manuel 26. »

Dans ces trente-trois textes, Alain Bosquet a su trouver une équivalence verbale et poétique à l'œuvre déchirante, au constat que Francis Bacon a laissé du XX^e siècle. Se sont-ils rencontrés et quand ? Je ne sais. Ils se sont compris en s'étant regardés. Ils ont vu la poésie, ils ont vu une exigence poétique d'aujourd'hui.

En 1984, Bosquet poursuit avec Francis Bacon, « pour qui j'ai écrit des poèmes sur le dégoût de soi²⁷ », une correspondance qu'il qualifie de laconique, mais ne semble pas l'avoir rencontré. Sa connaissance de l'œuvre n'en est pas moins certaine. Voici quelques extraits qui en fournissent la preuve :

« Il a inventé un bizarre transfert : l'angoisse moderne déforme l'anatomie et bestialise le visage. [...] Le visage de Bacon – et l'ensemble du corps – est en perpétuelle métamorphose et ne saurait être statique. Il n'obéit pas à une loi architecturale ni à des principes esthétiques... Il est animé par les bouleversements psychiques et psychanalytiques les plus divers car il est le siège de mille réactions intérieures qui soudain se trouvent amenées à la surface de la toile, donc de la peau. Personne, dans le passé, n'a eu cure de soumettre ainsi la face humaine à ses terreurs et à ses variétés innombrables, sinon, pendant une très courte période, quelques peintres expressionnistes ou assimilés, par exemple George Grosz ou Edvard Munch. [...] Il va au-delà de ces possibilités et crée pour le visage des attitudes où celui-ci se dissout, se désosse, fait place à des volumes en perpétuelle mutation, comme si le pouvoir du peintre était d'imposer à son modèle une dynamique du changement en rapport direct avec les affres de l'âme et de la mémoire, de manière que plus aucun trait originel ne subsiste... À cette innovation plastique s'en ajoute une autre. S'il est vrai qu'il arrive à Bacon de peindre ses hommes dans une ambiance convenue, il préfère leur donner pour prison extérieure leur habit typique du XX^e siècle. Ses personnages sont pris devant leur miroir en train de se raser ; ils se tendent et se détendent contre leur évier ; ils s'agitent jusqu'à en perdre leurs vertèbres dans leur fauteuil de bureau, leur machine à écrire participant à leurs luttes de conscience. [...] Bacon est le premier à nous parler de notre solitude. Notre intégrité physique a disparu : notre souci majeur est de nous rassembler, éparpillés que nous sommes entre les débris de nos *moi* contradictoires. Nous sommes à l'affût de ce qui nous déséquilibre. Hommes nus ou P.D.G., nous savons que notre vérité passe par une torture physique [...] Peintre de l'impossibilité d'être, jusqu'à la

26/ *Ibid.*, p. 741.

27/ A. Bosquet, *La Mémoire ou l'Oubli*, *op. cit.*, p. 174.

révolusion, Francis Bacon est celui qui, dans le grandiose ou le simiesque, nous permet de ne jamais nous accepter. Il symbolise la légende ou le mythe du refus²⁸. »

Il y a chez Bosquet une curiosité et une compréhension du langage plastique que peu de critiques ou d'écrivains partagent. Dans une œuvre abondante comme la sienne, cette présence de l'art pourrait passer, sinon inaperçue, du moins apparaître comme un simple décor. Or, elle faisait partie, j'en témoigne, de ses préoccupations premières. Ne s'inscrit-il pas dans cette lignée des poètes français qui remonte à Baudelaire et aux *Phares* que ce dernier glorifiait ?

À la même époque que les poèmes à Francis Bacon, parlant du peintre, mais d'un autre individu, Dado en l'occurrence, Alain Bosquet conjugue : « Je suis sel, tu es myosotis, il est ombre d'une ombre, nous sommes de vent et de tempête, vous êtes de n'être plus, ils sont le contraire de tout ce qu'ils peuvent être : on peut à l'infini varier les postulats à déduire de l'image offerte par le peintre devenu, bien entendu, et c'est la moindre des choses, poète²⁹. »

28/ *Ibid.* pp. 150-152.

29/ A. Bosquet, *Dado...*, *op. cit.*, p. 31.

Variations sur les *Variations Goldberg*

Communication de M. Hubert Nyssen
à la séance mensuelle du 13 avril 2002

Chères consœurs, chers confrères,

La cartographie des confins où je me propose de vous emmener aujourd'hui demeure incertaine. Il s'agit en effet d'un territoire où la littérature et la musique s'affrontent, s'interrogent, s'allient ou s'ignorent dans leurs tentatives de percevoir l'absolu, ce concept singulier dont Buffon disait que, « s'il existe, (il) n'est pas du ressort de nos connaissances ». L'idée de vous entraîner en de tels lieux de réflexion et de controverse m'est venue après avoir été mandé de composer un texte qui accompagnerait l'édition d'un nouvel enregistrement des *Variations Goldberg* par le très remarquable pianiste Jean-Louis Steurman. Voici donc, soumises à votre attention, trente-deux petites variations « textuelles » inspirées par les trente *Variations Goldberg* qu'encadre, au début et à la fin, la même *aria*.

1.

Au dire des musicologues, l'histoire selon laquelle les *Variations Goldberg* auraient été composées par Jean-Sébastien Bach afin que Johann Gottlieb Goldberg, en les jouant, occupât les insomnies du Comte von Keyserlingk à Leipzig, a depuis longtemps fait long feu. Le jour où je l'ai su fut jour de désillusion. Mais, Dieu merci, la légende a dans l'imaginaire plus de vraisemblance que la réalité. Dès lors, peu m'importait si, vérification faite, on avait découvert que Goldberg, à l'époque des *Variations*, était un adolescent. Eh bien, quoi ? La précocité du talent n'est-elle pas ordinaire dans le monde de la musique ? Donc Goldberg était vraisemblable. Et que son nom, jamais de la main de Bach ne parût ni sur le manuscrit, ni

sur les copies de l'œuvre, pourquoi m'en serais-je soucié quand *Variations Goldberg* alliait si joliment l'euphonie de l'appellation et une allusion au commerce, pour moi si intime, de la musique avec l'insomnie ? Et puis, me suis-je dit pour achever de me rassurer, qui oserait à *Variations Goldberg* préférer le long titre porté par Bach sur l'édition initiale de 1741, titre dont on pourrait ainsi traduire les premières lignes : « Pratique du clavier (*Clavier Übung*) comportant une Aria avec diverses variations » ? La cause était entendue : avec ses deux mots si bien assortis par les sons de leurs syllabes, avec Goldberg disparu et Goldberg retrouvé, et avec l'implicite allusion à l'histoire de l'insomnie, l'intitulé d'une des œuvres les plus obsédantes que je connaisse me paraissait à jamais immodifiable. *Variations Goldberg*.

2.

Evidemment, je n'ai pas manqué de noter que le terme « variations » (*Veränderungen*), qui figure dans la première édition de l'œuvre, était le seul mot qui reliât encore le titre authentique au titre, apocryphe mais chatoyant, qui avait ma préférence. En somme, une passerelle jetée entre légende et vérité. Et ce mot-là, plus que le nom de Goldberg, me poussa aux interrogations. Après tout, me disais-je, *Goldberg* relève de la petite histoire, tandis que *Variations* répond de la méthode. Et la méthode est toujours une source de questionnement. Pour me convaincre qu'il n'était pas inutile d'y aller voir, il m'a suffi d'outrepasser la définition candide qui, sans mystère, donne le mot « variation » pour l'un des synonymes possibles de « répétition » ou de « transformation ». Ah, les soupçonnables variations dans le champ sémantique...

3.

Chaque jour, des mots d'allure innocente, tels des oiseaux, me passent sous les yeux et me frôlent les oreilles sans que je songe toujours à consulter leur mémoire. Or les mots ont une mémoire sans laquelle on n'a de leurs sens multiples, de leur tessiture sémantique et de leur influence sur les choses qu'ils désignent, qu'une idée précaire souvent menacée par l'aimantation de fausses parentés et par la contamination de similitudes simplistes. J'ai beau savoir cela, c'est pourtant l'idée reçue dont, le plus souvent, comme tant d'autres, je me contente. Pourquoi chercher ailleurs ? Pourquoi me compliquer la vie ? Un terme ne se justifie-t-il pas par l'usage que l'on en fait ? Une variation, n'est-ce pas tout bonnement ce qui varie ? Comme les femmes, dit le proverbe, comme les mœurs, comme le temps, ou encore comme le prix des choses et les serments d'amour.

4.

Variations, dans l'usage qu'en fait Bach, serait dès lors un mot limpide qui désignerait les transformations d'une forme initiale par

des modifications de structure ou par des ornements. Et dans la connaissance de l'honnête mélomane que je crois être, Goldberg, avec sa requête en faveur de l'insomniaque Keyserlingk, en aurait fourni le prétexte à Bach comme Diabelli, avec sa valse, le fit plus tard pour Beethoven. Il ne resterait dès lors qu'à me satisfaire du talent et à me délecter de la virtuosité avec lesquels le thème de l'aria fut trente fois défait, refait, modifié par Bach avant d'être repris en finale, pour constituer l'ensemble des trente-deux fragments des *Variations Goldberg*. Oui, mais dessine-moi tout de même une variation, m'a dit un petit prince...

5.

Les *Goldberg* ne sont pas les seules à susciter chez moi la présomption que les variations ne se limitent peut-être pas à des répétitions ornées, qu'elles ne sont pas toujours suscitées par le désir de diversifier un thème ou par la tentation de tirer parti des enjolivements que suggèrent les techniques instrumentales. D'un regard sur les disques que j'ai près de moi, je vois qu'il en va de même façon pour les variations de *La Follia* d'Arcangelo Corelli, pour celles de Rachmaninov et de Brahms sur un thème de Paganini, pour les très fameuses *Variations sur une valse de Diabelli* de Beethoven, pour les multiples variations de Max Reger, et avec bien d'autres encore, pour les *Variations énigmatiques* d'Edward Elgar. Mais, s'il est une chose certaine, c'est qu'avec les *Diabelli* de Beethoven, les *Goldberg* de Bach sont celles qui offrent à ma curiosité les paysages les plus vastes.

6.

Devant le surgissement de la complexité, je me suis demandé si l'esprit de jeu, attisé par le goût du hasard et par le mystère de l'imprévisible, ne faisait pas de l'usage des variations une sorte de kaléidoscope, « cet instrument de merveilles », selon les mots de Gide sur lesquels j'étais tombé jadis dans *Si le grain ne meurt*. Pourquoi, dans chacune des variations, le thème ne serait-il pas métamorphosé comme peut l'être la disposition initiale des formes et des couleurs à la moindre rotation du kaléidoscope ? Pour les avoir si souvent écoutées, il me fallut admettre qu'avec les *Variations Goldberg* on était loin de cette fantasmagorie. Les pièces qui se succèdent là me paraissaient marquées par des interventions trop réfléchies, trop délibérées ou trop calculées pour qu'il en fût ainsi. Non, décidément, varier n'est pas jouer avec le hasard. En tout cas pas dans les *Variations Goldberg*. C'est bien davantage.

7.

Mais, si varier n'est pas jouer, si ce n'est pas reproduire, répéter, redire ou refaire, ce n'est pas davantage une manière d'improviser. L'improvisation a certes donné naissance, en musique, parfois en

littérature, et même en peinture, à de magnifiques fantaisies et à d'admirables développements qui se bousculent encore dans ma mémoire. Mais ces inventions ne sont pas les mêmes que dans les variations. En tout cas, jamais, dans les improvisations, je n'ai trouvé ni la détermination, ni l'attachement aux structures et aux combinaisons qui se révèlent essentielles dans les *Variations Goldberg*. Celles et ceux qui s'y sont affrontés le disent. « Chacune d'entre elles, écrit Nancy Huston dans un roman éponyme, constitue un petit univers imaginaire, avec ses propres lois et sa propre cohérence. » Ce sont ces univers-là que créent successivement des combinaisons de notes. De trente-deux notes. En quatre groupes de huit. La complexité dans l'unité harmonique ne s'improvise pas, elle s'élabore.

8.

Trente-deux notes. Rien ne me permet de savoir avec certitude pourquoi Bach a fixé ce nombre-là, mais tout m'incite à penser que ce n'est ni le fait du hasard ni le résultat de l'interruption d'une série par satiété, par manque de temps ou par défaut d'inspiration. Au contraire, à la lecture comme à l'audition, tout concourt à me suggérer une architecture aussi élaborée que les *Carceri d'invenzione* de Giovanni-Battista Piranesi. Avec moins d'effondrement et de noirceur, sans doute, mais avec autant de minutie et de science, et cela au moyen d'un collège de trente-deux notes sans cesse reprises. De surcroît, me dit-on, la partition comporte trente-deux pages... Ni moins ni plus. A défaut d'être mystérieusement magique, ce nombre pourrait donc relever d'une intention propitiatoire ou, pour le dire d'une manière plus conforme à l'esprit du temps, il pourrait marquer l'ambition d'inscrire dans trente-deux miroirs la part cosmogonique du divin. Dans le titre initial de 1741, Bach n'a-t-il pas noté que l'œuvre avait pour ambition de « conforter l'âme des passionnés de musique » ? Confortation qui, pour les luthériens, devait suggérer le dépassement de soi.

9.

Tout connoté que soit par des idées tenaces de légèreté, de fantaisie, de caprice, le mot « variation » dans le langage vernaculaire, il me paraît que les *Variations Goldberg* pourraient bien avoir été composées avec l'ambition délibérée d'opposer au désordre des idées, aux légèretés du comportement et à la confusion des sentiments, le modèle d'une structure rigoureuse et d'une conduite exemplaire. Mieux encore, je peux imaginer l'intention qu'aurait eue Bach de montrer que l'ordre souhaité existe déjà, même s'il est invisible, dans le désordre des pensées. Comme le cheval existe dans la pierre avant que le sculpteur n'entame celle-ci au ciseau. Voilà qui reviendrait à suggérer que, par l'œuvre de création, on peut prétendre à

dégager l'absolu de la gangue des contingences qui l'emprisonne. Et qu'il ne serait pas impossible ensuite, par les variations imposées à cette création initiale, d'atteindre les sphères où règne la pure harmonie.

10.

Pour satisfaire à une telle exigence, il fallait, dès lors, composer avec autant de rigueur que la foi en attribue à l'architecte de l'univers, dans le respect des contraintes essentielles, des lois sacrées et des règles fondatrices. Car on ne compose pas en lançant les notes comme des dés sur le tapis, on n'écrit pas en jetant en l'air, pour voir comment ils retombent, les mots du dictionnaire, on ne manipule pas les nombres comme des billes de loto. Je ne peux cependant me résoudre à penser que des édifications si sévères, où les mathématiques ont leur rôle et l'arithmancie son influence, soient exemptes de la tentation du hasard. Il me paraîtrait même imprudent de croire qu'elles ont été entreprises sans jamais céder au vertige de combinaisons qui peuvent soudain procéder de la révélation, donner substance à des présages, réalité à des prophéties, consistance à des intuitions indéfinies, et faire ainsi surgir, de la forme initiale dont elles sont issues, des formes insoupçonnées. Rappelons-nous, comme le notait Victor Hugo, que « la forme, c'est le fond qui remonte à la surface ».

11.

La règle n'irait donc pas sans les surprises de la découverte et sans le plaisir de les maîtriser. Là s'ouvre le champ que les *Variations Goldberg* proposent aux musiciens qui les affrontent. En témoignent ces interprètes reconnaissant que s'y déroule une véritable controverse dans laquelle de savantes constructions, thèmes et théorèmes confiés à la main gauche, sont parfois prises à partie, et en quelque sorte interpellées par les fantaisies inventives, audacieuses, quelquefois même capricieuses, dévolues à la main droite. J'y vois, pour ma part, le signe que l'architecte Bach est d'abord un musicien, c'est-à-dire, comme l'étymologie le rappelle, un homme que les muses inspirent.

12.

Dans *Phèdre*, Platon propose plusieurs fois l'allégorie de l'attelage composé de deux chevaux – le premier « amoureux de l'honneur, de la tempérance et de la pudeur, attaché à l'opinion vraie », le second « ami de la violence et de la fanfaronnade » – que le cocher conduit, non sans difficulté, vers la beauté incarnée par un jeune garçon. Oublions le garçon, me dis-je, pour ne garder que la beauté... Les *Goldberg* font par moments penser à cet attelage, main gauche, main droite, que le compositeur, d'où il trône, au ciel ou dans notre mémoire, contraint à progresser vers la beauté. Il y a,

en effet, dans ces variations, et de manière sensible, une hantise dont une certaine idée de la perfection serait la cible. Et si, en l'occurrence, osons le dire, le divin, c'était la beauté ?

13.

« On ne voit jamais une chose pour la première fois », note Pavese dans *Le métier de vivre*. Cela m'est revenu en écoutant une fois encore les *Variations Goldberg*. S'il est vrai que, dès les premières notes, elles rappellent un univers musical que j'ai déjà fréquenté et auquel je suis tenté de les rapporter, chacune a fortiori s'installe dans le souvenir de celles qui la précèdent et me fait ainsi sentir, par rupture ou continuité, la part ou l'écart qu'elle prétend prendre dans l'ensemble. Mais cette souvenance sans cesse renouvelée ne se limite pas à ce que j'entends en écoutant les *Variations*. Par répercussion, elle se manifeste aussi dans cette partie de ma mémoire que ces variations ont sollicitée. Et elles y entraînent de semblables enchaînements et ruptures. Je deviens ainsi ce que la musique, par son exemple et son émulation, m'entraîne et me dispose à être.

14.

Et c'est bien par cette dialectique, fondée sur les similitudes et les divergences, que la véritable puissance des *Variations* se manifeste à moi. Soit que l'une prolonge et amplifie ce que les autres disent, soit qu'elle marque, avec une rupture, la découverte d'une nouvelle perspective. Et puisque de telles variations musicales n'ont pas recours, comme l'écrit, au pouvoir réflexif des mots, mais seulement à l'usage des notes – et, dans le cas précis des *Goldberg*, des fameuses trente-deux notes –, c'est par les requêtes adressées à ma sensibilité qu'elles me font découvrir ce que souvent je suis en peine de définir : la diaprure de mes désirs, l'étendue de mon incomplétude, et ce besoin de consolation qui, comme l'a gravement dit Stig Dagerman, « est impossible à rassasier ».

15.

La musique n'a-t-elle pas, en effet, la faculté de me faire percevoir le soupçonné, le souhaité, le désiré qui attisent silencieusement, dans mon for intérieur, l'effervescence affective ? N'a-t-elle pas le pouvoir de manifester l'ineffable et l'innommé que je désespérais de voir et de toucher ? Par les dispositions où elle me met, ne me rend-elle pas plus sensible à des choses qui n'ont pas de mots pour les désigner ? La musique, a dit Cioran, « est le seul art qui confère un sens au mot *absolu*. » Cette allusion à l'absolu était inévitable car, à les fréquenter et à s'initier ainsi à leur méthode, les *Variations Goldberg*, destinées, rappelons-le, selon Bach lui-même, à « conforter l'âme des passionnés de musique », ne se contentent pas de mettre du tumulte dans mon affectivité, elles me

révèlent encore, par le jeu même des variations, comment faire émerger cet absolu qui demeure invisible à mes sens, et comment en déployer l'étoffe.

16.

Utile réflexion à laquelle me conduisent les *Goldberg* quand elles m'enseignent ainsi, par des variations successives, l'art de découvrir ce qui était invisible, et m'apprennent la manière de solliciter l'énigmatique pour accéder à des clartés, voire des illuminations nouvelles. Ne t'obstine pas dans la répétition, semblent-elles me suggérer, mais transforme les premiers éléments reçus afin que te soient révélées une à une leurs faces cachées. Par les anamorphoses musicales. Méthode qui me rappelle au passage que le rôle inimitable de la musique commence là où le langage des mots m'abandonne, faute de moyens d'expression suffisants pour m'en délivrer.

17.

Serait-il déraisonnable d'imaginer que Bach avait ainsi l'ambition, avec les *Variations Goldberg*, de faire le tour de l'univers affectif dans lequel étaient inscrites ses pensées et ses préoccupations ? Un tour du monde en trente-deux thèmes et variations... Et même si c'est là une illusion, ne faut-il pas porter au crédit des *Variations Goldberg* un sentiment qui me vient à leur écoute – et que souvent des interprètes disent éprouver eux aussi : à savoir que cette œuvre-là m'invite à redécouvrir, en parcourant l'horizon de manière circulaire, l'étendue de mes connaissances et de mes ignorances, de mes exigences, de mes convoitises, de mes réussites et de mes défaites ? Il y a même des moments où ces *Variations Goldberg* m'apparaissent comme une expression métaphysique du désir d'appréhender l'universel.

18.

Dans son roman éponyme déjà cité, Nancy Huston fait dire à la musicienne qui arrive à l'aria finale des *Variations Goldberg* : « Chaque variation, c'est moi qui l'ai composée. Avec les notes de Bach. Avec les gens dans cette salle. Toute seule dans ma tête. » Sentiment d'appropriation partagé par la plupart des interprètes des *Goldberg*. Preuve, s'il en fallait, que ces variations en suscitent d'autres, et qu'elles forment ainsi une galaxie spirale dont les scintillements, anticipés par Bach, l'ont mieux inspiré que n'auraient pu le faire les insomnies de Keyserlingk.

19.

D'ailleurs, quand on me révèle les difficultés accumulées dans les *Variations Goldberg*, quand je pressens que les compositeurs de l'étoffe de Bach écrivent moins pour leurs contemporains que pour les musiciens après eux, quand je vois que de telles œuvres

comportent des singularités et des nouveautés audacieuses pour le temps de leur création, et quand j'apprends que Bach était si attentif à la transformation des instruments qu'il fit même commerce des premiers pianos, je me sens fondé à croire qu'il songeait sans doute, qu'il savait peut-être, en les composant, que ses *Variations Goldberg* en susciteraient une infinité d'autres. Des variations succédant aux variations comme la vie succède à la vie.

20.

De même qu'il n'y a pas deux traductions identiques d'un poème ou d'un roman, il n'y a pas en musique deux interprétations semblables, même de maître à élève. Les ressemblances qui, par l'obligation de jouer ce qui est écrit, rapprochent les interprètes ne peuvent occulter les dissemblances qui les séparent. L'interprète sait que son jeu personnel, la sensibilité qu'il y apporte, le tempérament qu'il y met, les dispositions où il se trouve et l'instrument qu'il a choisi feront que « ses » variations ne seront pareilles à nulles autres. Et il en va de manière identique à l'audition. Tout concourt à faire dissemblables les écoutes des *Variations Goldberg* : le lieu, le temps, l'interprète et soi-même. « Tu ne peux pas te baigner deux fois dans le même fleuve », dit Héraclite. Alors, je me demande si, avec les *Goldberg*, dont les articulations sont si méticuleuses et les possibilités d'écarts si subtiles, Bach n'a pas révélé la jouissance que pouvait susciter en lui l'idée de l'infinitude musicale.

21.

Les grandes œuvres littéraires sont, à leur manière, des miroirs où les réalités, transportées par l'imagination, se transforment en métaphores. Et elles offrent ainsi un endroit où aller, un lieu où confronter nos accomplissements et notre destin aux représentations proposées. Des œuvres musicales comme les *Variations Goldberg* sont, elles, des constructions énigmatiques (bien vu, Elgar) qui, tout en sollicitant la mémoire et la sensibilité, se dérobent au littéralisme ou à la translittération. Pas d'identification immédiate. Je ne les décrypte pas pour me reconnaître ou pour les encoder à ma fantaisie. Par quoi elles se révèlent beaucoup plus incitatives que descriptives ou conclusives. Elles transportent plus qu'elles n'accueillent. Et si elles m'accueillent, c'est pour le temps nécessaire à me pourvoir d'une énergie indéfinie qui est en elles. Rien ne m'est moins surprenant que d'apprendre comment des créateurs leur demandent cet échauffement, ou vont y chercher l'aiguillon dont ils ont besoin pour se mettre en train et accomplir à leur tour leurs propres variations. C'est ce que l'on pourrait appeler l'école des variations.

22.

Plus que d'autres œuvres qui recrutent par leur munificence, éblouissent par leur lyrisme ou paralysent par leurs proclamations,

les *Variations Goldberg* me paraissent avoir, grâce à leurs combinaisons subtiles et à leurs insinuations énigmatiques, la singulière faculté de se glisser dans le moindre interstice et d'y jouer un rôle auquel je ne m'attendais pas. Ainsi peuvent-elles devenir le ciment de mon édifice, si l'on veut bien considérer une vie comme un édifice composé par les apprentissages, les sentiments, les idées qui s'y agrègent. Il arrive, en effet, que le ruissellement de ces variations abreuve et soude les éléments de cet édifice de la même manière que le soufre, m'a-t-on dit, abreuve et soude l'une à l'autre les pierres de grands édifices romains.

23.

Même si elle paraît d'abord incongrue, la question parfois se pose à moi de savoir si, sous les vertus réflexives, des idées circulent dans la musique, et dans celle de Bach en particulier. Et sous quelle forme elle s'énoncent ou apparaissent, et comment elles s'expriment. A défaut d'une réponse claire, je constate qu'il y a tout de même, dans les *Variations Goldberg*, un irrésistible déroulement que je ne peux entendre sans constater en moi la levée d'innombrables désirs, désirs d'idées, désirs informulés sans doute, mais désirs riches des absences et des manques qui les fondent. Dès lors, en soulevant des émotions multiples avec force et parfois avec tumulte, les variations ne feraient-elles pas surgir un cortège d'idées ? Oui, mais quelles idées qui n'étaient pas en moi déjà tapies sous la forme de souvenirs constitués par des auditions successives et comparées, par des analyses lues ou entendues, par des certitudes élémentaires, par mes apprentissages, par les personnes qui m'ont initié aux œuvres et par d'autres en compagnie desquelles je les ai entendues, ou encore par des images qui s'y sont associées ? J'en viendrais ainsi à postuler que la musique est peut-être moins titulaire ou créatrice d'idées qu'elle n'est source d'associations et créatrice d'idéation car, de toute évidence, elle offre l'espace nécessaire à la pensée et stimule les associations qui la constituent...

24.

Tout ne se passe-t-il pas comme si je m'étais mis en tête de débusquer dans les formes des *Variations Goldberg* une vérité indéfinie, provoquant ainsi l'émergence de pensées abandonnées dans l'arrière-boutique de ma mémoire ? C'est peut-être là qu'elle se manifeste, la souveraineté musicale des variations : par leurs combinaisons, elles produisent une émulation qui permet d'accéder à une forme de plénitude. J'entends soudain monter en moi une voix, « la voix même qui surgit de l'abîme le plus enfoui des choses », dit Nietzsche.

25.

Mais il me paraît que rien de cela ne serait concevable s'il n'avait été question que de répéter un même thème, avec quelques

ornements et des fioritures. Au fond, j'en viens à pressentir qu'il y a, entre répétitions et variations, la même différence qu'entre légende et mythe. La légende, par d'infinies réitérations, entretient une fable ancienne. Le mythe, lui, porteur du sens symbolique, d'abord suscite le désir de découvrir ce sens premier, puis, par des transformations de sa structure, d'en comprendre ou d'en recruter d'autres. Dans le cas des *Goldberg*, les variations ne font pas autre chose. De l'aria initiale elles montrent que la simplicité recèle plus de figures et de propositions qu'il n'y paraît d'abord, elles procèdent ensuite à trente métamorphoses pour qu'à la fin, quand l'aria revient, je la découvre enrichie des illuminations successives.

26.

Que, dans ces combinaisons de formes et de sens, tout ne soit pas exposé de manière explicite, que l'on échappe aux clartés insolentes, aux affirmations définitives et aux conclusions meurtrières, c'est peut-être la source d'un certain bonheur. Rien ne dessèche mieux l'âme, en effet, que la résolution intégrale, que l'expression absolue de tout ce qui peut être exprimé. Sans mystère pas de vie. Sans vision de l'ignorance, la connaissance se dérobe. Dans les *Goldberg*, la part des variations à faire par l'interprète, avec tous les risques qu'elle comporte, est considérable et, par conséquent, elle est source de richesse personnelle. La part de l'auditeur n'est pas moins grande. Non seulement le bénéfice qu'il en tire est fort différent selon les dispositions dans lesquelles il accueille les variations, mais aussi, pour peu qu'il s'en accorde le droit et le plaisir, il est poussé dans des incursions inoubliables, aux confins de la sensibilité, par les sollicitations continuelles de cette admirable diaprure.

27.

Ainsi pourrais-je encore évoquer la capacité qu'ont les *Goldberg*, de faire connaître de divins tremblements de l'esprit quand, par la virtuosité de leurs développements, elles donnent accès au monde infini et indéfini des possibles. Le possible ? « Un être en suspens, un non-être en passe d'être », dit joliment Guillaume Pigéard de Gurbert dans *Le mouchoir de Desdémone*, un essai sur « l'objet du possible ». Et il est vrai qu'il me suffit de reprendre les *Variations Goldberg* pour retrouver aussitôt cette délectation très particulière qui me vient de sentir que rien encore ne se dérobe ou ne se proclame inaccessible. Rien ne serait impossible... Me voilà en suspens, et en passe d'être dans une différence mystérieuse.

28.

Et peut-être cette complicité vient-elle de la capacité qu'ont les *Variations Goldberg* de tout offrir sans rien imposer. A les entendre, à les laisser pénétrer en moi et s'y installer, me voilà, dans un sens nouveau, « livré à moi-même », non plus désarmé mais conforté,

non plus dans le vague désespoir de n'être que ce que j'étais, mais dans l'espérance d'une prochaine parousie. Le crépuscule n'est plus la lumière qui succède au coucher du soleil, mais celle qui précède son lever.

29.

« Plaire, émouvoir, convaincre », proposait Cicéron en guise de recette d'éloquence. La cuisine des mots n'est pas celle des notes. Et la maïeutique musicale n'est pas celle de la plaidoirie. Je tiens que les *Variations Goldberg* distillent la grâce, qu'elles attendrissent toute résistance, qu'elles parfument les couloirs de notre âme et les lieux de notre pensée avec leur léger et inimitable encens, et que, pour peu qu'on leur soit fidèle par l'attention, elles fléchissent la résistance qu'on aurait pu opposer aux machineries dont on les aurait soupçonnées.

30.

Mais cette éloquence-là ne relèverait-elle pas de l'amour ? Et me serais-je égaré si je prétendais voir, dans les *Variations Goldberg*, la plus intime, la plus sensible des lettres amoureuses jamais écrites ? Car l'efflorescence qu'elles suscitent, il me semble qu'on ne saurait la garder pour soi, la renfermer, la dissimuler. Elle a un destinataire, cette efflorescence. Et souvent l'impression m'est ainsi venue, dans les récitals où j'entendais les *Variations*, que leur déploiement s'apparentait à une déclaration intime que l'interprète, bien que tout à son affaire, tête baissée vers le clavier sur lequel les mains s'occupent à leur travail de récréation et d'écriture, faisait en douce à son public. Déclaration d'amour à coup sûr.

31.

Les grandes passions dont les arts se font le témoin ne se mesurent pas à la place qui est la leur dans le catalogue de *Don Giovanni*, mais au déploiement dont elles sont capables. Non pas le commun déploiement des fureurs ni l'étalage des extravagances amoureuses, mais l'exposition des pensées les plus justes, la relation de sentiments rapportés sans trahison, l'aveu des désirs les plus intimes. Sur le plan métaphorique, aucune œuvre ne me paraît en ce sens mieux les représenter, ces vraies passions-là, que les *Variations Goldberg*. Non que je les tienne pour descriptives de l'état amoureux, mais parce que tout y incite, par l'exposé des thèmes et précisément par leurs « variations », à sentir sinon à comprendre comment franchir les portes de l'indicible.

32.

Donc si, pour les musicologues, l'histoire de Goldberg et des insomnies de Keyserlingk a depuis longtemps fait long feu, que m'importe ! Cette histoire, par sa manière de légende, est pareille à

l'aria des *Variations Goldberg*. Par elle je suis entré dans une heure hors du temps, et avec elle, au moment d'en sortir, j'emporte le souvenir d'une sublime rêverie, d'une merveilleuse défluviation de mes pensées et de mes sensations. C'est pourquoi, après chaque audition, me remonte à la mémoire le fameux vers de Baudelaire : « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans. »

Les deux Jean dans « Au cœur frais de la forêt » de Camille Lemonnier

Communication de M. Georges-Henri Dumont
à la séance mensuelle du 11 mai 2002

À la fin du XIX^e siècle, au moment où Émile Zola ne sait plus très bien où l'on peut aller trop loin, le naturalisme présente tous les signes de l'essoufflement. Le « grand » public et la majorité des critiques demandent une autre littérature, plus enracinée dans le désir de bonheur, plus respectueuse des valeurs considérées comme vraies, celles de la nature, celles de l'âme et de ses vérités secrètes. *Les Nourritures terrestres* d'André paraissent en 1897. C'est un jalon significatif sur le parcours que l'on attendait.

Deux ans après avoir publié *L'Homme en Amour* qui lui a valu, pour la troisième fois, des poursuites judiciaires, Camille Lemonnier s'inscrit dans le mouvement en cours. Son naturalisme qui, à vrai dire, ne fut pas celui de Zola, devient naturisme. Il semble désormais convaincu que le salut de l'humanité réside dans un retour à la nature et veut le démontrer par une série de récits allégoriques qui se situent entre la fable et la prose poétique.

Adam et Eve date de 1898, *Au cœur frais de la forêt* de 1900, *Le vent dans les Moulins* de 1901. Ils se distinguent par un idéalisme réfléchi, dominé par un sentiment du devoir et de la connaissance de soi et sont écrits dans l'enivrement de la forêt, des eaux et des ciels. « Mon âme, écrira-t-il plus tard, fut transportée dans des régions plus tranquilles et je commençais à voir devant moi les routes qui mènent vers l'Eden. »

Dans sa réponse au questionnaire que lui a soumis Edmond Picard, Camille Lemonnier s'est expliqué sur la genèse d'*Au Cœur frais de*

la forêt : « L'enfant que j'oubliais¹, le voilà. C'est mon *Petit vieux* fuyant la ville qui lui fut meurtrière et avec *P'tiote* gagnant la libre vie de la forêt. Je me complus à tracer cette psychologie de deux cœurs sauvages, tout palpitant d'humanité primitive. Je commençai de l'écrire chez moi, sous la tonnelle de mon jardin, parmi la vie des herbes, des feuillages, de mes roses. Je l'avais conçue comme un préambule à l'argument d'*Adam et Eve*. Mais tout à coup ce dernier livre se présenta à moi dans un esprit différent, sans le préliminaire de l'enfance...

« Ce n'est que plus tard que je repris *Au cœur frais* et l'acheminai à son dénouement ; c'était l'été, j'avais choisi pour l'achever un site sauvage de la forêt de Soignes, voisin de la grande Espinette. L'enfance s'accomplissant dans l'adolescence et la vitalité, ce fut tout le sujet : je pus montrer ainsi comment se forme un homme libre. »

La langue d'*Au cœur frais de la forêt* est parfois proche du parler biblique ; elle ne s'encombre pas de mots coruscants. L'alternance de la vie en forêt et de celle avec les hommes n'est pas l'alternance de la nature et des villes ; le canevas est fait de la révélation, à la fois, des vertus de la solitude qui libère les instincts et de l'intuition par les tenants de la sagesse persistante.

*
* *

Le hasard a fait se rencontrer, au pied d'un arbre, une fillette d'une dizaine d'années et un garçon approximativement du même âge mais plus grand de près d'une main. Lui a vécu en ville de petits métiers précaires, de maraude aussi ; il a dormi dans des caves ou sous les ponts avec des clochards. On le surnommait *Petit vieux* par dérision pour son humeur taciturne. Elle ne connaît pas davantage son prénom mais sa mère, une prostituée alcoolique, l'appelait Frilotte parce qu'elle ne sut jamais ce que c'était d'avoir chaud. Tous deux ont fui la ville qui les humiliait et sont descendus vers la campagne. Ils partagent la tranche de pain que Frilotte a trouvée devant la porte d'une maison. Puis, « pauvres petites vies de carrefour, sœurs des laborieux chiens errants », ils décident de s'aventurer dans la forêt.

L'initiation est immédiate. *Petit vieux* appuie l'oreille à l'écorce d'un chêne. Le tronc lui semble tressaillir d'une vie magnifique,

1/ L'enfant qui, note-t-il, ne lira jamais les contes de *La Comédie des jouets* qu'il écrivit pour lui.

« comme dans la poitrine d'un roi, l'âme entière d'un peuple. » Le garçon embrasse l'arbre comme un ami, comme un frère.

Mais il faut se nourrir, s'abriter. Et c'est la découverte, l'une après l'autre, des ressources secrètes de la forêt. Du moins pendant un certain temps d'exaltation. Toutefois, il y a, chez Frilotte, le regret de « casser avec les dents une croûte de pain » et, chez *Petit vieux*, l'instinct confus de bras et de mains inutiles alors que la destinée voue l'homme au travail. « Un cœur de petit pauvre est plus près de l'humanité que les autres. »

Par delà une hêtraie, ils aperçoivent, un jour, un camp de briquetiers en pleine activité. *Petit vieux* pense simplement y dérober un pain tout chaud. Il est surpris dans son larcin et empoigné par un solide gaillard. Ce que voyant, Frilotte surgit et plante ses canines dans la main de l'homme. Mais, comme dans toute idylle, l'incident ne tourne pas au tragique. Au contraire ! Le chef des briquetiers se laisse attendrir par le destin de « ce garçon et de cette fille qui n'ont commis d'autre crime que d'avoir faim. » Il les engage à travailler sur le chantier. Ce qu'ils acceptent de faire, non sans nostalgie lancinante de la vie en forêt.

À la fin de l'automne, les briquetiers s'en retournent auprès de leurs familles dans le proche hameau. *Petit vieux* et Frilotte les accompagnent. Camille Lemonnier fait alors entrer en scène l'un des deux personnages d'allure patriarcale, tous deux prénommés Jean, qui vont orienter le cheminement spirituel des adolescents.

Le premier Jean est un vieux cordonnier. Des besicles sur le nez, il pique l'alène et tire le fil mais, depuis bientôt soixante ans, il s'est aussi improvisé instituteur. Lui-même n'a jamais été à l'école ; ce qu'il sait, il l'a appris dans d'anciens almanachs, « des Mathi en Laensberg de l'an quinze aux feuillets déchiquetés et racornis, comme grignotés par les souris, maculés par le coup de pouce dont il les tournait, jaunis et chinés à l'égal de la peau de sa main. » Dans son atelier aux vitres brouillées, trois bancs s'alignent près du poêle en fonte. Quand des enfants les occupent, il leur apprend à lire et à écrire ; il leur enseigne l'arithmétique à l'aide de châtaignes répandues sur le carreau. Il leur parle du Christ à partir des quelques fragments des Évangiles qu'il possède et pour les inciter à aimer les autres comme soi-même et à partager avec le pauvre sa misère. Il leur lit des textes de ses vieux almanachs pour expliquer les solstices, les équinoxes, les mois, les saisons et les proverbes qui les interprètent. Les grands saints du calendrier sont évoqués mais aussitôt entourés « des grands-pères nimbés et glorifiés pour avoir fait leur devoir sur la terre. »

Le dernier jour de classe, Jean offre à *Petit vieux* un de ses almanachs, lui disant : « Toi, tu n'es pas comme les autres. Je lis des choses dans tes yeux. Si un jour tu es malheureux ou si tu as besoin, d'un conseil, ouvre le livre, tu y trouveras les bonnes leçons » *Petit vieux* le vérifiera souvent.

Sans doute Camille Lemonnier a-t-il voulu montrer que le savoir d'un humble artisan, acquis par la méditation sur les choses de l'univers et quelques pauvres lectures populaires, l'emporte en profondeur sur tout autre savoir puisqu'il permet à un « petit vagabond à l'âme obscure » de découvrir, dans l'innocence première les conditions d'un bonheur idyllique. Après tout, l'auteur a détesté de « licol scolaire » ; inscrit à l'U.L.B. en première candidature en Philosophie et Lettres préparatoire au Droit, il ne s'est jamais présenté aux examens...

Au printemps, *Petit vieux* et *Frilotte* ne résistent pas au rappel de la vie dans la forêt reverdie. Ils quittent leurs amis briquetiers, retrouvent leur hutte et leur autonomie. Ils connaissent l'expérience des hommes retrouvés, ceux d'un camp de bûcherons, mais elle ne se prolonge guère, bien que Camille Lemonnier ne rate pas l'occasion de glisser dans le récit un jeune homme tout en muscles, sauvage et superbe, n'obéissant qu'à ses instincts, débordant de sensualité. Il convoite Iule – c'est le prénom donné à *Frilotte* par les hôtes du hameau – comme un butin de chasse, avec des clameurs de mâle déchaîné. Mais Iule finit par le repousser ; elle aime *Petit vieux*. La sensualité est contagieuse. Les adolescents s'y abandonnent pour la première fois. D'abord fougueusement puis avec tendresse. Camille Lemonnier n'a jamais évoqué l'amour physique avec autant de délicatesse. « Dans son tourment ingénu, elle fut pareille à Eve rougissant d'un feu inconnu tandis qu'en riant elle montrait à Adam l'ombre de l'arbre comme un doigt à son flanc. » Et *Petit vieux* se rappelait le bon maître Jean qui avait conté cette histoire.

Estimant que tout est fini entre les hommes et eux, *Petit vieux* et Iule nouent leurs hardes dans le sac et, « comme la graine poussée par le vent » ils s'en vont dans le creux inconnu de la grande forêt qui s'étend vers l'ouest et qu'ils ne connaissent pas encore. Ils y chercheront leur nourriture aux arbres et sur le sol. « Les riches ne savent pas combien peu il faut à l'homme pour se nourrir. Et ils se construisent une solide cabane. Pendant le séjour chez les bûcherons, *Petit vieux* avait acquis la technique de la taille, de l'équarrissage et des mortaises. C'est alors qu'a lieu la rencontre avec le deuxième Jean, un vieillard barbu subsistant en ermite dans une roulotte abandonnée.

Il veut chasser les deux adolescents mais sa colère s'apaise quand Iule, à genoux, le supplie :

- Père, ne nous fais pas de mal.

Passant la main sur son visage, il murmure :

- Aucune autre que toi ne m'a appelé par ce nom.

L'auteur introduit ici l'image du père que n'ont connue ni *Petit vieux* ni Iule. Comme s'ils répondaient aux questions d'un vrai père, ils racontent leur périple. « Il y a donc des êtres qui ne mentent pas », conclut doucement l'ermite.

Dans la roulotte sont pendus au-dessus du lit, un petit portrait de femme et un vieux calendrier barré de ratures. S'apercevant que Iule regarde le portrait, Jean crie soudain : « Ferme les yeux : il y a là-dessus du sang. » Il prend le portrait et le jette dans les fougères. Puis, après un silence, il avoue :

- Un pauvre homme comme moi a une longue vie derrière lui et toutes les heures ne sont pas bonnes. La pluie, la neige, le vent n'ont rien effacé.

Il n'en dit pas davantage sur « le mal triste d'une chose inconnue enfoncée dans ses jours » mais narre sa vie actuelle :

- Tous les mois, je vais au couvent des Pères à six lieues de marche d'ici. Je connais les dates par le calendrier. Les lunes et les mois sont masqués. Je me figure que rien n'a changé depuis le temps où il réglait les heures de ma vie. Et, après tout, un jour n'est qu'un jour dans la durée du temps. Je porte aux bons Pères des herbes qu'ils distillent et ils me donnent en échange du pain, du sel, un peu d'élixir et les fruits qui ne mûrissent pas dans la forêt. Il ne m'en faut pas plus pour vivre.

Le trio, réuni par une destinée pareille, partage l'existence d'une « petite humanité détachée de la grande » et qui sent repousser les anciennes fibres. Ensemble on s'occupe des abeilles qui volent autour du front de l'ermite comme si elles étaient les tourbillons de ses pensées. Un jour, de la flèche de son arc, *Petit vieux* tue, comme il en avait l'habitude pour se nourrir, un écureuil. Tout joyeux, il s'en va l'offrir au vieillard. Mais celui-ci repousse sa main et lui dit rudement :

- Tu as immolé une chair vivante. Maintenant ta main à jamais sera rouge. Comment veux-tu qu'entre toi et moi, il n'y ait pas la pensée de cette mort... C'était la gaieté de la forêt. Sa femelle le cherchera dans l'ombre et ne le trouvera plus. Peut-être il avait des petits. »

Iule ne comprend pas. Elle rit.

- Ce n'est là qu'une bête, dit-elle, et tu en parles comme si c'était un de nous.

La réplique est immédiate.

- La vie est la vie ! Il n'y a pas plus de vie en *Petit vieux* et toi qu'il n'y en avait dans cet animal. Et toute chose qui vit est sacrée. Il a suffi d'un geste pour lui enlever la vie ; et nulle force au monde ne pourrait la lui rendre. Cependant il avait un cœur et des poumons et une chair comme vous deux. Il avait une petite âme farouche et tendre qui criait de plaisir et de douleur.

Voyant le visage triste et pensif de l'adolescent, il se rassérène.

- Je lis dans tes yeux. Maintenant cette bête morte tressaillira en toi chaque fois que te reviendra la mauvaise tentation. Tu ne frappera plus aucun animal en vie, ayant reçu toi-même la mesure de vie.

L'épisode doit être rapproché du désarroi et de la « conversion » de Camille Lemonnier après qu'au cours d'une chasse, il eût abattu un chevreuil. Il est révélateur du panthéisme que le « Père » adoptif explicite :

- Si tu me demandes pourquoi cette ombre est là, je me tournerai vers soleil mais je ne puis te dire qu'elles mains ont lancé ce soleil à travers l'espace ni s'il n'existait pas avant toutes les mains. Aucun homme ne l'a jamais su et tous parlent d'un dieu qui était à l'origine des choses. Moi aussi, étant enfant, j'ai bégayé son nom en tremblant. À présent je ne le sépare plus de la vie, elle était de tout temps avec lui. Je les adore ensemble à travers la beauté du monde.

Et, devant la mine interrogative de *Petit vieux*, il ajoute :

- Ouvre les yeux et tu verras, toi qui apparais vierge devant le mystère. L'obscur encore est plein de clartés si on l'aborde d'une âme ingénue. Le tout est de ne rien savoir. Celui-là seul comprend qui n'a rien appris et regarde avec des yeux frais la nature (...) J'envie ta jeune âme qui n'a rien à oublier. Ouvre donc les yeux, jaillis de ta propre force vers les évidences. Crois sans raisonner avec la foi émerveillée de la vie devant la vie. Tu entendras le vrai dieu éternel te répondre du fond des choses. Il est dans le brin de mousse aussi bien que dans le chêne et dans toute la forêt. Il est dans le tonnerre et il est dans le bruit léger du vent. C'est lui qui bat dans le battement de ton cœur et il tourne avec ton ombre à tes pieds. Quand Iule te baise sur la bouche, il est entre vos lèvres. Cherche le partout dans ta vie et aux limites de ta vie ; tu le trouveras encore dans ce que les hommes appellent la mort et qui n'est que le recommencement de la vie.

Plus tard, après la naissance de deux fils – ils donnent à l'aîné le prénom de Jean – *Petit vieux* et sa compagne s'en iront vers la mer et y aideront les anciens pilleurs d'épaves à construire une cité qui ne connaîtra ni l'hypocrisie ni le servage, parce que ses habitants, vivant entre la mer et la forêt seront « restés près des forces éternelles de la nature. »

Dans le *Dictionnaire des Œuvres*, Ralph Heyndels apprécie la poétique de l'étonnement originel qui fait d'*Au Cœur frais de la forêt* « un livre prenant, envoûtant et d'une beauté forte et singulière » mais, implicitement, il regrette son intention didactique. Celle du message des deux Jean. Il a peut-être raison mais, intention didactique ou non, l'intervention des deux Jean dans le roman me paraît éclairer d'une manière symbolique les convictions philosophiques de Camille Lemonnier, au tournant du siècle. La célébration lyrique de la nature que Rachilde salue avec admiration dans le *Mercur de France*², le culte viscéral de la vie dans toutes ses manifestations, un panthéisme qui se substitue au christianisme mais garde une pincée de sagesse évangélique, la croyance au recommencement de la vie après la mort, les vertus de la solitude et de l'approfondissement de soi mais aboutissant au devoir d'aller devant soi par le monde, vers les hommes pour les sortir de la misère avec, comme Petit vieux à la fin du roman, la « volonté droite entre les tempes. »

2/ Rachilde, *Au cœur frais de la forêt*, *Le Mercure de France*, février 1900. Voir aussi L. Bazalgette, *Le retour à la nature. À propos des dernières œuvres de Camille Lemonnier*, *Revue franco-allemande*, avril et juin 1900.

De la table à l'écrit, petit traité des gourmandises littéraires

(première partie : Du sanglier de Trimalcion au
pot-au-feu de Dodin-Bouffant)

Communication de M. Yves Namur
à la séance mensuelle du 8 juin 2002

I

Du sanglier de Trimalcion au pot-au-feu de Dodin-Bouffant

Ainsi donc, mes chers consoeurs et confrères, me faudrait-il – aujourd'hui déjà – vous avouer mes penchants extrêmes, j'en conviens volontiers, pour la bonne chère et les bons vins !

Qu'à cela ne tienne, puisque je sais votre indulgence ou votre pardon facile et en connais de surcroît parmi vous, l'un ou l'autre – au moins – qui, secrètement, partage et cultive ce qu'il est encore convenu d'appeler, dans ce siècle nouveau, un péché capital.

Hélas, ma situation ne pourra qu'empirer et devenir ô combien délicate, lorsque je vous avouerai tout de bon que la seule Académie qui me fit rêver de jour comme de nuit et suscita en moi quelques plaisirs ou désirs cachés ne fut pas d'abord la vôtre mais celle suggérée par Brillat-Savarin dans la *Physiologie du goût*.

Ainsi Brillat-Savarin évoque-t-il cette Académie des gastronomes qui restait alors à instituer :

« ...car il est impossible, écrit Brillat-Savarin, que, avant le laps de peu d'années, la gastronomie n'ait pas ses académiciens, ses cours, ses professeurs, et ses propositions de prix.

D'abord, un gastronome riche et zélé établira chez lui des assemblées périodiques, où les plus savants théoriciens se réuniront aux artistes, pour discuter et approfondir les diverses parties de la science alimentaire.

Bientôt (et telle est l'histoire de toutes les académies) le gouvernement interviendra, régularisera, protégera, instituera, et saisira

l'occasion de donner au peuple une compensation pour tous les orphelins que le canon a faits, pour toutes les Arianes que la générale a fait pleurer. »

Vous comprendrez donc que l'on puisse ainsi succomber un temps – si pas la vie durant – aux plaisirs voluptueux de la table !

Mais qu'en est-il vraiment de cette *Physiologie du goût* et de son auteur ?

Un Jean-Anthelme Brillat-Savarin, qui aura en outre donné son nom – et je l'envie quelque peu – à une pâtisserie (communément appelée un baba), à un fromage de vache normand, fabriqué à Forges-les-Eaux (baptisé ainsi par Henri Androuet, entre les deux guerres) et à nombre de recettes culinaires encore, telles que la bécasse sautée Brillat-Savarin ou le perdreau en crépine Brillat-Savarin, pour n'en citer que l'une ou l'autre et ne point éveiller déjà vos sens olfactifs !

L'un de nos compatriotes, certainement le plus fin gastronome que notre pays ait connu – à défaut de l'avoir reconnu comme tel – (il fut aussi romancier et conteur : on lui doit des ouvrages comme *La petite reine blanche* ou, ce qui reste probablement du commun des lecteurs son livre le plus connu, *Le Maugré*), Maurice des Ombiaux, a analysé de manière fort pertinente cette œuvre de Brillat-Savarin et tenté une biographie toute amoureuse de l'auteur, dans un ouvrage intitulé tout simplement *La physiologie du goût de Brillat-Savarin* (Ed Sfelt, 1937).

Brillat-Savarin naquit à Belley le 2 avril 1755, dans le Bugey de Lamartine et des *Confidences* et, lorsqu'il mourut à Saint-Denis en 1826, *La Physiologie du goût* venait de paraître aux frais de l'auteur et, nous dit-on, « tous les droits sur l'œuvre furent vendus avec les exemplaires tirés, pour la somme de quinze cents francs. Le Stradivarius de Brillat-Savarin avait atteint le double de cette somme ».

La Physiologie du goût, dont le titre original est – on ne s'en souvient guère aujourd'hui et pour cause – *La Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante*, consiste, selon Jean-François Revel, autre épïcure et érudit de la chose, en un livre « qui n'est lui-même que digressions » ; l'auteur lui-même se reconnaissant certains égarements et, dira-t-il dans sa préface, de « graves élucubrations auxquelles la latitude de mon sujet m'a entraîné ».

Il s'agit en fait d'un vaste aperçu sur les choses et les gens de son temps où se mêlent méditations et considérations sur le goût, la digestion, l'épuisement, le sommeil ou la maigreur !

À propos des gens de lettres, Brillat-Savarin écrira :

Sous le règne de Louis XIV, les gens de lettres étaient ivrognes ; ils se conformaient à la mode... maintenant ils sont gourmands : en quoi il y a amélioration...ils n'entendent plus le langage du protectorat ; et, pour comble de biens, la gourmandise les comble de ses plus chères faveurs.

On engage les gens de lettres à cause de l'estime qu'on fait de leurs talents, parce que leur conversation a en général quelque chose de piquant, et aussi parce que depuis quelque temps, il est de règle que toute société doit avoir son homme de lettres.

Ces messieurs arrivent toujours un peu tard ; on ne les accueille que mieux, parce qu'on les a désirés ; on les affriande pour qu'ils reviennent ; on les régale pour qu'ils étincellent ; et comme ils trouvent cela fort naturel, ils s'y accoutument, deviennent, sont et demeurent gourmands.

Quant aux médecins dont il considère que le quartier est tout près de celui des gens de lettres dans ce qu'il est convenu d'appeler « l'empire gastronomique », je n'ose vous dire à quelles sauces il les accommode !

Vous l'aurez compris, un volume entier ne suffirait pas à l'approcher et celui que lui a consacré Maurice des Ombiaux mériterait une nouvelle lecture, voire une nouvelle édition.

Comme on pourrait consacrer de nombreuses pages aux critiques que lui réservèrent M. de Cussy ou le poète Charles Monselet.

Charles Baudelaire dont on sait la férocité (Bruxelles n'était-elle pas « une capitale de singes » et de notre caractère ne dira-t-il pas encore qu'il est « aussi difficile de définir le caractère belge que de classer le Belge dans l'échelle des êtres »), Baudelaire donc s'en est pris aussi au pauvre Brillat-Savarin dans les *Paradis artificiels* :

Un homme – dira-t-il- très célèbre, qui était en même temps un grand sot, choses qui vont très bien ensemble, à ce qu'il paraît, ainsi que j'aurai plus d'une fois sans doute le douloureux plaisir de le démontrer, a osé, dans un livre sur la Table, composé au double point de vue de l'hygiène et du plaisir, écrire ce qui suit à l'article Vin : « Le patriarche Noé passe pour être l'inventeur du vin ; c'est une liqueur qui se fait avec le fruit de la vigne ».

Il est vrai, et j'en conviens volontiers, que c'est réduire à peau de chagrin ce qui, à mon sens, est l'une, si pas la plus noble, la plus belle domestication de l'homme.

Hoffman et Balzac seront de ceux parmi bien d'autres auteurs qui eux salueront à tout cœur *La physiologie du goût*.

Quant à Alexandre Dumas père, dans ce qu'on peut appeler aujourd'hui la recette du « poulet à la ficelle », il écrira de Brillat-Savarin qu'il fut « un homme de théorie, qui n'a, au fond, inventé que l'omelette aux laitances de carpes ».

Cette Académie des gastronomes, évoquée par Brillat-Savarin et qui me laissa longtemps rêveur alors que je fréquentais déjà quelques caves obscures de Bourgogne et m'atablais auprès de quelques maîtres de la cuisine, cette Académie vit enfin le jour en 1928.

L'idée en avait été émise lors d'un repas qui se tint le 22 juin 1927, par un certain Curnonsky dont nous reparlerons plus tard, et qui festoyait alors en compagnie du baron d'Aiguy, du docteur André Robine et de Marcel Rouff, lequel mit sur pied ce rendez-vous gastronomique.

Le premier déjeuner de ces messieurs eut lieu le 5 juin au *Pavillon du Lac* à Paris. Y prirent part plusieurs gens de lettres et quelques autres dont Ali Bal, Maurice Brillant, Léon Daudet... et un certain Maurice Maeterlinck.

Quelque peu fâché ne pas se voir attribuer la présidence de l'Académie, Léon Daudet démissionnera avec quelques autres sans que cela n'entraîne de fâcheuses conséquences pour ladite Académie.

Cette trop brève digression autour de la *Physiologie du goût* m'aura permis déjà d'évoquer quelques noms d'auteurs pour lesquels le bien boire et le bien manger n'étaient pas mince affaire ! Nous nous attarderons plus tard aux écrits de ces gourmands littéraires et aux travaux de quelques autres encore, fussent-ils simples gourmands ou gourmets !

Avant de la quitter, à contrecœur, je m'en voudrais de passer sous silence quelques aphorismes de Brillat-Savarin, aphorismes qui ouvraient alors les premières pages de la *Physiologie du goût* en ces termes : « aphorismes du professeur pour servir de prolégomènes à son ouvrage et de base éternelle à la science » .

Si le « Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es » nous semble bien connu, d'autres méritaient bien d'être à nouveau cités ici. Ainsi en est-il des :

« La table est le seul endroit où l'on ne s'ennuie jamais pendant la première heure »,

« La découverte d'un mets nouveau fait plus pour le bonheur du genre humain que la découverte d'une étoile »

ou encore ceci, de finesse et d'élégance,

« Convier quelqu'un, c'est se charger de son bonheur pendant tout le temps qu'il est sous notre toit ».

Contemporain de Brillat-Savarin, rien ne prédisposait Alexandre Balthazar Laurent Grimod de la Reynière (Paris 1758-Villers-sur-Orge 1837), dernier-né d'une riche famille de fermiers généraux, né de surcroît infirme, une main en forme de griffe et l'autre en patte d'oie, rien ne le prédestinait donc à devenir, comme le dit Sainte-Beuve, le « père de la table », l'inventeur en fait de la chronique et de la littérature gastronomiques.

Cet homme qui avait tenu salon deux fois la semaine, y avait accueilli des Beaumarchais, Chénier, Restif de la Bretonne et tant d'autres écrivains – à la seule condition de boire d'affilée 17 tasses de café –, qui avait écrit des *Réflexions philosophiques sur le plaisir par un célibataire*, qui avait été interdit de critique théâtrale et qui montrait un goût certain pour le scandale – un dîner mémorable de 1783 en témoigne –, cet homme donc se tourne dans les années 1800 vers ce qui était alors une nouvelle institution – les restaurants –, et deviendra probablement ainsi le premier « pique-assiette » professionnel de l'histoire culinaire !

Ainsi est-il l'auteur de l'*Almanach des gourmands* (1804-1812), d'un *Journal des Gourmands et des Belles* ou de ce *Manuel des amphitryons* (1808), ouvrage qui disserte de tout l'art de recevoir.

On lui doit quelques principes gourmands, – contestables certainement, contestés par certains peut-être ! – tels :

« Les dîners fins se font en petit comité ; un repas de vrais amateurs ne doit pas excéder dix couverts. »

« Les femmes qui, partout ailleurs, font le charme de la société se trouvent déplacées dans un dîner de gourmands. »

S'il fut gastronome – on ne devrait point en douter –, Grimod se montrera hélas des plus misogynes, ce qui, je l'avoue, me laisse quelques doutes sur ses prétendues qualités d'homme du monde et de la table en particulier ! En témoignent ce propos et la recette du « rôti sans pareil ».

Flairant une carpe, Grimod de la Reynière s'exclame ainsi : « Voilà une commère qui dormait dans la vase quand on l'a pêchée : que ne l'y a-t-on pas laissée ! »

Quant au « rôti sans pareil », il est ponctué d'allusions aux comédiennes de son temps :

« On farcit une olive de câpres et d'anchois, et on la met dans un becfigue. On met le becfigue dans un ortolan, celui-ci dans une

mauviette, la mauvette dans une grive, celle-ci dans une caille, la caille dans un vanneau lardé, ce dernier dans un pluvier, le pluvier dans un perdreau rouge, et le perdreau dans une bécasse – tendre comme M^{lle} Volnais –, la bécasse dans une sarcelle, la sarcelle dans un pintadeau, le pintadeau dans un canard, le canard dans une poularde – blanche comme M^{lle} Belmont, bien en chair comme M^{lle} de Vienne, grasse comme Melle Contat –, la poularde dans un faisan, le faisan dans une oie, l'oie dans une dinde – blanche et grasse comme M^{lle} Arsène – et la dinde enfin dans une outarde. »

On pourrait longtemps encore s'attarder auprès de celui que l'on a appelé « le Corneille de la gastronomie française », mais j'en terminerai aujourd'hui avec Grimod à qui on doit cet aphorisme que commente ainsi Jean-François Revel, dans cet essai admirable qu'est *Un festin en paroles* :

« ... un aphorisme qui ne manque pas de profondeur et où beaucoup se reconnaîtront. "Le fromage est le biscuit des ivrognes." La coutume étant alors de tremper son biscuit dans son vin en guise de dessert, les ivrognes, qui n'aiment guère le sucré, mangeaient leur fromage avec leur vin rouge. D'où l'association du fromage et du vin rouge, alors que de nombreux fromages sont meilleurs avec le vin blanc. »

Mais délaissions quelque peu ces deux figures incontournables par lesquelles tout discours sur la gastronomie se doit de débiter – gastronomie, un mot qui leur est contemporain par ailleurs – pour traverser quelques aspects de la gourmandise littéraire, qu'elle fût française ou du monde, d'aujourd'hui ou déjà inscrite dans l'histoire du temps.

Seuls quelques auteurs seront abordés ici, me réservant le plaisir d'en évoquer en votre compagnie d'autres, en d'autres lieux peut-être ou en d'autres temps.

Cette trop courte balade dans les sens ne se souciera guère d'un ordre chronologique, de nourritures solides ou liquides, seul un fumet bien odorant nous menant à la rencontre des uns et des autres.

J'oublierai à contrecœur Apicius et les « *De re coquinaria libri decem* » – ce qu'on a traduit plus simplement par *De la cuisine* –, et qui reste le premier ouvrage de cuisine d'un homme qui se suicida « de peur de mourir de faim après avoir dépensé en repas une fortune de cent millions de sesterces » (Sénèque en témoigne dans la *Consolatio ad Helviam*), sans passer cependant sous silence qu'il fut celui qui inventa le procédé qui consiste à « gaver les truites avec des figues sèches et du vin miellé pour engraisser leur foie », qu'il fut expert dans la préparation de la langue de flamant, le talon de chameau ou le foie de rouget !

J'oublierai aussi Athénée et *Le dîner des savants*, Horace, Martial ou *Les Baccantes* d'Euripide. Je ferai silence encore sur la table d'Aristophane dont le théâtre est imprégné « d'odeurs de thym et d'origan, du fumet des ramiers dorés au feu et des anguilles du lac Copaïs,... de pâtés pliés dans des feuilles de figuier, de gâteaux au fromage et de pains de sésame. » (Cité par Jean-François Revel)

Je les oublierai tous (mais nous y reviendrons un jour) pour ne vous citer aujourd'hui que cet extrait du *Satiricon* de Pétrone ; livre où Trimalcion, – héros, ridiculisé s'il en est tout au long du récit –, offre à ses hôtes son sanglier et ces extravagances que voici :

« Admirable ! crions-nous en chœur, et, levant les mains vers le plafond, nous jurons qu'Hipparque et Aratus n'auraient pu lui être comparés ; sur ces entrefaites, des serviteurs arrivèrent et placèrent sur les lits des couvre-lits où étaient brodés des filets, des chasseurs à l'affût avec leurs épieux et tout un attirail de chasse. Nous ne savions encore de quel côté diriger nos hypothèses, lorsqu'en dehors du triclinium il s'éleva une clameur énorme, et voici que des chiens de Laconie se mirent à courir dans tous les sens autour de notre table. A leur suite vint un dressoir, sur lequel reposait un sanglier de première grandeur et coiffé d'un bonnet ; à ses défenses pendaient deux corbeilles tissées de bifres de palmier, l'une remplie de dattes de Carie, l'autre de dattes de la Thébaïde. Tout autour, de petits marcassins faits de croûtes de pâte, qui semblaient suspendus à ses mamelles, faisaient entendre que c'était une laie qui gisait là. Ils nous furent d'ailleurs donnés pour être emportés. Et, pour découper le sanglier, on ne vit pas s'approcher le Carpus qui avait dépecé les poulardes, mais un grand barbu, dont les jambes étaient enveloppées de bandelettes et qui portait une veste de chasse damassée. Il tira son couteau de chasseur, et, en portant un coup violent au flanc du sanglier, il y fit un trou d'où s'envolèrent des grives. Il y avait là, tout prêts, des oiseleurs avec des gluaux, qui eurent tôt fait d'attraper les oiseaux voltigeant autour du triclinium... »

Si le *Banquet* de Platon n'est pas de cette opulence-là (les convives ici fatigués de boire décident de prononcer un discours en l'honneur du dieu Amour), d'autres seront tout aussi particuliers et singuliers.

Je n'en veux pour preuve que ceux auxquels auraient pu nous convier les futuristes du début d'un siècle déjà passé et tout particulièrement leur maître à tous, Marinetti (1876-1944) alors qu'il préfigurait déjà certaines attitudes on ne peut plus détestables.

La cuisine des futuristes fut alors intégrée dans un vaste projet de transformation de la société, le riz se devant de remplacer les pâtes, comme un vaste parking devait envahir Venise !

Marinetti formulera ces exigences au cours d'un repas servi à La Plume d'Oie à Milan. Un congrès se tint à Turin où furent

comparés les mérites de la tagliatelle et ceux désormais proposés du saucisson cuit à l'eau de Cologne !

Cette théorie funeste paraît le 28 décembre 1930 dans la *Gazzetta del popolo* de Turin. Ainsi en est-il du « porexcité » qui donne nom au fameux « saucisson cru épiluché servi directement dans un plat contenant du café très chaud mélangé à une grande quantité d'eau de Cologne ».

Il en est de même de l'« aéroplat » où l'on sert « à la droite du convive une assiette contenant des olives noires, des cœurs de fenouil, et des kumquats, et à sa gauche un rectangle formé de papier de verre, de soie (rose) et de velours (noir). Les aliments devront être portés directement à la bouche de la main droite, tandis que la gauche effleurera légèrement et à plusieurs reprises le rectangle tactile. En même temps, les serveurs vaporiseront sur les nuques des convives un coparfum d'œillet, tandis que de la cuisine parviendra un violent cobruit de moteur d'aéroplane combiné à une musique de Bach. »

D'autres recettes seront ainsi dénommées « éveilleestomac », « veau ivre », « truites immortelles » qu'il n'est peut-être pas déplaisant de goûter puisque ainsi préparées frites à l'huile d'olive, farcies de noix hachées et enveloppées ensuite dans de très fines tranches de foie de veau ! « La Société des Nations » n'est pas non plus sans déplaire aux irréguliers ; une « sorte de crème anglaise au milieu de laquelle nagent des petits saucissons noirs et des bâtonnets de chocolat. Pendant la dégustation, un négrillon d'une douzaine d'années, placé sous la table, chatouillera les jambes et pincera les fesses des dames. » (Cité par Michel Onfray, dans *Le Ventre des philosophes*)

Ces associations de sucré et salé, ces mises en scène débordantes ne sont pas sans nous rappeler ces festins anciens, antiques ou médiévaux. (Il n'est pas rare de servir de nos jours un Herve odorant et du sirop de Liège, l'histoire n'étant peut-être qu'un retour aux mêmes désirs secrets !)

Voilà bien, pour en finir avec Marinetti, ce qu'il est convenu d'appeler une cuisine d'assassin, comme existe aussi le « vin de l'assassin » (dont nous parlerons plus tard avec Baudelaire).

Mais l'histoire littéraire nous donne fort heureusement quelques pages de gourmandise extrême et les écrits de Colette sont à coup sûr de ceux-là qui nous font fréquenter sans remords aucun la table et le péché !

On dit qu'un ami de Colette (1873-1954) lui fit fabriquer une enseigne où l'on pouvait lire : « Je m'appelle Colette et je vends des parfums » ! Délicieuse Colette...

Cette Colette à qui l'on reconnaît sans peine un sens olfactif des plus développés : n'écrira-t-elle pas dans *Sido* : « Mes narines plus sensibles que tout le reste de mon corps » ou dans *Journal à rebours* : « ...je percevais le vaste automne insidieusement couvé, issu des longs jours de juin...à l'aide surtout du plus sauvage de mes sens, qui est l'olfactif. » De quoi illustrer ce dont parlait Brillat-Savarin à propos du nez, cette « belle sentinelle avancée » !

C'est Curmonsky, Prince des Gastronomes, qui rendit à Colette ce vibrant hommage dans un numéro de *Cuisine et Vins de France* : « Notre Colette, bourguignonne par son tempérament, par sa race... et même par son accent, est une gourmette sublime... Elle a le sens du vin. C'est une impeccable oenophile, qui sait reconnaître et goûter un grand cru et apprécier nos spirituels et gentils vins de pays. »

Mais plus que des paroles d'un homme certes sérieux, fin gastronome mais qui nous vola cependant le titre de « Prince des gastronomes » que notre concitoyen Maurice des Ombiaux faillit décrocher (il sera cependant et en guise de consolation nommé « Prince de la Treille »), c'est des paroles de Colette elle-même que nous devrions nous enivrer comme nous y invitait Baudelaire (« Enivrez-vous... Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. »)

« J'ai été très bien élevée – écrira-t-elle dans *Prisons et Paradis* – je n'avais pas plus de trois ans lorsque mon père me donna à boire un plein verre à liqueur d'un muscat de Frontignan... Ce sacre me rendit à jamais digne du vin... A l'âge où l'on lit à peine, j'épelai, goutte à goutte, des Bordeaux rouges anciens et légers, d'éblouissants Yquem. Le Champagne passa à son tour, murmure d'écume, perles d'air bondissantes, à travers des bouquets d'anniversaire et de première communion... Bonnes études, d'où je me haussai à l'usage familial et discret du vin, non point avalé goulument, mais mesuré dans des verres étroits, absorbé à gorges espacées, réfléchies. C'est entre la onzième et la quinzième année que se parfit un si beau programme éducatif. Ma mère craignait qu'en grandissant je ne prisse les « couleurs pâles ». Une à une, elle déterra, de leur sable sec, des bouteilles qui vieillissaient sous notre maison... J'eus des Château-Larose, des Château-Lafite, des Chambertins et des Cortons... Certains vins défailaient, pâlis et parfumés comme la rose morte ; ils reposaient sur une lie de tanin qui teignait la bouteille, mais la plupart gardaient leur ardeur distinguée, leur vertu robotive... J'ai tari le plus fin de la cave paternelle, godet à godet, délicieusement...Ma mère rebouchait la bouteille entamée, et contemplait sur mes joues la gloire des crus français. »

Proche de la Bourgogne et du Nivernais, comme Bachelard l'était de son pays et des vins de Bar-sur-Aube (« La terre et les rêveries du repos »), Colette excellait à décrire les plaisirs de la table, buvant

du vin en suçant du sucre pour, avouera-t-elle, « se délier la langue et renouveler l'esprit ». Ainsi lui doit-on ces récits de chasse à la truffe dans le Lot, tenant en laisse une petite truie ; ailleurs, ce sont de véritables recettes, qu'elle décrit dans le moindre détail, tel ce poulet à la cendre, tels encore ces en-cas dont voici le premier :

« Une tranche de pain bis d'un pied, coupée à même la miche de douze livres, écorcée de sa croûte et roulée, effritée comme semoule sur la table de bois gratté, puis noyée dans le lait frais ; un gros cornichon blanc macéré trois jours dans le vinaigre et un décimètre cube de lard rosé, sans maigre ; enfin un pichet de cidre dur, tiré à la cannelle du tonneau... »

Quant au poulet sur la cendre (Le feu sous la cendre), en voici la manière de l'y coucher :

« ... J'ai gardé pour la fin la recette d'un poulet à la cendre et à la glaise... Elle semble barbare. Elle rappelle celle du poulet chinois, scellé dans la laque, sauf que le poulet à la cendre demande qu'on l'englue, emplumé, dans l'argile lisse, la glaise des sculpteurs. Il ne faut que le vider avec soin, le poivrer et le saler intérieurement. Sa graisse, prisonnière, suffit à tout. La boule d'argile et son noyau gallinacé subissent une crémation assez longue au sein d'une cendre épaisse, de toutes parts entourée de braises qu'on attise, qu'on renouvelle. La molle argile, au bout de trois quarts d'heure, est un œuf de terre cuite. Brisez-le : toutes les penes, une partie de la peau, restent attachés aux tessons, et la perfection sauvage du tendre poulet vous incline vers une gourmandise un peu brutale et préhistorique... »

Colette était de celles et ceux pour qui la tradition française est de mise en cuisine et l'on ne peut pas dire qu'elle portât en son cœur les novateurs, officiants d'une nouvelle liturgie culinaire. Pour preuve, ces pages extraites de *Prisons et paradis* (1933) :

« L'improvisateur s'installe aux fourneaux comme ailleurs. L'œil au ciel, et non sur ses casseroles, il laisse tomber ici une pincée de curry, là une cuillère de cognac, et ailleurs pis encore : quelques gouttes de sauce anglaise. Et je te farcis n'importe quoi de Dieu sait quelle farce ; et je t'insinue une pécheresse essence, et je te salpiconne, et je te nappe, et même je te chemise... Vieux mots, vocables classiques, rites dont abusent des prêtres improvisés, nous voilà loin des discrètes combinaisons, lentes, réfléchies, qui formèrent la gourmandise française... »

Et l'on se met à penser d'emblée à cet autre professeur d'art culinaire, à cette *Dona Flor et ses deux maris* du brésilien Jorge Amado (1912) et à ces recettes de tortue en cocotte ou de « moqueca » de crabe tendre.

Si Dona Flor y retrouve dans sa cuisine son second mari et son premier, réincarné mais invisible à tous sauf à elle-même, le lecteur

y croise les chroniques gourmandes et musicales de la province de Bahia.

« Quelqu'un – écrit Amado – a demandé l'autre jour... ce que l'on peut offrir à un invité raffiné, exigeant, aux goûts recherchés, un artiste enfin, réclamant des mets délicats...

Je recommande de servir un plat délicieux : de la tortue d'eau douce en cocotte...

Outre la tortue, je recommande le gibier en général : une soupe de lézard teiu... un pécarî rôti... le porc sauvage...

Mais si notre invité désire un gibier encore plus rare... le plaisir des dieux, pourquoi ne pas lui servir une jeune et jolie veuve mijotée, dans ses larmes de tristesse et de solitude, dans sa pudeur et son deuil, les appels de son désir brûlant qui lui donne un goût de faute et de péché ? Ah ! je connais une veuve semblable, de piment et de miel, mijotée chaque nuit à petit feu, juste à point pour être servie... »

Je vous ferai grâce aujourd'hui de cette recette de tortue, comme de ces tortues que l'on sert vivantes encore sous vos yeux, l'un de mes amis peut en témoigner, et que le raffinement chinois cuit à feu doux quand la bête, elle, sonde votre âme !

Mais revenons un instant auprès de Colette et de ses parfums de table.

Il n'est pas étonnant, écoutant ce réquisitoire pour la défense et l'illustration d'une cuisine du terroir, de trouver dans la bouche même de Colette ces propos sur le pot-au-feu :

« Il faut – dira-t-elle – avoir au moins trente ans pour apprécier le mérite gastronomique d'un bon pot-au-feu. Avant cet âge fatidique, l'on pense volontiers qu'il s'agit là d'un plat vulgaire. »

Ce pot-au-feu donna probablement à la littérature gourmande quelques-uns des moments les plus précieux qui soient, et les cuisiniers, les plus grands, à commencer par Antonin Carême (1784-1833), eurent à cœur de dresser leurs propres recettes.

Celle de Carême est ainsi rédigée :

« Mettez dans une marmite en terre trois livres de tranche de bœuf, deux livres de rouelles de veau ; puis une carbonade de mouton (la partie du filet après les côtelettes).

Ayez soin que les viandes soient très dégraissées.

Ajoutez une poule colorée à la broche, deux litres et demi d'eau froide, deux carottes, un navet, un clou de girofle piqué dans un oignon, deux poireaux et un demi-pied de céleri... »

Goethe, affecté à l'état-major du duc de Weimar, prend en 1792 ses quartiers à Givry-sur-Meuse, – il avait déjà quarante-trois ans – et se devait donc en honnête homme d'apprécier le contenu de cette

marmite de fonte où bouillait le mets national français, comme il l'appellera.

« ... J'entrai dans une grande pièce – écrivait-il – et je vis pétiller un bon feu... Au-dessus du feu pendait une grosse marmite de fonte dans laquelle bouillait le mets national appelé "pot-au-feu". J'en suivis les apprêts avec beaucoup d'attention... Le bœuf était déjà presque cuit lorsqu'on mit dans la marmite des carottes, des navets, des poireaux, des choux et autres légumes...

Les légumes et la viande complétèrent ce dîner dont tout le monde paraissait se trouver très heureux. »

Un de nos proches, dans l'espace géographique à défaut de l'être dans le temps, puisqu'il était du Hainaut, médecin lui aussi, amateur de bonne chère et appelé dans cette Compagnie, j'entends parler ici et trop brièvement de Louis Delattre, aura composé également son ode au divin pot-au-feu (*Bonne Chère, Bon Remède*, 1950).

Gustave Vanzype, dans la notice qu'il consacra au conteur wallon né à Fontaine-l'Évêque en 1870 (*Galerie des Portraits*, 1972), rappelle ce souvenir, demeuré très vif dans sa mémoire, d'un conte lu en manuscrit et qui avait pour titre : *Le Verre de Vin*.

« Un brave homme – écrit-il –, que le veuvage a récemment atteint, est sincèrement désolé de la mort de sa compagne. Il erre sans pensée dans la maison où tout lui rappelle celle qu'il a perdu, qu'il aimait. Une maison tiède, où les époux menaient doucement une existence pleine de confort gourmand. Il faut pourtant se reprendre à vivre. Le veuf se décide à commander un repas semblable à ceux qu'il partageait avec elle. Mais il veut se donner l'illusion de sa présence. Il y aura deux couverts. Et, comme il faisait naguère, il remplira le verre de l'absente, en même temps que son verre à lui. Le repas, certes, est mélancolique. Mais la chère est savoureuse et le vin est bon. Vient le dessert. Le bonhomme a vidé son verre. Mais il y a, devant lui, l'autre verre, encore plein. Il le regarde. Et finalement, il le prend, et il boit. »

Ces pages illustrent à merveille le goût de vivre de son auteur, son penchant pour les choses simples et la table gourmande.

Dans *Vers luisants*, sorte de méditation de chaque jour, Delattre fera état de ce qu'on peut appeler sa méthode selon l'expression de Vanzype.

« Il faut, dit-il, à l'homme porteur d'une masse cérébrale de quelque neuf cents grammes, certaines précautions pour ne pas tomber en abstraction. La sensualité gourmande est ce que j'ai trouvé de plus à ma portée. »

On ne s'étonnera donc point qu'il fit, lui aussi, l'éloge du pot-au-feu dans *Bonne chère, bon remède* ; certes un texte dont ne sont pas oubliés les stricts conseils de l'hygiéniste que fut Delattre, mais ce sont là des pages emplies d'un fumet délicat et parfumées de l'arôme des légumes !

J'en reproduis volontiers ici quelques fragments.

« Qu'il est doux, le dimanche matin, quand la "commère" est à la messe de neuf heures, de passer son gilet de laine à manches et de vaquer soi-même à la préparation du pot-au-feu dans sa perfection gourmande !

... Ils frottent bien proprement la marmite de fonte émaillée et y posent tout d'abord, au fond, la demi-livre d'os bien lavés ; et dessus, le morceau que le boucher leur a livré "parce que c'est eux" avec un clin d'œil, une livre et demie de "gîte-à-la-noix", de "culotte", de "plat-de-côte" ou, ce qui vaut mieux encore, de "bavette d'aloyau", le bouilli du roi !

Odeur délicate, odeur puissante, odeur virile aussi, odeur qui est celle de la chair et du sang, des os et de la moelle, odeur qui reconforte et qui donne faim aux bonnes gens. O odeur du pot-au-feu du dimanche, soyez bénie ! »

S'en suivent ainsi quelque douze ou treize pages, ode au bouilli de roi ou au bouilli honteux. Et un livre entièrement consacré à la table : du jambon à la tête de veau, des tripes et boudins aux harengs à la daube, dans la mosaïque des tranches d'oignons blancs et de citrons !

N'est-t-il pas, ajoute Delattre à propos de ce hareng, pour les foies fatigués du dimanche matin, l'absolution et le baiser de paix ?

Un Delattre, dont la préface au même ouvrage ne manque pas d'épices fortes et de sel !

« Voulez-vous, Mesdames ; voulez-vous, Mesdemoiselles, savoir comment on prend ces Messieurs, les fanfarons ?...

Tout simplement comme des poissons par la bouche... Pour retenir le volage, pour faire rentrer le trainard à l'heure, pour fixer l'hésitant, soignez votre cuisine, corsez vos menus !

En jetant sa serviette, après son repas, que l'homme s'écrie : "J'ai bien mangé", et il est à vous.

Car le sexe fort est ainsi bâti, qu'il est plus facile à tenir par le ventre que par le cœur. »

Mais la plus belle page qui fut écrite sur le pot-au-feu, on la doit, me semble-t-il, à Marcel Rouff (1887-1936), celui-là même qui fut, avec Curnonsky et quelques autres, l'initiateur de l'Académie des gastronomes.

Marcel Rouff est cet écrivain d'origine genevoise (il y était né en 1887), ami et collaborateur de Curnonsky dont il traça le portrait dans un roman intitulé *Guinoiseau ou le Moyen de ne pas réussir*, qui, avec son père, se passionna pour Jean Jaurès et publia des chroniques de montagne.

Mais c'est Dodin-Bouffant, un personnage, dit-on, inspiré par un vague parent de Brillat-Savarin, qui lui donnera gloire et accès à la postérité.

Ainsi dans *La vie et la passion de Dodin-Bouffant, gourmet* (1924), roman de la table et de la gourmandise, le personnage, parfait gastronome, qui a tout sacrifié aux seuls plaisirs épicuriens, a-t-il préparé pour son prince le pot-au-feu que voici :

« Le pot-au-feu proprement dit, légèrement frotté de salpêtre et passé au sel était coupé en tranches et la chair en était si fine que la bouche à l'avance la devinait délicieusement brisante et friable.

Le parfum qui en émanait était fait non seulement du suc de bœuf fumant comme un encens, mais de l'odeur énergétique de l'estragon dont il était imprégné et de quelques cubes, peu nombreux d'ailleurs, de lard transparent, immaculé, dont il était piqué.

Les tranches assez épaisses et dont les lèvres pressaient le velouté, s'appuyaient mollement sur un oreiller fait d'un large rond de saucisson, haché gros, où le porc était escorté de la chair plus fine du veau, d'herbes, de thym et de cerfeuil hachés.

Mais cette délicate charcuterie, cuite dans le même bouillon que le bœuf, était elle-même soutenue par une ample découpage, à même les filets et les ailes, de blanc de poularde, bouillie en son jus avec un jarret de veau, frottée de menthe et de serpolet.

Et pour étayer cette triple et magique superposition, on avait glissé audacieusement derrière la chair blanche de la volaille nourrie uniquement de pain trempé de lait, le gras et robuste appui d'une confortable couche de foie d'oie frais simplement cuit au Chambertin. L'ordonnance reprenait ensuite avec la même alternance, formant des parts nettement marquées, chacune, par un enveloppement de légumes assortis cuits dans le bouillon et passés au beurre ; chaque convive devait puiser d'un coup entre la fourchette et la cuillère le quadruple enchantement qui lui était dévolu, puis le transporter sur son assiette.

Subtilement, Dodin avait réservé au Chambolle l'honneur d'escorter ce plat d'élite... »

C'est ce même Marcel Rouff qui écrira encore que notre cuisine française est « intimement liée, par des relations mystérieuses, au génie de ses plus grands hommes. »

La cuisine honore l'esprit tout autant que nos plaisirs et nos estomacs, elle appartient toute entière à la culture de l'honnête homme et participe pleinement à l'esprit d'ouverture et de tolérance.

« Notre sensibilité – dira encore Dodin-Bouffant – est une. Qui la cultive la cultive toute entière, et j'affirme qu'il est un faux artiste celui qui n'est pas un gourmet, et un faux gourmet celui qui n'entend rien à la beauté d'une couleur ou à l'émotion d'un son. »

Tout cela est fort bien, me direz-vous, votre confession, oui, nous l'entendons, d'une oreille attentive, mais comment voudriez-vous que nous vous pardonnions tous vos manquements ?

Si encore vous aviez rendu compte du lièvre d'Aristophane ou de celui « de printemps, gras et fort » de Jean Giono dans *Que la joie demeure* ?

Si vous nous aviez parlé, comme il se devait, du bouilli à la Bovary ou de ce repas de noces « sous le hangar de la charretterie », là où la table était dressée, où « il y avait dessus quatre aloyaux, six fricassées de poulets, du veau à la casserole, trois gigots » et quelques autres plats pour remplir la page de Monsieur Flaubert.

Et ces pages admirables de Proust, qu'en avez-vous fait ? Avez-vous oublié *Le Temps retrouvé* et cet extraordinaire « défilé d'assiettes qui sont tout bonnement des chefs-d'œuvre de l'art du porcelainier », cette table où « le foie gras n'a aucun rapport avec la fade mousse qu'on sert habituellement sous ce nom », et ce verre de Venise où dort « un extraordinaire Léoville » ?

Avez-vous pensé à Rabelais et la dive bouteille, à la confiture de coco de Stéphane Mallarmé ou aux voyages en gastronomie de Robert Goffin ?

Et cette « marmite d'écrevisses à la russe » d'Anton Tchekhov ?

Quant au pot-au-feu, n'en parlons même pas, pourquoi avoir passé sous silence celui de Nicolas Gogol ? Était-ce parce qu'il y faisait allusion au fripon de cuisinier, élève d'un Français, celui-là qui « écorche un chat et le sert en guise de lièvre » ?

Et tant de poètes qui ont chanté « l'âme du vin » et dont vous n'avez soufflé mot !

Oui, je vous l'avoue bien volontiers, il eût fallu plus d'un livre pour répertorier quelques-uns de ces pêcheurs de gourmandises.

Mais, comme il sied à tout repas de fin gourmand, ne fallait-il pas abandonner à leur triste sort quelques délicats morceaux de l'assiette ? N'est ce pas là – quoiqu'on en dise – l'invitation la plus subtile à d'autres rencontres entre esprit et goût ?

« Il y a des personnes, écrivait à ce propos La Rochefoucauld, qui ont plus d'esprit que de goût, et d'autres qui ont plus de goût que d'esprit. »

Puis-je ainsi avoir cultivé l'un et l'autre, pour votre simple plaisir et pour le mien assurément.

(à suivre)

Les publications 2002 Les prix 2001

Les publications

Les nouveaux ouvrages publiés par l'Académie ont fait l'objet, en fin d'après-midi du 20 mars, d'une présentation publique où les auteurs ou responsables des diverses publications étaient interrogés par le Secrétaire perpétuel sous forme de brefs entretiens, agrémentés de la lecture de quelques extraits qui ont bénéficié du concours de deux comédiens, Michel de Warzée et Michel Wright. L'assistance a pu disposer d'un descriptif des livres dont nous reproduisons la teneur ci-dessous.

Charles Bertin, *Théâtre*, précédé d'un portrait par Jean Tordeur et assorti d'introductions de Heinz Klüppelholz.

Dans son portrait de Bertin, Tordeur salue « cette continuité rigoureuse, maîtresse d'elle-même et de ses propres vibrations, qui s'exprime tout à la fois dans la poésie, le théâtre et le roman » et qui « s'est toujours affirmée comme un programme de pensée : elle est celle d'un moraliste hanté par la solitude de l'être humain, qui tente de trouver par l'écriture les images de cette patrie perdue depuis l'enfance qui s'appelle le bonheur. » Le bonheur, sa conquête de haute lutte, son insolente innocence, sa force dénonciatrice sont au cœur de la pièce *Le roi bonheur*, l'un des trois textes dramatiques qui composent ce recueil. S'y trouvent aussi une de ses œuvres les plus célèbres, ce *Christophe Colomb* régulièrement remonté qui est l'un des textes les plus denses qu'ait inspiré le navigateur, ainsi que l'ébouriffante variation qu'a donnée Bertin de *L'oiseau vert* de Gozzi.

L'ensemble ne réunit donc pas le théâtre complet de Charles Bertin (son *Don Juan*, reparu dans la collection Espace Nord n'y figure pas, par exemple), mais rassemble trois écrits majeurs, qui font de lui un dramaturge considérable dont l'importance a été quelque peu occultée, ces dernières années, par le succès de ses romans.

Cette édition bénéficie du travail d'exégète de Heinz Klüppelholz. Enseignant à l'université de Duisbourg, ce spécialiste allemand de la littérature belge constate que « toute différente de la vision claudélienne qui fait de Christophe Colomb un « croyant » et de la vision ghelderodienne qui fait du découvreur un « poète », la conception de Charles Bertin se fonde sur la conviction qu'un homme peut tout s'il demeure fidèle à lui-même. » Il analyse avec la même pertinence le féérique *Oiseau vert* et l'ironique *Roi bonheur*, dont l'auteur a dit qu'il est « l'expression du désir de revanche que tout être qui garde la nostalgie de lui-même entretient obscurément contre la tyrannie du monde adulte. »

Remy de Gourmont, *La Belgique littéraire*, introduction de Paul Gorceix.

Parmi les critiques français qui se sont exprimés sur les lettres belges, Remy de Gourmont (1858-1915) est l'un des plus éminents. Il fait au surplus figure de pionnier. Il a non seulement consacré un ouvrage entier à la littérature française de Belgique, mais il a aussi consacré à des auteurs appartenant à celle-ci des chapitres de son *Livre des masques* et de ses *Promenades littéraires*. Paul Gorceix a veillé à rassembler tous ces textes, dont il considère que « les jugements sont aussi pertinents qu'ils ont dû l'être à l'époque. » Gourmont n'écrivait pas seulement sous la pression des circonstances (la neutralité de la Belgique venait d'être violée), il montre tout au long de ses textes une connaissance réelle des écrivains qu'il commente, et une véritable connivence avec leur esthétique et leurs thèmes. Il constate aussi la naissance d'une littérature à part entière, avec ses figures de proue, au premier rang desquelles il compte évidemment Lemonnier, dont il distingue très précisément le talent de celui de Zola, Verhaeren qu'il va jusqu'à mesurer à Victor Hugo lui-même et, bien évidemment Maeterlinck. À chacun d'entre eux, il consacre des pages magnifiques, dont il est heureux qu'elle se retrouvent désormais accessibles. Gourmont, par sa propre conception de l'idéalisme, qui supposait que l'on puisse rapprocher le réel et l'imaginaire, se révèle, dans ces textes que Paul Gorceix a remarquablement éclairés, un des grands exégètes de nos lettres.

Albert Mockel – Francis Viélé-Griffin, *Correspondance 1890-1937*, textes établis et annotés par Victor Martin Schmetz, introduits par Henry de Paysac.

C'est une belle amitié qui a lié Mockel, le fondateur de *La Wallonie*, à cet écrivain américain de langue française qu'est Francis Viélé-Griffin. Ils finirent, au bout de presque quarante ans de relations assidues, quoique surtout épistolaires, par siéger côte à côte à l'Académie. Le Liégeois et le natif de Norfolk (Virginie), fils d'un général de la guerre de Sécession qui était aussi l'un des architectes-concepteurs de Central Park, et lointain descendant de huguenots émigrés lors de la Révocation de L'Édit de Nantes, étaient tous deux des disciples de Mallarmé et des amis de Gide. L'Américain vécut surtout en France, où il put se vouer à sa passion des lettres et rencontrer son ami.

Cette correspondance est un reflet émouvant du climat littéraire au cours du précédent tournant de siècle, elle permet de mieux cerner deux personnalités méconnues, à travers un travail de compilation attentive assuré par Victor Martin-Schmetz. Un document précieux qui est une contribution à la connaissance de l'histoire du symbolisme littéraire, et de l'apport belge à ce mouvement, dans une optique internationale.

Charles Van Lerberghe, *Lettres à Fernand Severin*, textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson.

On connaissait de longue date les lettres que l'auteur de *La chanson d'Eve* écrivit, dès la fin de l'adolescence, et jusqu'à la veille de sa mort, le 26 octobre 1907, à son ami Fernand Severin. Il avait trouvé en celui-ci, qui ne partageait cependant ni son esthétique ni ses choix de vie, un confident précieux. Épistolier abondant, il lui envoyait des lettres qui pouvaient compter jusqu'à plus de trente feuillets. Il se révèle tout entier dans ces missives, qui sont l'exutoire d'un poète entièrement voué à son art, vivant modestement, et souffrant de la solitude que son besoin sourcilleux d'indépendance rend cependant inéluctable.

Les précédentes éditions de cette correspondance (dont nous ne disposons que d'un seul volet, la plupart des lettres de Severin n'ayant pas été conservées) n'avaient pas rendu compte exhaustivement de son contenu. Severin ne s'était pas résolu à conserver des passages qui auraient pu indisposer l'entourage familial de Van Lerberghe. Cette version expurgée demandait dès lors d'être remaniée, ce dont Raymond Trousson s'est chargé avec une très grande rigueur, rétablissant les textes au départ des manuscrits, indentifiant les personnages cités, nous informant du contexte avec

une érudition sans faille. Dans le même temps où il publie (chez Labor) une biographie de Van Lerberghe, Trousson nous donne là une contribution éminente à la connaissance d'une des figures essentielles de la Jeune Belgique.

Les prix

Ce même 20 mars 2002, la distribution des prix s'est présentée sous la forme d'une suite d'entretiens avec les lauréats présents. Interrogés par le Secrétaire perpétuel, ils ont été invités à éclairer leur démarche créatrice et les orientations de leurs travaux. L'assistance a pu disposer d'un argumentaire justifiant l'attribution des prix, dont nous reproduisons ici même les différentes mentions.

Prix Félix Denayer

Distinction annuelle, à un auteur belge pour l'ensemble de son œuvre ou pour une œuvre en particulier.

À *Guy Goffette*

Considéré pour ses recueils comme l'un des meilleurs poètes francophones de ce temps, Guy Gofette vient de faire ses débuts de romancier, avec *L'amour autour du cou*, paru chez Gallimard l'automne dernier. Cité par les jurys des principaux prix littéraires (finalistes, notamment, du prix Rossel pour le même livre), il vient de remporter le prix des auditeurs de la RTBF. Quelque temps auparavant, les membres de l'Académie siégeant dans le jury du prix Félix Denayer (Paul Delsemme, Pierre Mertens et Raymond Trousson) lui avaient décerné cette distinction.

Argumentaire du jury :

« Guy Gofette, pour parler simple, "vient de la poésie". Des recueils comme *Éloge pour une cuisine de province*, *Le relèvement d'Icare*, *Sur le fil des collines*, entre autres, l'ont révélé et confirmé comme tel. Un superbe récit, *Verlaine d'ardoise et de pluie*, l'ont entraîné – superbement – du côté de la prose.

Un été autour du cou (Gallimard 2001) est son premier roman. Mais le poète, dans cette prose, est toujours présent. C'est même ce qui fait le prix, la saveur, la force de cette narration cruelle et compatissante. Qui dit comment, à vie, une enfance peut être souillée, une innocence bafouée. On pense à Radiguet, à Colette, à Moravia, à Pavese. Une réflexion aiguë sur la vulgarité de la vie. Une extase sans nom, orpheline. Un *Grand Meaulnes* sans féerie. C'est sereinement douloureux, tranquillement magnifique. Impitoyable.

Et délesté de toute préciosité, de tout maniérisme. Pas “ciselé”, car si naturel. Un enfant s’éprend d’une femme. Elle se joue de lui, de ses sentiments, de sa sensualité. Elle le marquera à jamais. »

Prix Franz De Wever

Distinction annuelle, à un auteur belge âgé de 40 ans pour un recueil de poèmes.

À Tristan Sautier

Perçu depuis quelques années déjà comme l’un des jeunes poètes de talent qui se sont révélés en Wallonie, Tristan Sautier a été distingué par les membres du jury (Roger Foulon, Philippe et Liliane Wouters) pour son recueil *Lettres brûlées à l’amoureuse*.

Argumentaire du jury :

« Prix Georges Lockem 1991 pour un ouvrage intitulé *D’une rive en feu*, Tristan Sautier nous a, depuis, donné plusieurs recueils dont, en juin 2000, ces *Lettres brûlées à l’amoureuse*, publiées chez Vallongues avec l’aide du Fonds national de la littérature.

Il est surprenant que la critique n’en ait pas fait grand cas. Peut-être est-ce dû au langage très particulier du poète : litotes, enjambement, ruptures de ton, aucune concession n’est faite au lecteur. L’écriture, pourtant reste limpide, presque transparente, aussi tendue qu’un arc, élaborée « à la table d’agonie », dans la fascination, l’exaltation, le déchirement. Peu de chants rendent à tel point l’état amoureux. Sans vouloir les comparer, je ne vois dans nos Lettres que le Dotremont d’*Ancienne éternité* pour vibrer de cette façon, atteindre ce degré de consommation, de dénuement. Et, s’il faut véritablement « entrer » dans ce texte pour en ressentir la beauté, une fois touché, on ne peut que la trouver évidente, être profondément ému par la passion contenue qui l’habite :

Te voir comme les fleuves
descendent leurs courbes
te voir comme s’élèvent
peupliers et cyprès
te voir corps vibrant
nudité qui contre moi saigne
à l’infini de la râpe
de l’air »

Prix Georges Lockem

Distinction annuelle, à un poète de moins de 25 ans.

À Rachel De Plaen Kawendé

Le prix Georges Lockem, son palmarès l'illustre, est un prix de révélation. Il témoigne, cette année, d'un particulier esprit de prospection de la part de son jury (Jacques Crickillon, Fernand Verhesen et Liliane Wouters), puisqu'il va à une poétesse de quinze ans.

Argumentaire du jury :

« Nous le redisons chaque année : destiné aux moins de 25 ans, même s'il a révélé les noms d'Yves Namur et d'Eugène Savitzkaya, de Philippe Mathy et de Jacques Cels, de Daniel De Bruycker et de Karel Logist, le prix Lockem est moins destiné à entériner une découverte qu'à donner un encouragement. Mais si nous restons prudents devant l'avenir des lauréats, nous pouvons cependant constater que la plupart ne nous ont pas déçus.

Qu'en sera-t-il de Rachel De Plaen Kawendé ? Nous nous trouvons ici devant le cas unique d'un auteur de quinze ans. C'est dire que nous avons quelque peu hésité à lui attribuer le prix. Mais la maturité du manuscrit témoigne pour ce jeune poète : elle doit être capable de relativiser. Nous nous sommes donc simplement arrêtés au texte. Disons-le tout net : pour une adolescente, c'est exceptionnel.

Elle fait preuve, avant tout, de deux qualités majeures et très rare à son âge : elle possède déjà ce qu'Émilie Noulet appelait « le ton » et elle parvient à se placer à distance de ses sujets, lesquels n'ont d'ailleurs rien à voir avec de vagues effusions.

Le fond de ce rire

Est d'automne, l'attente
Est d'hiver, le dénuement
Est de printemps, le prélude
Est d'été, l'étoile

Ris encore,
Renouons ce souffle, cette subsistance
Renouons tous ces chuchotements. »

Prix Georges Vaxelaire

Distinction biennale, à une œuvre théâtrale d'auteur belge représentée en Belgique sur scène, ou diffusée par la radio ou la télévision.

À Éric Durnez

Déjà perçu, par son départ foudroyant dans l'écriture dramatique, comme une valeur sûre de notre théâtre, détenteur d'autres prix, le lauréat de cette année a aisément rallié les suffrages du jury (Claire Lejeune et Jacques De Decker, Georges Sion, décédé, n'ayant pas

participé à ses travaux) pour sa pièce *La douce-amère*, qui vient d'être créée au Rideau de Bruxelles.

Argumentaire du jury :

« Avec *La douce-amère*, on peut dire que Durnez atteint une forme de maîtrise. Une comédie en demi-teinte, une sonate à trois voix, qui réunit trois jeunes femmes dans une sorte de débarras familial. Deux d'entre elles sont sœurs, la troisième va apprendre quel est son lien avec les premières. On déballe, on débusque, on se révèle, à soi-même et aux autres, tout cela au fil d'une parole légère, mais profonde, qui va loin comme sans y toucher. Durnez se révèle pour sa part un remarquable parolier, parce qu'il jalonne son dialogue de chansons dont la prosodie est subtile et raffinée. Un critique, Laurent Ancion, a dit de cette œuvre, qui s'inscrit dans la continuité d'Odilon-Jean Périer et de Paul Willems, que "c'est un peu Tchekhov, avec ses silences et ses non-dits, qui signerait une comédie musicale." L'éloge n'est pas déplacé, ce qui montre que Durnez a visé haut, sans doute, mais a touché juste. »

Prix Lucien Malpertuis

Distinction biennale, à un poète.

À Michel Lambiotte

Michel Lambiotte entra en poésie il y a longtemps déjà. Puis il traversa une longue période de silence. Est-ce en raison de cette traversée du désert poétique qu'il s'est fait, depuis quelques années, particulièrement prolifique ? C'est probablement ce retour de flamme que le jury (Alain Bosquet de Thoran, Georges Thinès et Jean Tordeur) a voulu particulièrement souligner.

Argumentaire du jury :

« Depuis 1949, Michel Lambiotte poursuit une quête poétique exigeante, rare et mesurée, trop discrète, qui s'égrène sur plus de cinquante années en une douzaine de recueils, dont six ces cinq dernières années après trente ans de silence. Dont ce *Temps dérobé* qui marque – sans doute provisoirement – un aboutissement de sa démarche.

Dès les premiers vers, nous voici familiers de son univers, qui dépasse le minimalisme dans lequel d'aucuns voudraient le réduire :

Cette ombre longue
dans la file sans fin des porteuses
à détourner les visages

Où la neige
Au-delà de l'arbre fleurit
Au bout du souffle des lampes

Est-elle au deçà des vitres
Cette autre qu'éclaire la nuit
Le lieu découvert
D'une lointaine naissance

Distingué plus d'une fois par le Fonds national de la littérature, il nous a paru que Michel Iambiotte méritait enfin de l'être par l'Académie. »

Prix Auguste Beernaert

Distinction quadriennale, à l'auteur belge qui aura produit l'œuvre la plus remarquable, sans distinction de genre ou de sujet.

À Jean-Claude Pirotte

Pour ce prix, qui n'est décerné que tous les quatre ans, le jury est composé de trois membres de l'Académie (Charles Bertin, André Goosse et Roland Mortier), et de deux professeurs d'université, Georges Jacques (UCL) et Jean-Marie Klinkenberg (ULg).

Argumentaire du jury :

« Le jury a voulu mettre en évidence la qualité et la constance d'une production littéraire où la fiction et la poésie se rejoignent pour finir par se confondre dans un clair-obscur qui est celui des esprits et des cœurs dans une nature sans cesse redécouverte.

L'œuvre de Jean-Claude Pirotte, commencée dès 1963, a éclairé de sa lumière si particulière et charmé de sa pénétrante musique intérieure les amateurs d'une littérature qui ne doit rien aux modes et aux conventions. Les récentes années ont vu ce talent s'épanouir encore dans trois œuvres d'une remarquable puissance de suggestion : *Mont Afrique* (1999), *Ange Vincent* (2001), et le récit *Arpents* (2000).

Le roman, tel que le pratique Pirotte, est plus proche du modèle nervalien que de celui de Balzac. Son univers n'est pas celui des vies vouées à une passion dominante ou à la réalisation d'une obsession. Il évoque plutôt la mélancolie des départs manqués, des rêves envolés, des amours sans lendemain. Il y mêle la flânerie bucolique dans les paysages les plus divers aux humeurs du moment et aux libres associations.

Cet artiste rétif à toutes les contraintes, littéraires et autres, n'en accepte qu'une seule, celle de sa langue, qu'il manie avec une

cirtuosité raffinée. Autant peintre et musicien que poète et prosateur, Pirotte n'évoque pas des destins, mais des impressions, des souvenirs, des rencontres, la beauté d'une terre, la qualité d'un vin. Authentique poète sous des formes diverses, il nous impose son monde étrange, parfois déconcertant, avec une force aussi discrète qu'irrésistible. Une critique a pu écrire très justement à son propos : « Ils sont peu de son espèce à illuminer le ciel des lettres contemporaines ». le jury a tenu à rendre hommage à cette haute figure de notre littérature. »

Prix Bouvier-Parvillez

Distinction quadriennale à un écrivain belge dont l'activité prolongée est à souligner.

À Jean-Baptiste Baronian

Le choix du jury de ce prix (Jacques Crickillon, Georges-Henri Dumont et Marc Wilmet) est allé à l'auteur d'une œuvre prolifique composée de dix-huit romans et recueils de nouvelles composés sous son nom, de six autres romans signés Alexandre Lous, ainsi que de nombreux essais, sur le fantastique et sur Georges Simenon notamment, et de livres pour enfants.

Argumentaire du jury :

« Né en 1942, Jean-Baptiste Baronian, écrivain belge d'origine arménienne, a une œuvre importante à son actif. Elle est de qualité mais n'a jamais été récompensée par un prix.

On lui doit d'avoir fait connaître et apprécier la littérature fantastique. Comme conseiller aux éditions Marabout, il a notamment publié, dans les années soixante, Jean Ray, Thomas Owen, Marcel Thiry et Gaston Compère. Ses essais sur le sujet font autorité. Après *La Belgique fantastique* paru en 1873, il nous a donné un *Panorama de la littérature fantastique de langue française* (1978), un ouvrage de référence remarquable, récemment réédité.

Mais il est aussi un romancier prolifique et de talent. Citons *L'un l'autre* (Morel), *Autour de France*, *Scènes de la vie obscure*, *Le Diable Vauvert*, *Pkplace du Jeu de Balle*, *Les quatre coins du monde* (tous quatre parus chez Laffont), *Le vent du Nord* (éditions Métaillé).

Le style particulier de Jean-Baptiste Baronian mêle volontiers la sensibilité au quotidien à un humour proche du burlesque, l'intrigue policière à l'érotisme, le culte du vin de Bordeaux à l'écoute d'une sonate pour piano de Beethoven. Le décor se situe souvent en Belgique. Dans *Le vent du Nord* (1996), c'est Knokke-le-Zoute,

successivement il y a cinquante ans et aujourd'hui. Dans *Place du jeu de balle*, il évoque la capitale avec autant de pertinence que d'impertinence.

L'œuvre importante de Jean-Baptiste Baronian – une trentaine de livres – s'inscrit parfaitement dans ce que l'on a appelé la belgitude. »

Cinquantième anniversaire de la Société des professeurs de français

Allocution de M. André Goosse*

J'ai beaucoup de raisons de me réjouir que cette fête ait ce lieu pour cadre.

D'abord, votre présence montre une fois de plus que le Palais des Académies n'est pas un asile pour savants, artistes ou écrivains fatigués, mais qu'il participe activement à la vie intellectuelle du pays. Il n'est donc pas un monument de pur luxe qui aurait besoin de recevoir enfin une affectation raisonnable et rationnelle, c'est-à-dire politique et administrative. D'autres arguments difficilement contestables – les engagements officiels, le classement du bâtiment, son caractère, la considération que méritent la science et la culture, etc. – s'opposent à l'idée de remplacer les académiciens par trois ou quatre cents fonctionnaires. Contre ce projet invraisemblable, nous avons reçu des appuis très nombreux. Parmi ceux qui sont venus de l'extérieur, une protestation portant la signature de tous les membres de l'Académie Goncourt. Parmi ceux de l'intérieur, il y a l'association que nous accueillons aujourd'hui ; soyez-en vivement remercié, cher Monsieur Delronche.

Le fait que nous nous trouvons dans la belle salle de réunion de l'Académie flamande de médecine montre l'entente entre les Académies qui séjournent dans le palais. Elles ont d'ailleurs opposé un front unanime aux entreprises auxquelles je viens de faire allusion.

* Ce texte applique les rectifications orthographiques proposées par le Conseil supérieur de la langue française et approuvées par l'Académie française.

Quant à l'Académie royale de langue et de littérature françaises, sa participation à la fête de ce jour est du ressort de l'évidence : il n'est que de considérer les trois derniers mots de son nom pour prendre conscience que son objet est exactement le vôtre. De là des liens divers, dans les deux sens.

Tout d'abord, certains de nos membres ne sont pas absents de votre enseignement : écrivains dont vous encouragez la lecture, philologues dont vous avez été les élèves.

De notre côté, les problèmes de l'enseignement du français ont donné lieu à des rapports et à des motions ; je n'en connais pas le succès. Pendant trente ans, de 1943 à 1972, l'Académie a organisé chaque année un concours de rédaction parmi les élèves du secondaire : souvent plus de cent participants, et de tout le pays ; il est frappant de voir, d'une part, des auteurs importants, Marie Gevers par exemple, accepter la tâche, apparemment modeste, de rapporteur et, d'autre part, parmi les lauréats et même parmi les finalistes, des jeunes qui depuis se sont fait un nom dans notre littérature. Enfin, nous recrutons abondamment parmi les enseignants pour les destinataires de nos prix et pour nos membres.

Et, justement, c'est l'un des vôtres qui vous parle pour l'instant. c'est un fidèle de votre association et même, le temps passant, un des plus anciens, lecteur de votre bulletin plus que collaborateur effectif de vos activités, il est vrai. Il a pu apprécier le dévouement et l'efficacité de vos dirigeants successifs.

C'est l'occasion d'évoquer mon passage dans l'enseignement secondaire.

Aux jeunes je ne manque pas de rappeler mes premiers pas : les intérimis que l'on allait quémander au Ministère alors de l'Instruction publique, lequel vous envoyait sporadiquement pour une semaine, pour quinze jours, pour un mois, rarement plus, sans indemnité de chômage entre deux postes, aux quatre coins de ce qui n'était pas encore la Communauté française : pour moi, à Gembloux, Uccle, Charleroi, Chimay, Namur, de nouveau Chimay, Binche, avant que je trouve une occupation stable quoique non définitive au lycée communal d'Eupen.

Avoir devant soi une vingtaine d'élèves qui ne se contentent pas de vous écouter passivement, constater presque immédiatement les imperfections ou la difficulté de votre leçon, cela donne une expérience différente de celle que l'on a devant un public de cent ou deux cents jeunes gens qui prennent note respectueusement sinon fidèlement et avec qui vous ne faites connaissance qu'à la fin de l'année pendant un quart d'heure. J'ai tâché aussi de ne pas oublier

que je m'adressais à de futurs enseignants. Parce qu'on n'est pas passé directement de la recherche à l'enseignement universitaire, ce qu'on appelle cours magistral devient un peu moins magistral.

Quand j'étais des vôtres, quoique brièvement, j'ai achevé de me convaincre de l'utilité sociale des enseignants, sans aller jusqu'à la formule hyperbolique du poète généreux dont on parle beaucoup au moment où notre nouveau siècle a deux ans : Ouvrir une école, c'est fermer une prison.

Les professeurs que j'ai devant moi aujourd'hui sont encore plus nécessaires que les autres. Cette déclaration n'est pas une flatterie de circonstance. Qu'elle ne vous monte pas à la tête, mais accroisse la conscience de vos responsabilités. Il est enivrant d'ouvrir à l'art et à la beauté les jeunes esprits qui y sont prêts. N'oubliez pas les autres et que le professeur de français est d'abord un professeur de français, de langue maternelle, ce qui est moins éthéré, mais servira à tous, à ceux qui s'arrêteront en route comme à ceux qui iront jusqu'à l'université ; vos collègues d'autres matières ont besoin de vous aussi.

Je n'ignore pas vos difficultés. Vos auditeurs sont assez différents de ceux d'il y a cinquante ans. Les directives officielles se succèdent rapidement, parfois se contredisent ; il leur arrive de céder à une mode passagère ; elles ne sont pas assez attentives à démontrer qu'il s'agit d'un véritable progrès. La société vous attribue les échecs, elle sous-estime les obstacles et récompense mal vos efforts.

Chers collègues, je tiens pour ma part à vous exprimer ma reconnaissance et mon estime. Bon anniversaire !

Allocution de M. Roland Delronche,
président de la Société belge des professeurs de français

Le Comité directeur de la SBPF se réjouit de vous voir si nombreux et de constater que les institutions qui assument la promotion de la langue française et de ses cultures ont tenu à être si bien représentées pour cet anniversaire, pour ce jubilé.

Pour garder la mémoire de cet événement et surtout de ce demi-siècle d'activité, nous avons édité un numéro spécial de notre revue Français 2000. Vous l'avez reçu à l'accueil de cette séance. Mon intention n'est bien sûr pas d'en donner la lecture.

Permettez-moi cependant de vous signaler les principaux éléments qu'il contient : – une esquisse de la naissance et des débuts de notre société ;

- les messages reçus des associations étrangères ;
- le texte lauréat d'un concours organisé à cette occasion ;
- et le Florilège proprement, cueillette d'extraits d'articles parus dans la revue de la SBPF depuis sa création. Extraits pertinents ou impertinents qui tentent de rendre compte de la variété et de la richesse du contenu.

La naissance de la SBPF

Elle se situe dans la période euphorique qui a succédé à la Seconde Guerre mondiale, période des grandes espérances. Quand on essaye de reconstituer ce passé, on ne peut qu'être frappé par la personnalité extraordinaire de Louis Philippart. C'est grâce à lui et à Albert Peeters, l'inspecteur de français, que le dimanche 20 mai 1951 une assemblée constituante a pu être réunie et qu'est née la SBPF à l'Athénée royal d'Etterbeek. Pour en arriver à ce résultat, de grand

travaux d'approche avaient été nécessaires, comme en témoignent les documents mis à notre disposition par Madame Jeannine Philippart, présente parmi nous, Mme Philippart à qui je tiens à rendre un hommage particulier, puisqu'elle fut la fidèle et inlassable assistante de son mari.

Voici un portrait par Jean Auba, vice-président fondateur de la FIPF de Louis Philippart. Il l'intule « Louis Philippart ou l'enthousiasme ».

Un dieu l'habite. Quand il présente ses projets ou ses œuvres, c'est un torrent fougueux, bouillonnant, écumant, éclatant, vibrant, qui charrie réflexions, images, faits ou rêves, moments d'émotion ou grands éclats de rire. On est ébloui et émerveillé. Mais ce dionysiaque est aussi un apollinien. Il a eu l'idée géniale de créer une Fédération internationale des professeurs de français. Pour la réaliser, il multiplie les plans, les visites aux Ministères, les contacts avec les associations de professeurs. Au bout de quelques années, tout est prêt. L'Assemblée constitutive doit se tenir à Paris au printemps 1968. L'Histoire en décide autrement. Partie remise. Elle aura lieu à Paris, cette fois apaisé, à l'été 1969. Réunions à la cité universitaire, débats, constitution d'un bureau, dîner à la Tour Eiffel. L'Europe, l'Amérique, l'Afrique, l'Asie sont au rendez-vous. La Fédération est née.

C'est, croyez-le, le même enthousiasme qui a présidé 18 ans plus tôt à la création de la SBPF.

Dès le départ, l'activité est intense grâce à des membres de tous les échelons. Parmi eux – vous comprendrez qu'il ne m'est pas possible de citer tous les noms – Joseph Hanse qui jusqu'à la fin de sa vie s'affirmera un ardent promoteur de la SBPF. D'emblée des comités sont installés et des enquêtes sont menées pour établir un bilan de l'enseignement du français dans notre organisation scolaire.

L'intérêt de leurs travaux est tel que le ministère propose que la SBPF devienne une sorte de parastatal, ce que nos prédécesseurs n'acceptèrent évidemment pas, la privant sans doute de ressources qui lui auraient été utiles et lui auraient permis d'engager des permanents plutôt que de compter seulement sur des bénévoles, souvent déjà fort occupés par ailleurs. Mais le désir de liberté a prévalu.

Dès 1952, un an après la création de la SBPF, les démarches entreprises auprès du ministère par notre association aboutissent à la réduction d'une heure de l'horaire des professeurs de français dans l'enseignement moyen et normal. Ainsi, les pouvoirs publics

reconnaissaient le surcroît de travail que représentent pour nous les corrections. Nous tenions à cette mesure, plus symbolique qu'efficace, souvent inappliquée, parfois inapplicable. Elle fut supprimée par le ministre Bertouille quand le temps des restrictions vint et la promesse de la rétablir en des temps meilleurs ne s'est pas concrétisée, malgré nos démarches. Sans doute ces temps ne sont pas encore venus.

À l'origine, la Société belge des professeurs de français était, comme la Belgique de l'époque, unitaire. Très vite on s'aperçut que les problèmes posés par l'enseignement du français à des francophones et à des néerlandophones étaient fort différents, on créa une section « français 2^e langue » qui fonctionna grâce à nos collègues flamands jusqu'en 1972 au moment où furent élaborés de nouveaux statuts qui créaient d'une part la Société belge des professeurs de français et de l'autre parallèlement la Belgische Vereniging van de Leraars Frans (BVLFF) tout à fait indépendante, mais avec laquelle la SBPF garde des contacts privilégiés. Comme nous partageons cet anniversaire avec nos collègues flamands, nous leur adressons nos félicitations et nos vœux de continuer avec succès la promotion de l'enseignement du français en Flandre !

Parmi les personnes qui ont marqué la SBPF de leur empreinte figure aussi Louis Dupont, d'abord lieutenant fidèle de Louis Philippart, il lui succéda comme président dès 1972. avec éclat et compétence. C'est ainsi que, notamment, après le décès inopiné de Louis Philippart, il organisa en 1978 le Congrès mondial de la F.I.P.F. à Bruxelles et à Louvain-la-Neuve, qui fut un remarquable succès. Comme le décrit Marcel Voisin, Louis Dupont fut *un professeur dévoué, passionné, cultivé ; un amoureux et un défenseur passionné et lucide de la langue, un collègue attentif, cordial, délicieux, généreux, souriant. Esthète simple et naturel, mais combien délicat, dans sa personne, son accueil, sa conversation, sa culture et son art de vivre.* Ajoutons que Louis Dupont, sous le pseudonyme de Louis Daubier il fut aussi un poète raffiné.

Le chapitre « Florilège » de notre brochure vous permettra de vous rendre compte de ce que l'on pourrait appeler « le changement dans la continuité » ou « la continuité dans le changement ».

En ce qui concerne le changement, le contraste entre les contextes de 1951 et de 2001 est frappant. Entre ces deux dates, l'évolution est continue et rapide.

Voici pêle-mêle quelques éléments :

Du point de vue politique : Belgique unitaire – Belgique fédérale ;

Du point de vue social et légal : gonflement de l'enseignement secondaire, métissage social et ethnique de sa population, développement des syndicats d'enseignants, obligation scolaire jusque 18 ans ;

Du point de vue économique : progrès technique (exigences nouvelles), mutation industrielle agitée ;

Du point de vue de l'enseignement : développement de la pédagogie, apparition de la didactique, rôle des médias, du cinéma, de la télévision et de l'internet

Nombreuses réformes de l'enseignement et des programmes, omni-valence des diplômes de fin du secondaire et surtout instauration de l'enseignement rénové.

Tous ces facteurs ont transformé la profession d'enseignant et, notamment, celle d'enseignant de français.

Comme la SBPF, qui est une association ouverte sur le monde extérieur comme sur sur la recherche, elle a essayé au mieux de ses possibilités de faire face à ses transformations et même de les précéder par l'information à ses membres et par l'échange de leurs expériences. Par sa qualité essentielle de chambre de réflexion elle a souvent joué un rôle de précurseur ; par exemple en ce qui concerne la formation continue par ses journées d'étude et d'information pédagogique par sa revue *Français 2000* et depuis ce jour par son site internet que vous pouvez voir en démonstration dans le hall de cette salle.

Passons maintenant à la continuité, pour la SBPF elle se manifeste par la poursuite de ses objectifs et le maintien de ses valeurs fondamentales définies excellemment par mon prédécesseur Louis Dupont :

Ce sont la confraternité, quel que soit le réseau d'enseignement, quel que soit le niveau : « de la maternelle à l'université » comme disent nos amis français de l'AFEF.

L'information, cela va de soi.

L'optimisme, parfois difficile à conserver.

L'indépendance, la liberté de parole, quitte à ne pas être entendu.

La solidarité et la générosité, axes du bénévolat.

Je terminerai par un extrait d'une lettre d'invitation à une conférence de l'inspecteur Fabry à Louis Philippart en 1961, elle me paraît bien traduire notre sentiment :

Vous avez naguère, souvenez-vous en mon cher Président, avec M. Peeters, mené des démarches pressantes et combien légitimes pour que soient prises en considération les charges particulières des professeurs de français. Ensuite, nous avons entrepris dans le même but, ensemble cette fois, cette vaste enquête qui nous a demandé à vous et à notre courageux comité tant de travail de dépouillement. Sans doute, nous avons pu réussir, grâce à des compréhensions individuelles, quelques redressements particuliers, mais il faut bien le dire, sur le plan des décisions générales, nous nous sommes, à chaque coup, heurtés à un mur. Mur des préjugés et des usages bétonnés de l'Administration. Ceci ne nous a jamais empêchés, ni les uns, ni les autres de rêver de reconstruire le monde (le monde de l'enseignement) entre nous, dans notre petit « café du Commerce » des réformes pédagogiques. Et si aujourd'hui je vous convie à jouer une fois de plus avec moi les perce-murailles – puisque c'est d'un mur dont il s'agit – c'est parce qu'au travers d'un scepticisme, qui est le fruit inévitable de l'expérience, je garde la foi, comme vous tous, en le pouvoir des idées, agitées pour elles-mêmes.

Mais ne dit-on pas que la foi transporte les montagnes ?

Une politique en faveur du français

Discours de M. Bernard Cerquiglini

Vice-président du Conseil supérieur de la langue française

Délégué général à la langue française et aux langues de France

Votre invitation, Mesdames et Messieurs, m'honore et me fait plaisir : c'est dans la chaleureuse amitié que nous œuvrons en faveur de la langue française.

En tant que langue de haute et ancienne culture, le français n'est pas en danger ; il est en revanche concurrencé, par l'anglais principalement, dans l'expression d'une certaine modernité, technique, scientifique et commerciale. Ce qui n'est pas rien, et constitue un défi sérieux qu'il convient de relever. Sans perdre son âme, toutefois, sans gâter ce que jadis on appelait le « génie » de la langue, qui fait son caractère spécifique : Victor Hugo, certes, mais aussi le T.G.V. ; le T.G.V. sans oublier Hugo.

En France, le Conseil supérieur de la langue française est un laboratoire d'idées et de propositions, que son président le Premier ministre, a bien voulu à plusieurs reprises retenir pour en constituer sa politique en matière de langue ; cette politique est mise en œuvre par la délégation générale à la langue française et aux langues de France ; je puis donc l'exposer devant vous.

Le plurilinguisme

Que la langue française requière une action publique, c'est bien en France l'idée la plus partagée. Elle résulte des longues noces du pouvoir et de la langue, de la sollicitude d'un Etat que la langue a contribué à fonder qui, en retour, l'a protégée. Vous en connaissez l'histoire ; me permettra-t-on de rappeler que celle-ci est étonnamment longue ? Elle commence dès 842, avec les *Serments* bilingues de Strasbourg, le premier texte rédigé en français (et dans une

quelconque langue romane), et l'un des premiers écrits en allemand. Ce texte est essentiellement politique ; il traduit l'ébauche d'une organisation plurielle des pouvoirs en Europe ; soulignons le rôle qu'y joue la diversité linguistique dans l'expression de cette politique nouvelle (dualité des langues vulgaires contre unicité du latin impérial). On ne doit pas s'étonner par suite de la très longue familiarité de la langue française avec le pouvoir. L'Etat monarchique d'abord, qui adopte la langue (édit de Villers-Cotterêts) puis la protège (fondation de l'Académie française) ; l'Etat républicain, ensuite, qui au couple langue / Etat substitue le trépied fondateur Langue-Etat-Nation. L'amendement constitutionnel de juin 1992, qui dispose que « la République a pour langue le français » s'inscrit dans un millénaire d'action publique sur la langue ; il énonce la nature profondément civique de la maîtrise et de l'amour du français : la Francophonie n'est rien d'autre que l'extension mondiale d'un tel lien.

Les avantages d'une telle socialisation de la langue sont énormes ; nous retiendrons toutefois qu'elle conduit à vénérer par trop la norme (le purisme valant brevet de citoyenneté), qu'elle pousse à se montrer quelque peu intolérant à la naturelle variation géographique et sociale de la langue (les « accents » font sourire), à manifester de la réticence devant le nécessaire progrès de la langue (orthographe, féminisation terminologie nouvelle, etc). Tout se passe comme si la langue française se devait d'être « une et indivisible », comme la République ; comme si le monoliguisme (d'ailleurs particulièrement stricte : une seule langue, et une langue unitaire) était par principe le régime linguistique de la France, un acquis, voire un idéal.

Or une telle situation est fort rare dans le monde ; elle n'est pas des plus favorables ; concernant la France, elle est heureusement fictive. Il faut rappeler que le plurilinguisme est très répandu (au point que des millions d'individus possèdent plusieurs langues *maternelles*). Il est constant en Francophonie, dont les pays sont tous (sauf la France ? Cela reste à voir...) au moins bilingues. Il s'agit d'un atout : parler français dans le monde, c'est maîtriser plusieurs langues, en comprendre l'intérêt, saisir intuitivement les capacités et le statut de chacune, être naturellement appelé à en apprendre d'autres. C'est se trouver préparé au commerce du monde (davantage, en tous les cas, que les unilingues anglophones). Le plurilinguisme est une donnée constitutive de l'Europe, laquelle n'est autre, dans son histoire, dans sa culture, dans son avenir qu'un bouquet de langues. L'Europe a donné ses idiomes au monde (parmi les douze langues les plus parlées, six européennes : anglais, espagnol, portugais, allemand, français, italien) ; elle lui a donné

des langues de *culture*. Les langues européennes sont des véhicules de civilisation. Elles sont écrites, ont suscité de riches littératures (on parle à bon droit des langues de Dante, Cervantès, Goethe, Molière) ; elles sont pourvues de normes, dictionnaires et grammaires, institutions de rayonnement et de protection, etc. ; elles ont servi de modèles. Que l'on y voie une forme peu connue de colonialisme intellectuel, ou bien un transfert de technologie, il n'en reste pas moins qu'un certain type de grammaire, d'inspiration européenne, s'est imposé pendant des siècles. Les langues, leur étude, leur équipement, leur gestion forment une spécialité de l'Europe. Elles sont également une donnée constitutive de son histoire. Ayant franchi les étapes de l'équipement linguistique (passage à l'écrit ; grammatisation ; constitution de langues communes) les langues européennes ont abordé un processus de nationalisation (la langue partagée suscite l'Etat-Nation, qui, en retour achève d'unifier la langue commune) : très tôt pour le français, pour d'autres dans le cadre de l'éveil romantique des nationalités, enfin dans les suites du Traité de Versailles (Allemagne, Italie, Espagne... Norvège et Finlande). Le découpage de l'Europe en Etats-Nations liés à une langue est achevé à la fin de la première Guerre mondiale. Ce processus historique a façonné l'idée européenne de la langue : l'Europe des Nations est une confédération de langues.

C'est dans ce contexte de commerce des langues qu'il convient de relativiser le monolinguisme français. Fictionnel, il est un mythe fondateur, éminent, passionnant et respectable. Mais on n'y verra pas la meilleure photographie du paysage langagier français, ni le plus sûr outil pour conforter et accroître le rayonnement de la langue. La nationalisation particulièrement active, qui a universalisé le français en France, n'a heureusement pas éradiqué de nombreuses langues régionales, qui font partie du patrimoine du pays, et qu'il importe de préserver (occitan, basque, breton, corse, alsacien, etc). De même qu'il convient de reconnaître comme langues de la France les nombreux idiomes parlés dans les départements et territoires d'Outre Mer (plus de cinquante, de la Guyane à la Nouvelle Calédonie, dont les créoles très vivants), les langues de Métropole provenant des ex-colonies (arabe dialectal, berbère), issues de l'immigration ancienne (yiddish, romani, etc.) ou récente. Pour s'en tenir aux critères de la *Charte européenne des langues régionales et minoritaires*, soixante-quinze langues (plus le français) forment le patrimoine linguistique de la France, de loin le plus riche d'Europe. Si l'on se déprend des oukases et des provocations pour fonder en raison une politique des langues, en distinguant la langue commune officielle (langue de la Nation, de sa culture et de sa République) et les autres langues pratiquées, si l'on mène en

faveur de ces dernières la politique diversifiée que la variété de leurs situations implique, il est possible d'améliorer la cause des langues en France, y compris (sans aucun paradoxe) celle du français. Car des locuteurs bilingues épanouis sont capables, nous l'avons dit, de saisir les possibilités de leurs langues, de les défendre, sont naturellement appelés à en apprendre d'autres. Les langues frontalières (l'alsacien, particulièrement), les idiomes romans (occitan, catalan, etc) pratiqués en France sont une clef pour les parlers d'Europe. Dotée d'une langue nationale éminente et souveraine, la France ne risque rien (mais gagnerait beaucoup) à reconnaître que le plurilinguisme européen commence à l'intérieur de ses frontières.

Depuis quelques années, le Conseil supérieur a recommandé d'inscrire résolument la politique du français dans le cadre du plurilinguisme. Il semble avoir été suivi ; disons du moins que ses réflexions ont convergé avec celles d'autres experts ou décideurs. Cette politique rappelle quelle valeur a la pluralité des idiomes, veille à son respect, s'attache à son développement. Plurilinguisme intérieur, comme préalable : « Notre engagement pour le plurilinguisme sera d'autant plus crédible que nous favoriserons, en France, la diversité linguistique » déclarait le Premier ministre devant le Conseil supérieur, qu'il préside ; cela passe par une politique culturelle et patrimoniale, éducative et sociale. Plurilinguisme, ensuite, à l'extérieur des frontières. Dans l'Union européenne, où la France s'attache au respect de la diversité des langues de travail, contribue à l'effort financier et intellectuel du plurilinguisme, apporte sa part en améliorant l'enseignement des langues au sein de son système éducatif (généralisation de l'apprentissage anticipé, de l'obligation de deux langues apprises). En Francophonie, où se jouera l'avenir démographique de la langue française, et dont la France approuve le projet culturel et linguistique pluriel. Dans le monde, enfin, et particulièrement au sein des grandes institutions internationales, où le français a le statut de langue officielle, et où il représente l'espace de solidarité et d'échanges, de diversité qu'est la Francophonie.

C'est dans le respect des autres grandes langues internationales et de culture que le français pourra continuer à jouer un rôle et à tenir son rang. Mais pour cela, il lui faut rester langue de la modernité.

La modernité

Il serait désastreux de laisser à l'anglais le privilège de savoir exprimer le monde moderne. Cette modernité scientifique et surtout technique, la langue anglo-américaine, expression d'une superpuissance conquérante, est réputée en être l'expression naturelle : elle

en possède le vocabulaire, l'inventivité, l'aisance. L'utiliser est en soi une allégeance et un sésame ; c'est être déjà de plain-pied avec ce qui compte, ce qui innove, ce qui décide. Le risque est donc que le français, ainsi que les grandes langues de l'Europe, reste un parler de culture, mais d'une culture ancienne ; pour paraphraser Charles-Quint, il ne conviendrait pas que l'Européen « vraiment moderne » s'adressât en castillan à Dieu, en français à sa maîtresse, en anglais aux décideurs. Cette diglossie serait fâcheuse, pour des langues nationales réduites au cercle familial, à la conservation du patrimoine, au passé. A quoi bon, dès lors, maintenir le plurilinguisme européen ? Et avec quelle chance de succès ? Une telle marginalisation porte en elle le déclin, et le renoncement. Les puristes se trompent de cible. La langue française ne risque pas la contamination : les anglicismes qui nous choquent sont des phénomènes de mode ; bien peu s'installent durablement ; quant aux autres, ils trouvent leur place dans une langue qui emprunte, comme toutes les langues, et qui a formé plus de 40 % du vocabulaire de l'anglais. Le français est tout simplement en danger d'abandon. Si les affaires, la science et l'innovation technologique se font en anglais, l'enseignement supérieur, à terme, sera donné dans cette langue, puis, dans un esprit de bonne préparation, l'éducation secondaire, ensuite le primaire, jusqu'au jour où une mère dynamique trouvera plus expédient et profitable de parler anglais à son enfant ; ce jour-là le premier enfant aura l'anglais pour langue maternelle. Cela n'est pas de la science-fiction, mais de l'histoire : c'est ainsi, pour des raisons de prestige et aucunement d'interdiction, que le celte disparut de la Gaule, au profit du latin.

Il importe à l'Europe que ses langues puissent exprimer la modernité ; il nous importe que le français relève ce défi. Pour cela, il faut des mots : la production terminologique, officielle ou privée, industrielle ou administrative, doit être vivement encouragée. Il convient de l'accroître significativement, sans trop de scrupules puristes (l'enjeu est de taille) : tout mot bien formé inventé par un francophone est français. Il est nécessaire de la concerter : entre les divers producteurs (officiels ou privés) ; dans l'espace francophone ; entre langues romanes, dont la formation lexicale est proche ; etc.. il faut enfin la rendre accessible. L'informatique est pour cela d'un heureux secours. Bonne occasion, en effet, de conduire le français, de concert avec les grandes langues européennes, à une nouvelle étape de leur longue et riche histoire, à un nouveau stade de leur équipement. Après le passage à l'écrit (entre les IX^e et XVI^e siècles), la grammatisation (rédaction de grammaires, fondation d'une orthographe ; autour du XVI^e siècle) la standardisation (1550-1800) et la nationalisation (la langue partagée suscite l'Etat-Nation, qui en retour achève d'unifier la langue commune ; 1800-1918), une phase doit

être abordée au plus vite et au mieux par les langues qui souhaitent conserver un statut international : leur industrialisation. L'équipement informatique de la langue est un besoin industriel (dialogue homme-machine, indexation automatique, etc) et un impératif politique : il permet de travailler, d'apprendre, de communiquer avec les outils du progrès technique, mais dans sa langue maternelle ; il permet à cette dernière d'être en phase avec son temps. Il importe donc de reprendre la tradition européenne, et de construire une nouvelle technologie linguistique pour le français : bases de données terminologiques, sites de ressources, bases textuelles et lexicales, dictionnaires électroniques, analyseurs morphologiques et syntaxiques, aide en ligne à la compréhension. La traduction automatique est un beau mirage ; en revanche, des procédés interactifs sont déjà opérationnels (analyse syntaxique d'un texte ; traduction des mots techniques ; repérage et traduction des locutions figées ; etc) qui assistent le lecteur : point n'est besoin de passer par l'anglais, on peut lire l'autre (et être lu) dans sa langue. Industrialiser le français, investir dans l'Internet, rendre accessibles les ressources et les nouveaux outils (la délégation générale est particulièrement active dans la mise au point d'un dispositif de veille et d'évaluation en ligne) : tout cela constitue une politique de soutien et de développement de la langue, conforme à sa tradition et qui répond à sa légitime ambition.

Cette volonté de promouvoir la langue française en la faisant épouser son temps (floraison terminologique, technologies du savoir) inspira deux moments majeurs de son histoire : la Renaissance et les Lumières ; il s'agit pour nous d'en faire dignement fructifier l'héritage. C'est dire que l'enjeu n'est pas mince : construire une nouvelle « universalité » de la langue française (elle doit être capable d'énoncer tout, dans tous les domaines, en particulier ceux de la modernité technique et commerciale), conforter sa place au sein de la diversité culturelle de l'Europe et du monde. On ne relèvera pas le défi en taillant à la va-vite un *basic french* oublieux, sinon honteux du passé culturel d'une langue qu'ont illustrée écrivains et poètes, qu'ont décrite et façonnée cinq siècles d'activité grammaticale, qu'ont protégée les Princes et l'Etat. C'est dans cette épaisseur que la langue trouvera les moyens de sa modernité ; dans sa vocation à transmettre plus qu'à communiquer ; dans son intime familiarité avec les œuvres de l'esprit. Nous ne rêvons pas d'une langue de la culture moderne, adaptée et pratique, mais, critique et savante, d'une langue moderne de la culture. Qu'on veuille bien voir dans cet hypallage le vrai génie de notre langue, et son destin.

Le cinquantième anniversaire de l'Association des Professeurs de Français fut agrémenté de la lecture d'un texte de Jean Muno, assurée par le comédien Christian Labeau. Il permit à l'assistance de considérer le lieu où elle se trouvait sous l'angle insolite cher à l'auteur de « Ripple Marks ». Né en 1924, Jean Muno est décédé en 1988. Il avait été élu à l'Académie en 1981.

Un touriste

de Jean Muno

Lecture faite par M. Christian Labeau

« Quand Irène m'a dit d'aller me faire voir ailleurs, là, franchement, je n'y étais pas préparé. Pourtant, je ne me suis pas cramponné. *Entendu, fifille... Comme tu voudras...* J'ai fourré quelques affaires dans une petite valise, raflé l'argent qu'elle cache idiotement entre son linge – pas tout : ce qu'elle me devait – et pris le large, droit devant moi.

La chaussée de Wavre, la rue du Luxembourg... Palais royal... Il faisait lourd, j'étais en nage. Une petite halte dans le parc ? C'est un lieu apaisant, qui me rappelle mon enfance, et justement j'avais envie de m'en souvenir.

C'était compter sans l'orage. Cinq minutes plus tard il se mettait à pleuvoir. J'ai gagné la sortie la plus proche et de là – il n'y avait que la rue à traverser – me suis rué vers le palais.

La porte est toujours contre, il suffit de la pousser, j'en avais fait plus d'une fois l'expérience. On se trouve alors dans un large vestibule peuplé de bustes, qui traverse le bâtiment de part en part. À droite, revanche, sont à votre disposition, au fond à gauche, derrière l'escalier d'honneur. D'une propreté parfaite.

(Je ne parle pas du palais du Roi, naturellement, mais de l'autre, des Académies.)

Le jour de ma vie dispute avec Irène, après toutes les mesquineries dont elle m'avait abreuvé, ce cadre m'a fait du bien. Comme il pleuvait toujours, je me suis permis de m'attarder, cherchant un coin où m'asseoir un moment. Mais de siège point, hormis ceux d'un

auditorium plongé dans l'obscurité... À l'étage peut-être ?... Je me suis mis à grimper le grand escalier, admirant tout comme un touriste. Quel luxe ! Quel goût ! Le triomphe du marbre ! Et quel parquet superbe ! (je me trouvais déjà au premier). La vaste salle était gardée, comme le vestibule, par une compagnie de bustes d'une impressionnante blancheur. Entre eux, de place en place, il y avait des banquettes, mais je me voyais mal assis dans cet immense décor vide, ma valise entre les pieds, pauvre petit vivant parmi ces effigies.

Je suis revenu sur mes pas. Un ascenseur, à droite, faisait comme s'il m'attendait... Pour redescendre ? Monter ? J'ai poussé sur le 3... et me suis retrouvé sur un palier modeste, devant un escalier de bois. J'aurais pu m'asseoir sur une marche, mais non, j'ai préféré grimper encore, pousser une porte grise. Les combles, je l'aurais parié. Je me suis avancé en courbant la tête pour ne pas heurter la charpente.

Au bout d'un moment, parmi quelques meubles, j'ai aperçu ce que je cherchais : un sofa de velours rouge. Mieux qu'un siège, sur un guéridon, il y avait un couvercle de métal et quelques mégots. Sept... Gauloises filtre... Un académicien se retirant ici pour réfléchir ?

Juste devant moi un escabeau de quelques degrés donnait accès à une fenêtre. Je me suis approché. Il y avait moyen de sortir sur les toitures comme Arsène Lupin... Pas aujourd'hui malheureusement, car il pleuvait de plus belle.

Et si je m'arrêtais ici, une nuit seulement ?... En gentleman cambrioleur...

J'ai enlevé mes chaussures, j'ai remué mes doigts de pied. Cela me procure toujours un réel bien-être. Puis je me suis allongé sur le sofa. Il grinçait un peu.

J'ai fort bien dormi, le matin m'a trouvé dans d'excellentes dispositions. Peu avant 7 heures, trop tôt pour risquer une fâcheuse rencontre, je suis descendu à l'étage inférieur. La vue d'un téléphone m'a donné l'idée d'appeler qui vous savez. On a décroché, j'ai dit *Allô ! C'est toi, fille ?*, on a raccroché. Aussi sec. Dommage, j'atais de bonne humeur.

Avant l'arrivée du personnel, je comptais faire un brin de toilette et, surtout, me mettre quelque chose sous la dent. Je fus déçu. À lire, oui, des tas de livres, à boire aussi – on devait trinquer souvent dans les parages – mais rien à becqueter nulle part. Hé oui ! À la fin, tout en considérant le portrait d'un vieux jeune homme en uniforme qui

ressemblait vaguement au Roi, je me suis offert une franche goulée de cognac, puis une seconde pour mieux digérer la première. Le matin, à jeun, c'est prudent. Je l'ai posé sur le guéridon, à côté du cendrier de fortune, j'ai pris du recul... Ça meublait.

Incroyable, mais je m'habituais déjà ! Vers 11 heures, comme les autres jours, je suis descendu en ville pour déjeuner, mais je n'ai pas pris de dessert car je ne voulais pas abuser de l'argent d'Irène. Et voilà, c'est encore toi qui penses à elle ! me suis-je écrié intérieurement. T'es hall était plein de monde et on faisait la queue devant les toilettes. Tant pris, j'irai au premier, c'est aussi propre ! En sortant des lieux, je me suis un peu attardé dans la grande salle aux *Blancs Moussis*, qui m'avait tant impressionné la veille.

- Vous cherchez quelqu'un ?

J'ai sursauté. La première fois qu'on m'adressait la parole dans le palais ! Un monsieur souriant, la moustache un peu de travers, le regard tout piqué d'œillades et le gilet de gaies fleurettes.

- Si je puis vous aider...

Cet homme-là dans ce décor-là : on se serait cru sur une scène ! Il m'est venu la bonne réplique.

- Votre parquet, ai-je prononcé avec un fort accent d'Outre-Atlantique... Magnifique, votre parquet !

- *Mon* parquet ! Monsieur ! Si c'était vrai ! s'est-il exclamé coup sur coup en faisant voltiger ses mains. (Il donnait l'impression d'en avoir au moins six se rattrapant les unes les autres).

- Monsieur, c'est le plus beau du monde !

Le compliment le comblait. Il m'a prié de lui dire d'où j'étais venu pour le lui faire si gracieusement. Kansas, ai-je répondu. Kansas-City, Kansas. Quelle peine je m'étais donnée ! Il connaissait un peu Kansas-City pour y avoir donné une conférence, un soir d'été indien, sous l'égide d'une dame tout à fait charmante...

- Vous restez quelque temps parmi nous, j'espère ?

- Si cela ne tenait qu'à moi. I love Brussels, Sir ! Surtout votre palais.

- *Mon* palais ! Monsieur ! Si c'était vrai !

Tout à fait charmant, lui aussi. Si j'avais rencontré plus de gens comme ça dans ma vie, je serais un autre homme... Au moment de sortir de la grande salle, je me suis retourné pour le revoir. Il avait

eu la même idée. Nous nous sommes salués de la main : *Au plaisir !... Au plaisir !...*

J'ai pris allègrement le chemin des combles. Cette rencontre me décidait à prolonger mon séjour.

Trois mois que j'habite le palais, c'est l'automne, pourquoi irais-je voir ailleurs ? j'ai enfin le temps de vivre. Je me promène, je prends les derniers beaux soleils d'octobre. De plus en plus souvent, casanier de nature sur mon propre toit. Au début des versants et des faitages, on y découvre des vues superbes et inédites sur le palais royal, les frondaisons du parc, la ville...

Je deviens patriote. À l'occasion de la fête nationale, pour mieux suivre le défilé, j'ai acheté des jumelles. Une folie, mais je ne la regrette pas : dans ma situation, des jumelles valent bien la télé. Quand ça se tourve, juché sur ma toiture, dissimulé derrière l'entablement, je repère la quatrième fenêtre du palais à partir de la droite et j'entre chez le Roi. Il est de face, derrière son bureau, donnant l'exemple du travail et de l'aménité. Ses visiteurs, en revanche, m'apparaissent de dos, incomplets, si bien que j'ai vraiment l'impression d'un tête-à-tête. De temps en temps, pur s'éclaircie la voix, mon illustre vis-à-vis prend un cachou dans une petite boîte en argent, juste à côté du dictaphone. Nous sommes si proches qu'il m'arrive d'avoir la tentation de la lui présenter : *Unc achou, Sire ?*

Comment, dans ces conditions, pourrais-je regretter Irène et ses mesquineries ? Je regrette seulement qu'elle puisse me croire paumé. Parfois je rêve que je l'invite un dimanche, quand il n'y a personne, et que je lui fais les honneurs du grand parquet, des *Blancs Moussis...* La semaine dernière, je l'ai eue au bout du fil... *Alors, fille, ça va ?... Et toi, Gugus ?... Magnifique ! Si tu savais où je loge... Chez la Reine ?... Presque, fille !... Ç'a dû lui déplaire, car elle a raccroché.*

N'empêche, j'aimerais tant qu'elle sache !

Un jour, j'ai revu le monsieur courtois du premier. Il ne m'a pas reconnu, d'ailleurs je n'avais pas pris l'accent. Il m'a raconté l'histoire d'un Américain, qui était venu spécialement du Kansas pour admirer *son* parquet, *le plus beau du monde !...* Puis il m'a fait entrer dans son bureau, m'a montré ses bibliothèques, ses bustes personnels, m'a demandé si j'aimais lire.

- Beaucoup ! j'ai répondu.

C'était seulement pour lui faire plaisir, car chez nous, des livres, on n'en a jamais eu que pour les revendre.

- C'est très bien. Très bien, ça.

Vraiment sympathique, cet homme-là. Quelques heures plus tard, à la nuit tombante, je suis revenu lui emprunter un livre. Pour lui faire plaisir, je le lirais avant de le revendre... Hélas, j'étais mal tombé. *L'Hipparion* d'un certain Muno. À dormir debout.

Si c'est pour passer ton temps à lire ça, je me suis dit, furieux, tu ferais mieux d'écrire ta propre histoire, mon vieux Gus. Celle-là au moins est vraie ! Et dans le bureau de ton ami, tu as tout sous la main : du papier à en-tête, des machines à écrire, des adresses, des enveloppes... Même des timbres, je parie, en cherchant un peu.

Pourquoi pas ? Si c'est imprimé, je connais Irène, elle sera forcée de me croire... les autres aussi du même coup, et on viendra me déloger ! *Squattère* !, comme ils disent...

C'est comme ça, en réfléchissant, que l'idée m'est venue de signer Muno. Tout simplement. Lui, de toute manière, on ne le prendra pas au sérieux. Le pauvre ! Après son histoire de faux cheval, on doit se dire qu'il plafonne un peu, non ?

Extrait de *Bruxelles Littéraire*,
Pré aux Sources – éditions Bernard Gilson, 1987, pp. 71 à 76
Publié avec l'aimable autorisation
des ayants-droit de l'auteur.

Séance d'hommage à Joseph HANSE

Allocution d'accueil par M. Jacques De Decker

Mesdames,
Messieurs,

Nous sommes particulièrement heureux, à l'Académie royale de langue et de littérature françaises, de pouvoir accueillir cette séance d'hommage à notre confrère Joseph Hanse. Nous savons combien cette initiative, prise conjointement par le Ministère de la Communauté Française et la Maison de la Francité, tient à cœur à Ghislaine Hanse, dont la dévotion à son père nous émeut et force notre admiration. Mais ce n'est pas seulement par souci de solidarité à l'égard de ces institutions et par affection pour la fille de notre illustre confrère que nous nous sommes associés à cette manifestation.

Joseph Hanse est une grande figure au sein de notre compagnie, il en a augmenté le prestige et le renom, il a démultiplié à notre bénéfice l'honneur qui lui fut fait lorsqu'il fut élu parmi nous. Il est, en d'autres termes, un académicien à qui l'Académie doit beaucoup, et nous tenons à le signifier clairement en la présente circonstance.

S'il est doté d'une telle aura, c'est, bien sûr, par son rayonnement personnel, qui trouva tout naturellement son prolongement lorsque les moyens de communication moderne le répercutèrent : le fameux soir où il conquiert la francophonie tout entière sur le plateau de Bernard Pivot, ce n'est pas la télévision qui révéla Joseph Hanse au grand public, c'est Joseph Hanse qui se servit des techniques modernes pour répandre son message. Celui d'une connaissance profonde de sa langue, de notre patrimoine linguistique commun,

qu'il sut rendre accessible, par son génie de la pédagogie, au plus grand nombre.

Hanse, dans notre classe des philologues, comme nous la désignons pour la distinguer de celle des écrivains, était ce que l'on pourrait appeler un athlète complet. Sa compétence de linguiste et de grammairien le hisse au rang des plus grands, ces éclaireurs de la langue française qui, en sa personne et en celles de ses confrères Grevisse, Goosse ou Wilmet, sont si souvent belges et wallons. Mais son apport en tant qu'historien de la littérature est au moins aussi prestigieux. Sa thèse sur Charles de Coster, écrite dans son jeune âge et toujours inégalée, est un jalon fondamental dans l'historiographie des lettres belges, elle constitue un socle sur lequel toute une discipline, dont on voit l'ampleur qu'elle a prise aujourd'hui, a pu s'appuyer.

Sa contribution au fameux « Charlier-Hanse » fait également de lui un pionnier décisif en cette matière. Hanse est un peu le portique de ce domaine devenu si vaste de l'étude rigoureuse et scrupuleuse de nos lettres. Son impulsion est capitale, il est celui sans qui les Archives et Musée de la Littérature ne seraient jamais devenus ce qu'ils sont à présent.

Mais on n'en finirait pas d'énumérer les projets où son rôle fut moteur et déterminant. C'est ce combattant de la première heure, cet avant-gardiste naturel que nous évoquons, fêtons et célébrons aujourd'hui, dans la gratitude et la considération. Ce siècle lui doit tant que son souvenir, un siècle après sa naissance, est intensément présent et lumineux. Au point qu'il nous semble qu'il est vraiment parmi nous, lucide, courageux, tonique, tel qu'en lui-même en somme.

Allocution de Monsieur Henry Ingberg,
Secrétaire général du Ministère de la Communauté française

Mesdames,
Messieurs,

« On ne sait presque plus le français : on ne le parle plus. Si la décadence continue, cette belle langue deviendra une sorte de jargon à peine intelligible. »

Rassurez-vous : ces paroles sentencieuses ne sont pas de moi mais de l'écrivain français Félicité de Lamennais, mort au beau milieu du ... XIX^e siècle.

Aujourd'hui, je me réjouis avec vous de constater que la sinistre prophétie ne s'est pas réalisée. La langue française est bien vivante et, depuis 1995, la Communauté Wallonie-Bruxelles lui consacre même une fête annuelle qui bat actuellement son plein.

Connaissant le tempérament passionné et chaleureux de Joseph Hanse, je suis persuadé qu'il aurait applaudi des deux mains (il ne proscrivait pas ce pléonasmе évident) cette fête de la langue dont l'objectif est précisément de lutter contre le pessimisme et les préjugés. L'entreprise est méritoire et audacieuse car le jugement sans appel d'un Félicité de Lamennais convaincra encore bon nombre de nos contemporains.

Non, le français ne s'appauvrit pas ! Ce qui ne signifie pas que nous devons faire l'impasse sur les problèmes, bien réels ceux-là, de lecture, de compréhension et de maîtrise conceptuelle éprouvés par nos jeunes en âge de scolarité. Ce qui ne dispense pas non plus les pouvoirs publics de mettre tout en œuvre pour assurer la promotion et le rayonnement de notre langue sur la scène internationale.

Lorsqu'il présidait le Conseil de la langue française (qui, à l'époque, n'était pas encore « supérieur »), Joseph Hanse n'était pas homme à se lamenter sur le déclin supposé de notre langue. Il n'était pas de ces *laudatores temporis acti* qui contemplant le passé parce qu'ils craignent l'avenir.

Perméable aux idées neuves et toujours soucieux d'encourager les projets constructifs, Joseph Hanse s'intéressait de près aux implications sociales des faits de langue. Dès 1985, en étroite collaboration avec l'administration, il a ainsi défendu une conception originale de la « politique linguistique » qui, récusant toute visée essentialiste, cherche à appréhender les interactions complexes entre le langage et la vie en société. Qu'il s'agisse de lisibilité des textes administratifs, de féminisation des noms de métiers ou d'enrichissement terminologique, la langue est un instrument au service des locuteurs ; elle doit correspondre à leurs besoins de communication ou s'y adapter ; elle ne saurait faire l'objet d'une quelconque dévotion *a priori*.

Pour l'avoir connu à cette époque, je puis vous dire que Joseph Hanse s'investissait sans relâche pour faire triompher cette conception généreuse et ambitieuse de l'« aménagement linguistique » (comme disent nos amis québécois). Depuis, l'idée a fait son chemin et a convaincu les plus sceptiques. Mais il y a une vingtaine d'années, je vous assure qu'elle était loin de faire l'unanimité.

Joseph Hanse était d'ailleurs coutumier de ce genre de prémonitions. N'a-t-il pas marqué jusqu'à nos jours l'histoire des lettres françaises de Belgique avec sa thèse de doctorat, publiée en 1928 et consacrée à *La légende d'Ulenspiegel* ? N'a-t-il pas eu l'idée inédite, en 1958, de fonder un centre de documentation et de recherches sur le patrimoine littéraire, théâtral et éditorial en Belgique romane, bien connu sous le nom d'Archives et Musée de la Littérature ?

Bien sûr – et je ne vous apprends rien – Joseph Hanse était aussi un grammairien. Et quel grammairien ! Son *Nouveau Dictionnaire des difficultés du français moderne* est une somme irremplaçable, reconnue comme telle à Paris, à Québec ou à Dakar. Roger Dehaybe, administrateur général de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie, est parmi nous pour le confirmer. Dix ans après la disparition de son auteur, la quatrième édition de ce dictionnaire, revue et enrichie par le professeur Daniel Blampain, confirme ses inestimables qualités et offre aux lecteurs, grâce au cédérom qui accompagne la version papier, des possibilités de consultation inégalées.

Le Ministère de la Communauté française est fier et heureux d'avoir soutenu cette publication. Mais en définitive, il s'agit là d'un bien modeste témoignage de notre reconnaissance envers un homme dont la vie et l'œuvre furent tout entières consacrées à la promotion de notre langue et de notre littérature. La dette de la Communauté Wallonie-Bruxelles à son égard n'est pas éteinte.

Ses talents exceptionnels de grammairien, Joseph Hanse les devait à sa prodigieuse érudition et à sa méthode de travail. Une méthode qu'il a patiemment mise au point et peaufinée pendant plus d'un demi-siècle. Ses recommandations se fondent toujours sur une abondante documentation, sur une observation rigoureuse des mécanismes linguistiques et non, comme c'est trop souvent le cas chez ses pairs, sur des impressions ou sur des intuitions. En 1983, dans la préface de la première édition de son *Dictionnaire*, il résumait en ces termes sa conception de la belle ouvrage :

« Jamais je n'ai perdu de vue que celui qui consulte un dictionnaire des difficultés veut y trouver rapidement une solution nette et tranchante ; cela n'empêche pas de lui montrer, quand il y a lieu, que l'usage est souvent plus variable ou plus instable que ne le prétendent la grammaire scolaire traditionnelle ou les puristes. (...) Je m'en tiens donc à l'attitude que je m'impose depuis cinquante ans : une information scrupuleuse, une réflexion qui me laisse à distance des laxistes comme des puristes (...). »

Avec Maurice Grevisse, Joseph Hanse a ainsi forgé une véritable éthique du métier de grammairien. Il lui a donné ses titres de noblesse et un code de déontologie. Avec lui, la grammaire du bon usage ne se conçoit pas sans un bon usage de la grammaire. Il a fermement établi la réputation d'excellence dont nos grammairiens jouissent dans toute la francophonie.

On l'oublie parfois, cette réputation s'inscrit dans le droit fil d'une tradition qui, dans nos régions, commence au XVI^e siècle, c'est-à-dire aux origines de la grammaire française. Joseph Hanse s'en est d'ailleurs souvenu et a consacré naguère un article à l'un de ses prédécesseurs, le père jésuite Laurent Chifflet qui, en 1659, faisait paraître à Anvers le « best-seller » grammatical de l'époque (une dizaine d'éditions en moins de quarante années).

Mesdames et Messieurs, cela fait dix ans que Joseph Hanse nous a quittés. L'œuvre qu'il nous a léguée fait de lui l'une des plus prestigieuses figures de notre Communauté Wallonie-Bruxelles. Pourtant, au panthéon des personnages illustres, Joseph Hanse fait bande à part. Son image n'est pas floue, désincarnée ou hypostasiée comme celle des grands écrivains dans les anthologies scolaires.

Au contraire, le souvenir qu'il nous laisse est étonnamment vivace et précis. Sa voix au timbre et à l'accent si singuliers résonne encore à mes oreilles et nous sommes nombreux à nous souvenir avec émotion de sa silhouette, de sa vigoureuse poignée de main ou de son sourire malicieux.

Chaleureux, passionné, opiniâtre, dévoué... les qualités de Joseph Hanse seraient-elles héréditaires ? On n'en doute plus lorsqu'on mesure la persévérance et les efforts déployés par sa fille, Madame Ghislaine Hanse, pour rassembler autant de témoignages en un volume d'hommage tant attendu et surtout tant mérité. Qu'elle en soit sincèrement remerciée. Mieux que quiconque, elle peut témoigner des qualités humaines d'un père qui, selon ses propres termes, « a toujours été là pour lui apprendre à faire face et à accepter les difficultés de l'existence ». Ce père avec qui elle entretenait une relation privilégiée qu'elle définit notamment comme (je cite) « (...) une main tendue pour aider ceux qui sont désemparés et leur manifester une écoute attentive ».

Mes remerciements s'adressent aussi à vous, Mesdames et Messieurs, qui nous faites le plaisir et l'amitié d'être présents et qui manifestez ainsi votre estime et votre attachement à Joseph Hanse. Il « aurait cent ans », paraît-il. Je vous avoue avoir de la peine à le croire tant il donnait l'impression d'une éternelle jeunesse.

À sa naissance, son siècle « avait deux ans », comme celui de Victor Hugo. Alors, pour conclure, permettez moi de citer ce court passage de la *Légende des siècles*, qui semble avoir inspiré Joseph Hanse à l'aube de chacune des journées de sa longue existence :

*Quand on est jeune, on a des matins triomphants,
Le jour sort de la nuit comme d'une victoire (...).*

Allocution de Monsieur Roger Dehaybe,
Administrateur général de l'Agence intergouvernementale
de la Francophonie

Mesdames et Messieurs, Chers amis,

Cette cérémonie est pour moi l'occasion de rendre hommage à deux militants francophones, une fille et son père.

D'abord la fille, Ghislaine Hanse ! Vous avez droit, Madame, à nos félicitations, mieux encore à nos remerciements. Grâce à votre initiative, la communauté francophone, en ce mois de mars où se célèbre dans le monde entier la journée de la Francophonie, peut et doit se souvenir aussi d'un des meilleurs de ses fils, Joseph Hanse, votre père. Soyez assurée, Madame, que cet album de souvenirs que vous avez tenu à constituer, cet ouvrage que vous avez voulu, avec tant de détermination, publier et mettre à la portée de tous, représente pour moi, pour nous tous, la meilleure opportunité de connaître l'homme, au-delà de ses œuvres, de nous rapprocher de lui et, surtout, de nous approprier sa mémoire.

En effet, Joseph Hanse mériterait bien d'être inscrit au panthéon de la Francophonie. A l'instar de Léopold Sédar Senghor qui vient de s'éteindre voici à peine trois mois, Joseph Hanse qui aurait soufflé, cette année, sur ses cent bougies d'anniversaire, avait bel et bien investi le meilleur de lui-même, sa vie durant, pour la défense et pour l'illustration de la cause de la Francophonie. Dans les nombreuses fonctions qu'il a exercées, particulièrement comme membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique et surtout comme président du Conseil international de la Langue française qu'il a créé, notre compatriote a apporté une contribution déterminante à la consolidation et au rayonnement de la langue française.

Léopold Sédar Senghor et Joseph Hanse ! Quelle belle illustration de ce que nous avons décidé de célébrer ensemble, en cette fête de la Francophonie, à Bruxelles, avec la complicité de la Communauté française de Belgique : non seulement l'universalité de notre langue... le « français langue du monde », langue de tous ceux qui l'utilisent comme instrument de communication, comme matériau de création et comme instrument d'accès à la mondialisation et à la modernité , mais aussi langue de la diversité, dans sa morphologie comme dans le contenu culturel qu'elle véhicule. N'est-ce pas là l'un des sens du combat de notre grammairien qui n'a cessé d'être sensible à une certaine forme de démocratisation de la gestion de la langue « partagée » ?

Mais il est une autre contribution de Joseph Hanse que je me plais à souligner ici. C'est que la première partie de cet ouvrage qui porte le titre évocateur de « Tel qu'en ses racines » est suivie d'une deuxième, portant sur des « Témoignages ». On ne peut qu'être frappé non seulement par le nombre, mais aussi et surtout par la diversité de tous « ceux qui l'ont connu et aimé ». Tant d'hommes et de femmes, collègues, disciples ou simplement amis, qui ont tenu à apporter une fleur pour constituer ce bouquet d'hommages !

Je suis tenté de dire, me référant au sous-titre de ce chapitre, que si Joseph Hanse était « un homme qui aimait la vie », c'est qu'il était aussi un homme que la vie aimait. Ce que nous célébrons aujourd'hui, autour de sa mémoire, c'est aussi son « esprit francophone ». Un esprit fondé sur le sens profond de liberté, de solidarité et d'amitié, que cet ouvrage donne également à découvrir.

C'est dire, Madame, que vous aviez vu juste en préconisant la publication de ce recueil de textes. Vous avez réussi dans votre entreprise. Nous sommes tous là pour dire « bravo ! » et surtout « merci ! ».

Allocution de Monsieur Marc Quaghebeur,
Directeur des « Archives et Musée de la Littérature »

Mesdames, Messieurs,

Parfois, de leur vivant, des hommes entrent, à l'égal d'un mythe dans l'esprit de leurs contemporains. L'épreuve du temps et le travail de deuil n'en demeurent pas moins décisives. L'on sait alors s'ils sont vraiment entrés dans la mémoire profonde. Joseph Hanse est de ceux-là. Dix ans après sa mort, il demeure en nous. Tel un levain. Souvent, ce que nous faisons approfondit les sillages qu'il a ouverts ; en trace d'autres qui découlent de ce que le vieil homme a permis ou avalisé. Cela s'accomplit à l'aune de sa sagesse ; de ses conseils devenus vie intérieure pour ceux qui l'ont aimé, et qu'il a spirituellement accouchés.

Outre sa gouaille et son accent, sa mallette fauve et son chapeau gris, Joseph Hanse était cette triple présence que révélait une démarche énergique et rapide ; qui s'imposait par quelque formule péremptoire ou un bel amendement mûri dans le brouhaha des passes d'armes inutiles ; qui s'accomplissait lorsque sa main venait se poser sur votre avant-bras, et le serrait. Qu'il s'agisse de ses enseignements ou de ses mandats, l'homme allait droit au but. Il ne s'encombrait ni de faux-fuyants ni de fioritures. Un conseil d'administration présidé par lui se déroulait comme une musique admirablement construite mais comportait ses plages de reprise de souffle. Il en allait de même de ses cours. Pas question d'interrompre le maître installé au grand orgue, et qui n'entendait pas démordre de son interprétation de la partition !

Affable et plein d'esprit, Joseph Hanse était aussi – et d'abord – un homme d'autorité dont le caractère impérieux pouvait se révéler

jusqu'à l'abrupt et au tranchant dès lors qu'il renonçait à se faire patelin ou voyait ses interlocuteurs, malgré les signes qu'il leur avait adressés, s'enfermer dans des entêtements archaïques, mesquins, ou démagogiques. Si la Romane de l'U.C.L passa sans coup férir le cap des turbulences soixante-huitardes, c'est parce que le vieux cerf sut à la fois mettre ses pairs devant le caractère inéluctable de certaines réformes à accomplir – ils le lui firent payer à l'heure de son départ de l'Alma Mater – et mettre tout autant au défi les jeunes trouble-fêtes que nous étions et qu'il sommait de déboucher enfin sur des propositions concrètes. Ce sens et ce goût du pouvoir, comme cette netteté dans les propos – qu'on examine, à cet égard, la structure de plusieurs de ses articles ! – étaient le fruit d'une profonde rectitude. Elle était tout sauf une raideur. Il s'agissait d'une passion, d'une ferveur que savait tempérer et canaliser la raison.

Car Joseph Hanse fut d'abord, au sens fort, ce que les hommes nomment un juste. Les étudiants flamands du temps de la « splitting » se souviennent tous de son éthique, de son refus de mélanger les genres. Son examen et sa discussion scientifique des arguments des uns et des autres, comme son art de sérier et de résoudre les problèmes provenaient, pour une bonne part, d'un art du concret, fait de mesure et de chaleur. Celui-ci prenait sa source dans une morale, souple sur les manières et les évolutions, mais inflexible sur ce qui touche au vrai ; comme dans un goût passionné des êtres et de l'action. Alors pouvait, parfois, s'accomplir la merveille : le moment de grâce qui découlait de ce complexe en acte mêlant objectivité des faits et engagement subjectif au sein d'un agir dominé par une transcendance morale mais immergé au plus profond du vivant et de ses contradictions. Ce moment, qui surgissait souvent d'un travail accompli ou largement avancé, d'une action qui avait pris forme, ou d'un projet dans lequel il avait placé sa confiance et son énergie, pouvait déboucher sur une forme de tendresse virile. Ce n'était pas de l'effusion. C'était quelque chose d'autre. De plus fort, de plus secret, qui relève de l'ordre de la transmission. De son accomplissement absolu dans l'humain.

Car si, à de nombreux égards, Joseph Hanse mérite le beau nom de maître, aujourd'hui décrié par le politiquement correct, c'est parce qu'il avait mis sa vie sous le signe de la transmission – une transmission alliant exigence et passion, ouverture et fidélité. C'est à cette aune que peuvent se lire, et son action, et son héritage. Le professeur en fut le véhicule plus que ferme et ductile. Aussi bien lorsqu'il s'agissait de faire entrer ses pupilles distraits dans les méandres de la tragédie classique que dans ceux, à priori moins charmants, des nuances du subjonctif. Sa voix épousait tous les

registres du discours et du propos, filait l'incise avec l'exclamation ; développait, objectait, puis tranchait. Alors, la parole pouvait accomplir en nous son œuvre, et nous amener à notre propre parole. C'est elle que cherchait et provoquait l'interrogateur de terminale, peu préoccupé d'entendre son propre écho, mais soucieux de tester ce que la transmission implique de transformation créatrice.

La démarche du grammairien s'est aussi inscrite à cette enseigne. Le *Dictionnaire*, que Joseph Hanse mit au point dès 1949, est un Dictionnaire des difficultés de la langue. Il comporte donc un aspect pratique – pragmatique même – qui se tient à égale distance de l'instrumentalisation purement fonctionnelle et de la doxa raidie. Les diverses éditions du *Dictionnaire* enregistrent certes des moments, plus ou moins marqués par la hantise de la norme, qui renvoient à un état de société et d'histoire de la langue. L'essentiel n'est toutefois pas là. D'abord parce que, jusqu'à la mort du très vieil homme, le grand œuvre est en « réévolution » constante. Ensuite, parce que le propos de ce travail d'une vie est à la fois de servir et de faire réfléchir ceux qui y ont recours. Bref de les raccrocher à une histoire ; de leur en expliquer les tenants ; et de les munir de précieuses remarques à l'heure de prendre le chemin dans lequel les mots de Joseph Hanse poussent toujours ceux qui les entendent et les écoutent.

L'action du président des Conseils, français et belge, de la langue française ne découle pas d'une autre logique. Face aux nouveaux défis des temps, et au fur et à mesure que Joseph Hanse prend conscience des modifications profondes qui s'installent dans les champs et les modes de diffusion de cette langue, pour lui maternelle, à laquelle il a voué le plus clair de ses énergies et de son intelligence, l'ami de Senghor n'hésite pas. Il sait qu'elle doit évoluer ; ne pas s'encombrer trop de traces historiques secondaires qui en rendent la transmission malaisée ; mais entrer en dialogue avec les langues vernaculaires de ces pays d'Afrique où se situe son avenir, où se joue sans doute sa reviviscence. Des dictionnaires bilingues voient ainsi le jour. Leur démarche est tout sauf étrangère à celle qui préside à la conception du *Dictionnaire des difficultés de la langue* ou au lointain parrainage que le professeur des années cinquante donne d'une part à Pierre Debauche, le créateur du festival des francophonies à Limoges, et, d'autre part, à Lylian Kesteloot, l'auteur de la première étude d'ampleur des littératures francophones.

L'apport original de Joseph Hanse aux lettres belges de langue française s'esquisse, quant à lui, dès 1925, avec sa thèse consacrée à De Coster. Action aux multiples facettes mais au dessein bien centré. Face aux travaux qui noient le corpus littéraire francophone belge du XIX^e siècle dans le jeu des influences étrangères et lui

dénient de fait toute spécificité, le jeune chercheur va droit au but. Non content de s'attaquer à une seule œuvre – mais laquelle ! – il s'attache à l'analyse de sa singularité. Soixante ans après sa publication, *La Légende d'Ulenspiegel* trouve ainsi en Joseph Hanse un exégète et un diffuseur. Et de bousculer les interdits dénégateurs de son temps ! – Que de fois n'a-t-il pas rappelé la répartition de Doutrepoint (« à vos risques et périls, jeune homme ») ou évoqué les résistances de Wilmotte au chef-d'œuvre de De Coster... Le jeune docteur qui impose les aventures de Thyl aime affirmer que certaines œuvres tranchent dans les corpus et dégagent une singularité historique que leurs analyses doivent mettre en exergue, y compris à partir de l'analyse interne. Jamais l'homme Joseph Hanse ne se départira de son amour pour cette œuvre dont il célébrait encore, peu de temps avant sa mort, la liberté.

Avec sa thèse, le jeune homme a donné aux lettres belges de langue française une assise symbolique. Il l'a fait à partir de l'œuvre fondatrice du XIX^e siècle. Le professeur des années cinquante, celui qui a derrière lui la première édition du *Dictionnaire*, se lance, avec Gustave Charlier, lequel a admirablement balisé le terrain qui prépara De Coster, dans la réalisation d'un autre ouvrage essentiel à la transmission d'une culture et à la compréhension d'une histoire, *L'Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, passée à la postérité sous le nom de ses concepteurs : le Charlier-Hanse. Il y joint, avec une autorité qui en fait jusqu'à aujourd'hui une référence incontournable, la réalisation ou la mise en chantier des éditions critiques des écrivains majeurs de notre XIX^e siècle : De Coster, Maeterlinck et Verhaeren. Ce faisant, il donne à ces œuvres des assises symboliques et objectives qui les mettent au niveau de ce que l'on fait pour leurs pairs dans les pays voisins hantés par le culte de leur littérature nationale ; et aux lecteurs, des éditions fiables de ces textes dont l'historicité et la genèse sont par ailleurs parfaitement mises en exergue.

Transmission et Scientificité. Genèse et Historicité. Ces maîtres-mots président également à la mise en œuvre de la troisième phase d'action du jeune académicien de la fin des années cinquante en faveur de l'histoire littéraire de son pays. La préparation du Charlier-Hanse lui a montré que les archives littéraires francophones en Belgique étaient non seulement beaucoup moins accessibles que celles qui ont trait aux lettres flamandes mais ne faisaient l'objet d'aucun traitement. Avec la complicité d'Herman Liebaers, de Carlo Bronne et de Lucien Christophe, il fonde en 1958 le Musée de la littérature qui deviendra, en 1967, les Archives et Musée de la littérature. Ce faisant, il met en place les premiers soutènements d'un édifice voué à permettre le développement de la mémoire littéraire et théâtrale des francophones de Belgique et sa

transmission à des chercheurs, francophones ou allophones. L'entreprise n'entend bien sûr pas s'enclorre sur elle-même, mais s'ouvrir et ouvrir. Ce projet, dans lequel nous nous retrouvons après Louvain, et auquel nous nous attelons dès 1977, prend peu à peu la figure que nous lui connaissons aujourd'hui. Il fut une des joies de son grand âge. Il se plaça tout naturellement au cœur d'une vie qui le voyait par ailleurs se « réattaquer » au *Dictionnaire* et s'occuper du Conseil de la langue française.

Là encore son engagement fut entier, mais dans la juste connaissance de ses moyens et de la place qu'il peut occuper avec le plus de pertinence. La belgitude, dont il est loin de partager tous les accents, ne le prend pas à rebrousse-poil. Car Joseph Hanse est un père qui sait entendre. Une nouvelle fois, il accompagne cette jeunesse turbulente dont il cautionne, à sa façon, certaines initiatives en l'aidant à en faire du transmissible et du concret. Le Musée, comme la Promotion des Lettres, – mais aussi mes *Balises*, qu'il présente au Palais des Beaux-Arts, en 1982, – en retrouvant l'exacte durée de ses cours ! – le voient mettre sa science et son renom au service d'une cause dont il a bien perçu les motivations profondes : la reconnaissance et la connaissance d'un patrimoine et d'une histoire, au sein d'une langue. En somme, ce qu'engendraient sa thèse et sa passion pour De Coster. Un très long chemin...

Rien d'étonnant dès lors à ce qu'on put l'interpeller sur les lacunes du Charlier-Hanse et s'entendre rétorquer : « Vous avez dix ans pour rattraper le retard ». Ainsi sont nés bien des travaux sur les avant-gardes ou le corpus lié à l'Afrique centrale. C'est qu'avec lui la discussion faisait partie de l'existence. Elle se liait au mouvement profond du vivant et de l'histoire. Sa trajectoire et les formulations successives qu'il utilise l'attestent. Ainsi en alla-t-il de ses formulations à l'égard de la dénomination de nos lettres. En sa dernière décennie, Joseph Hanse revient progressivement à une formule qui acte l'historicité de ce corpus au sein d'une langue. A ma suggestion, nous avons toutefois gardé, pour son dernier volume *Naissance d'une littérature*, l'appellation dont il usait à l'heure où il écrivit les articles qui composent ce livre. Comme pour bien d'autres positions, il s'agit là du fruit d'un dialogue de quinze ans qui m'a profondément marqué et transformé. Un jour il m'avoua qu'il l'avait fait évoluer, lui aussi.

Jusqu'à son dernier souffle, cet homme austère mais en mouvement, impérieux mais ouvert, sévère mais drôle, demeure conscient de ses limites. Au point d'avouer qu'en matière de poésie moderne, Thiry constituait pour lui l'extrême limite du possible. Tout cela marquait des nuances. Des différences. Celles où prennent corps, et le dialogue, et l'affection.

La chance voulut que nous pûmes lui offrir avant sa mort *Naissance d'une littérature* où sont rassemblées certaines de ses contributions majeures sur le XIX^e siècle littéraire belge, son siècle d'élection. Verhaeren y représente le talent, Maeterlinck le génie, et De Coster la liberté. Au cours des discussions préparatoires que nous avons eues, lui et moi, il révéla une autre part de lui-même. Nous parlions de sa brève étude consacrée à *Sœur Béatrice*, cette nonne médiévale qui prit la clef des champs pour vivre sa vie et retrouva sa place dans le couvent, où elle était venue mourir, sans que personne n'ait remarqué le moindre hiatus. La Vierge avait, en effet, pris ses habits religieux et assumé son rôle conventuel tout du long de la vie d'errance de Béatrice dans le monde. Joseph Hanse m'avoua sa secrète préférence pour cette pièce dont le sujet le touchait profondément.

C'est une autre face de cet homme singulier. Sans doute, sa part secrète.

Allocution de Daniel Blampain
Professeur à l'I.S.T.I
(Institut supérieur des traducteurs et interprètes de Bruxelles)
Directeur de TERMISTI, centre de recherche en terminologie

Mesdames,
Messieurs,

Joseph Hanse avait une haute conception de la langue française.
Joseph Hanse avait une haute conception de l'homme.

L'incroyable volonté de connaissance et de rencontre de Joseph Hanse se marque dès sa lecture de *La légende de Thyl Ulenspiegel* de Charles De Coster. Le jeune philologue de 22 ans est d'emblée séduit par l'art très personnel et le style non conformiste de De Coster. Il met en évidence les mécanismes subtils de la langue de *La légende*, balayant toutes les vues simplistes qui assimilaient cette langue à une expérience philologique ou à une habile imitation de Rabelais. Il révèle les nuances de la « belle langue » de De Coster, qu'il embrasse des premiers écrits où l'écrivain travaille à acquérir la « difficile » maîtrise d'une langue et d'un style jusqu'à l'achèvement de la légende. Suivons-le dans son approche :

La langue de De Coster est souple, un peu disloquée, riche en couleurs et en notations pittoresques, vivante, tantôt rude et sauvage, pleine de rythmes rapides, se pressant par saccades et trébuchant parfois dans sa course, tantôt paresseuse et caressante, évoquant les tendresses et les douceurs du beau pays de Flandre après les cris d'angoisse et d'affolement. Elle est crue, insouciant des pruderies, elle heurte les convenances, de temps à autre, car elle a l'ingénue brutalité des simples et des rustres. D'ailleurs, auprès des audaces de Rabelais ou de Montaigne, ces hardiesses semblent timides. Et en revanche quelle fraîcheur poétique et quelle captivante douceur ! Cette langue, par ses répétitions de phrases et de mots, par ses inversions, par ses nombreuses images,

est enveloppante et insinuante ; elle produit l'effet d'une musique dont le thème, peu à peu, enlace l'auditeur. Elle nous porte au comble du comique et du ridicule, elle nous secoue d'un angoissant frisson de crainte tragique, ou bien, aussitôt après le rire d'une grosse plaisanterie, elle nous glace de sa cruelle ironie.

« Ce coup d'essai était un coup de maître », dira Raymond Trousson. Le ton était donné. Joseph Hanse a sympathisé avec De Coster, un écrivain qui se forge une langue bien à lui, un homme « qui aimait tant la liberté et l'indépendance », qui « a libéré notre littérature prisonnière et en vain désireuse de s'affranchir ».

Le jeune professeur de trente ans, épris de liberté, va, avec la même heureuse détermination, poser les jalons de sa deuxième œuvre. Il se déclare particulièrement déçu à la lecture de la *Grammaire* publiée par l'Académie française en 1932. L'esprit indépendant et contestataire va ici se glisser dans une lutte ininterrompue pour la qualité et aussi pour la différence. L'expérience s'est enrichie. Joseph Hanse s'attaque à la réalité mouvante et complexe du langage. Il cultive son art du détail et de la nuance tout en ne retenant, comme le fit le peintre De Coster, que l'essentiel et tout en accordant une place aux problèmes syntaxiques les plus délicats. Le mot « acribie », appliqué à Joseph Hanse, aura sa juste place dans le dictionnaire.

En 1949, il publie le *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*. Son projet est clair : un dictionnaire « libéré des cadres normaux de la grammaire », « une langue accessible à tous ». L'ouvrage traitera également du lexique, de la vie des mots, de la précision et de la variété du langage. Il sera érigé « contre les puristes, les prétentieux et les censeurs mal informés ». Une parole singulière va se déployer dans les plis d'une langue collective. Elle contribuera à développer, comme le disait Michaux, « le plaisir qu'il y a, en l'homme normal, à conduire la langue ».

Ce dictionnaire s'installe d'emblée dans la différence, par rapport aux dictionnaires, aux grammaires et aux ouvrages du même type. Il vise à remédier aux insuffisances des uns et des autres. Toutefois, l'humilité du « serviteur de la langue française » – ainsi Joseph Hanse a-t-il coutume de se présenter – demeure grande. Il n'a jamais prétendu dispenser d'un bon dictionnaire ou d'une bonne grammaire.

En 1983, date de la 1^{re} édition du *Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne*, Joseph Hanse a quatre-vingt-un ans et n'a rien perdu de sa pugnacité. En trente ans de travail, il n'a cessé de nuancer sa palette, un peu comme De Coster, dont il disait qu'il était toujours « à la recherche de l'effet de lumière, de contraste ou

de grandeur ». Son souci de la nuance n'a cessé de s'affirmer. On se rappellera son analyse de *repartir à zéro* et de *repartir de zéro*. On se rappellera avec quel plaisir malin il voulait retrouver le détail ou l'exemple lorsqu'il disait : « Attendez, il faut que je me consulte ». On se rappellera avec quelle habileté il installait la cohérence logique ou la cohérence analogique.

La langue sera un tableau vivant. « On a trop souvent fait état sans discernement suffisant d'exemples qui, sous la plume d'écrivains restés fidèles à un usage périmé, ne correspondent plus à un usage normal ». On sait aujourd'hui combien il est important de rendre sensible à cette variété pour favoriser une représentation positive de la langue.

Les variations de la langue, historiques, sociales – la gamme des registres, de la langue familière à la langue soutenue –, et les variations géographiques – de la Belgique au Québec, les « usances » de la francophonie comme disait Maurice Piron à la suite de Damourette et Pichon, seront à l'avant-plan. Ainsi n'hésitera-t-il pas à juxtaposer des exemples situés dans les registres les plus contrastés. Analysant les emplois de *car* et de *parce que*, il va de la déclaration du cycliste lue dans le journal *Le Soir* au monologue du cinquième acte du *Mariage de Figaro* : « Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! »

Le trait sera simple : les propositions orthographiques de Joseph Hanse sont toujours allées dans le sens de la simplification. La hardiesse sera pourtant de mise : nous *fesons* avec *e*, supprimer les 7 pluriels en *-oux* et le comble, accordons toujours le participe passé des verbes pronominaux avec le sujet. Sous sa direction, le C.I.L.F. tentera d'harmoniser les dictionnaires lorsqu'ils présentent des formes doubles, triples ou quadruples d'un même mot. Les errances de l'Académie française seront fustigées... La modernité sera omniprésente : des mots naissent, des mots vieillissent, des anglicismes tendent à occuper les premières places. Il s'agira toujours d'adapter la langue française aux réalités du monde moderne, d'en faire une langue à large éventail fonctionnel, plutôt qu'une langue sur la défensive.

A aucun moment la conception du dictionnaire ne signifiera l'assujettissement des usagers. Toute la nuance est là. L'art de rendre compte de la complexité repose sur la haute idée que Joseph Hanse avait de l'homme.

Communiquer avant toute chose. Partager. « L'effet Hanse ». Expliquer pour le plus grand nombre, pour les francophones comme pour les allophones. Le ton de la proximité. A l'écart des

« lincuïstres ». Aujourd'hui, plus que jamais, il est important de renforcer la confiance de l'usager dans sa langue. « Je dois beaucoup à mes amis, à mes lecteurs, de toutes conditions et de tous pays ». L'humilité va de pair avec la reconnaissance. « Mon travail est un travail d'artisan », déclare-t-il, mais si « l'Académie se flatte d'être le greffier de la langue, je ne veux pas être comme elle ».

La tolérance prend les allures de la tendresse quand elle se confond avec l'écoute paternelle mais elle connaît ses limites et prend les allures de la sévérité quand il signale les dangers de « réduire l'action et l'influence des francophones de Bruxelles » (1962). Enfin et toujours, le souci de liberté, qui se mue souvent en « souci de libérer le lecteur de ses scrupules ».

En matière de langue, comme en politique, et je le déplore, on diabolise un peu l'autre pour se donner une identité. Pourtant, certains, comme Alain Rey, le successeur de Paul Robert à la tête du dictionnaire du même nom, apprécie notre façon de jouer la norme et la souplesse. Tout jeu a ses règles et les possibilités d'action, de décision et de choix, plutôt que d'être limitées, n'en sont que plus épanouissantes. Il y eut bien « la chasse aux belgicïsmes », mais elle ne dura qu'un temps. Certes, les mots ont vieilli et on n'oserait plus parler aujourd'hui de « langue pure » ou de « l'universalité » de la langue française. Les conceptions essentialistes ou esthétisantes de la langue sont aujourd'hui revues, mais tout est question de contexte historique. Vous avez dénoncé les « Dites, ne dites pas » ainsi que les « puristes » qui, plutôt que de regarder la langue comme un ensemble structuré, égrènent des listes. Vous avez pourfendu des expressions telles que « solécisme ignoble » et autres conceptions culpabilisantes de la faute qui se sont développées à partir de la France dans le sillage de la « règle infaillible » et de la « faute sans réplique » de Malherbe. Vous vouliez montrer que « l'usage est plus souvent variable ou instable que ne le prétendent la grammaire scolaire ou les puristes ». À aucun moment, la représentation de la langue ainsi donnée ne correspondait à celle, particulièrement destructrice, que véhicule un certain élitisme hexagonal.

Mais il est vrai que la langue française est aussi celle dont on parle beaucoup. Elle est de plus en plus aujourd'hui l'objet de discours, tant elle est sur la défensive : la langue française dans la francophonie, dans le monde, la langue française dans tous ses états, la langue française de l'État au citoyen. On en oublierait presque que c'est en permettant d'apprendre le français dans le plaisir que l'on a le plus de chance de le promouvoir. Quand j'entends un collègue de Madrid, de Berlin, de Tallinn, de Moscou, de Gand ou de Charleroi me dire avoir recours au dictionnaire pour préparer tel ou

tel point de ses cours – comprendre la nuance pour enseigner la nuance, en toute simplicité, quand de jeunes étudiants autrichiens, finlandais ou québécois constituent, sur la base de corpus nouveaux, leur propre dictionnaire des difficultés grâce au support électronique, je dis : « Réjouissez-vous, Monsieur Hanse, nous avons triomphé des limites du temps ».

Vous demeurez au plus proche de ceux qui apprennent le français, de ceux qui parlent le français dans le monde, de ceux qui veulent jouir de la gamme infinie des nuances de la langue. Mais aujourd'hui, vous êtes surtout dans le cœur de ceux qui, pour rendre hommage à l'homme de cœur que vous étiez, se sont joints à votre fille, Ghislaine, pour qui vous fûtes un modèle et à qui vous avez transmis cette extraordinaire volonté de toujours aller au-delà, au-delà des mots et des faits.

De l'homme que vous avez été, de votre apport à la vie de la langue française, Monsieur Hanse, chacun, en ces temps choisis de fête de la langue française, chacun d'entre nous, se souvient, avec le sourire.

Allocution de Daniel Laroche
Directeur de la Maison de la Francité

Mesdames,
Messieurs,

Pour des raisons de mobilité réduite, auxquelles se mêle sans doute quelque modestie, Madame Ghislaine Hanse m'a demandé de présenter à sa place le volume d'hommage dont elle fut à la fois la conceptrice, l'architecte et la contremaître inlassable. Au cours de nos entretiens des mois précédents, Madame Hanse a vrai dire préféré la formule « album de souvenirs », plus chaleureuse en quelque sorte. Mais, vous pourrez en juger par vous-mêmes, ce recueil est si vivant, si varié, il est d'une telle richesse humaine, qu'on ne peut raisonnablement le confiner au genre du mémorial.

Madame Hanse, quand elle a conçu ce projet, n'a pas voulu une biographie scientifique ou officielle, qui eût inévitablement figé le personnage de Joseph Hanse, qui l'eût probablement appauvri, qui lui eût fatalement donné une unité un peu factice. Il fallait au contraire montrer l'exceptionnelle diversité de ses qualités, de ses centres d'intérêt, de ses initiatives, des relations qu'il a nouées avec tant de personnes et de milieux, en Belgique et au-delà de nos frontières. Il fallait rendre perceptibles les facettes d'une personnalité fervente, dont la carrière scientifique est inséparable de sa stature morale, de son ouverture à l'autre, de l'amour qu'il portait à sa famille, du souci qu'il avait de rendre service.

Filial dans sa genèse, le projet a pris rapidement une grande ampleur, grâce notamment au Ministère de la Communauté française. Plus de quatre-vingts personnes ont prêté leur concours bénévole à sa réalisation, et bien d'autres s'y fussent associées si les

circonstances l'avaient permis. Ce seul fait, tout comme la nombreuse assistance de ce soir, suffirait à lui seul à illustrer la rayonnante personnalité de Joseph Hanse. Certes, toute prétention à l'exhaustivité est ici hors de propos. On n'enferme pas un tel personnage dans un livre, aussi fouillé soit celui-ci. Mais la méthode choisie, grande polyphonie de subjectivités, était la plus propre à construire un portrait vivant, vibrant et sensible, chaque collaborateur lui ayant apporté sa propre part de vie et d'affectivité.

Intitulée « Tel qu'en ses racines », une première partie évoque quelques moments forts de la carrière de Joseph Hanse, notamment son entrée à l'Académie royale de langue et de littérature françaises, la création du Musée de la Littérature ou encore l'instauration des championnats d'orthographe. Plusieurs photos le montrent dans des circonstances officielles ou familiales. La deuxième partie rassemble les témoignages de septante-deux personnes qui l'ont rencontré ou fréquenté durablement, que ce soit comme collègue, comme professeur, comme auteur de publications savantes, comme président d'un organisme culturel. Si elle est la plus brève en nombre de pages, la troisième partie enfin n'est pas la moins précieuse. Elle contient, en dix pages très serrées, une biographie très complète que Madame Ghislaine Hanse a établie en prenant pour base celle que Michel Otten avait réalisée en 1978.

Enfin le volume s'agrément de un disque compact réalisé par les Archives et Musée de la Littérature, et qui permet d'entendre la voix de Joseph Hanse dans trois circonstances qui vont de 1958 à 1981 en passant par 1974.

Voici donc un volume porté avec force par une vague d'amitié, de gratitude, d'admiration, et même de piété – si l'on veut bien conserver à ce mot toute sa spontanéité. Un volume qui réussit l'exploit de nous rendre un peu, beaucoup, tendrement la présence de cette personnalité qui n'a laissé indifférent aucun de ceux et de celles qui l'ont croisée. De cet humaniste qui n'a cessé d'œuvrer pour que le monde change en mieux. De cet homme qui semblait miraculeusement épargné par toute forme de mesquinerie ou de petitesse. Pour cet exploit, chère Madame Hanse, nous ne dirons qu'un seul mot, mais nous le dirons avec toute l'intensité et toute la sincérité dont il nous a si souvent montré l'exemple : merci !

Nous nous réjouissons d'autant plus, à l'Académie, d'avoir pu accueillir cette séance d'hommage à Joseph Hanse que cette journée fut l'une des dernières grandes joies que put éprouver sa fille, M^{me} Ghislaine Hanse, qui fut, bien des témoignages l'attestent, au centre de cette manifestation. Ghislaine Hanse nous a

quittés le 25 août dernier. C'est avec une grande émotion que nous dédions à la mémoire de celle qui fut un modèle de piété filiale ces pages de notre Bulletin consacrées à son père.

Chronique

Activités des membres

C'est en février que notre confrère Willy BAL s'est vu décerné, en collaboration avec le Professeur Jean-Marie Pierret, le Prix 2001 de la Communauté française, dans le cadre des langues régionales, section philologie pour son ouvrage inédit *Littérature en langues régionales de Wallonie*, une anthologie à visée historique. Il a publié aux éditions Chandeigne/Unesco, *Le royaume de Congo et les contrées environnantes (1591) de Philippe Pigafette*, ouvrage qu'il a traduit de l'italien et annoté.

Charles BERTIN a publié, la réédition du *Journal d'un crime* aux éditions Labor (collection Espace nord) ; la réédition de *Christophe Colomb, L'Oiseau vert, le Roi bonheur*, dans un volume publié par l'Académie sous le nom de *Théâtre ; Grandes proses*, de Marcel Thiry aux éditions Actes Sud ; enfin au Taillis pré *Ode à une façade en fleurs*.

Marie-Claire BLAIS a obtenu le Prix littéraire de la Fondation Prince Pierre de Monaco.

Alain BOSQUET DE THORAN a participé aux délibérations du jury du prix littéraire du Parlement de la Communauté française.

Jacques DE DECKER, qui avait été élu Secrétaire Perpétuel le 10 novembre 2001, a pris ses fonctions au premier janvier 2002. C'est à ce titre qu'il a, dès le 11 janvier, assisté au colloque Alain Bosquet organisé à la Sorbonne, et, le lendemain, lors de la séance mensuelle, exprimé la reconnaissance de l'Académie à l'endroit de

M. André Goosse, son prédécesseur. Du 23 au 25 janvier, il a fait partie du groupe de cinq experts mis en place par le Ministre de l'Audiovisuel afin d'auditionner les candidats au poste d'administrateur général de la RTBF, fonction à laquelle fut désigné M. Jean-Pierre Philippot. Le 8 février, il a interviewé Thomas Gunzig, prix Rossel 2001, à la bibliothèque des Riches Claires à Bruxelles et, le 16, Yves Berger au Parlement de la Communauté Française. Le 28 février, dans le cadre de la Foire du Livre de Bruxelles, il présentait en tant que président le bilan de la Commission des Lettres. Le 13 mars, il prononçait à la Chaire Joseph Hanse de l'UCL, une conférence sur le thème *Comment j'ai écrit certaines de mes pièces*.

Le 24 mars, il a entamé un voyage d'études de quinze jours au Japon, à l'invitation de la Fondation du Japon, au cours de laquelle il a notamment rendu visite au secrétaire de l'Académie japonaise. Le 15 avril, il s'est entretenu avec le romancier britannique William Boyd dans le cadre des Grandes Conférences Catholiques, le 19, à la bibliothèque des Riches Claires, avec Liliane Wouters, et le 5 mai, avec Hubert Nyssen à la Maison Communale d'Ixelles où se tenait la Fête du Livre. Le 7 mai, il enregistrait à la RTBF une nouvelle formule de la Tribune de l'Académie, consacrée au cinquantième anniversaire de la réception de Georges Simenon à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises : cette émission de 50 minutes, dénommée « Radio Académie », resta un prototype, à défaut d'un accord avec la RTBF sur sa prolongation. Du 12 au 14 mai, il s'est rendu à Riga, en Lettonie, pour assister à la création de sa pièce *Le Magnolia* au Théâtre National. Le 15, il prononçait, dans le cadre de la rétrospective Luc De Decker à l'Hôtel Communal de Schaerbeek, une conférence sur le thème *Écrivains de son chemin*. Le 17, il s'entretenait avec Danièle Sallenave au Théâtre Poème, et le 14 juin avec Roland Mortier aux Riches Claires. Le 20 juin, il assistait à l'hommage rendu au père Guissard au siège du journal *La Croix* à Paris.

Paul DELSEMME a publié un article intitulé *Désiré-Joseph d'Orbaix, le bon magister* dans *Le Spantole*, deuxième trimestre 2002 (n° 328). Il a participé aux travaux du Jury du Prix littéraire du Parlement de la Communauté française.

Roger FOULON a publié *Jean Giono, poète des hauts-pays* (conférence des Midis de la Poésie), éditions La Renaissance du livre ; il a également collaboré à plusieurs revues : *Marginales*, *Le Spantole*, *Sambre et Meuse*. Il a participé à diverses animations littéraires à la Foire du livre de Ligny, à l'Université du Temps disponible de La Louvière et enfin à Lecture vivante à Montigny-le-Tilleul. Il a siégé au sein de divers jurys littéraires et a participé à diverses expositions dans le Hainaut.

Philippe JONES a fait plusieurs communications et conférences entre autre à la Sorbonne lors de la *Journée Alain Bosquet* ; à l'abbaye de Villers-la-Ville *Victor Hugo, le romantisme et la peinture* ; il a participé à la session de l'Union académique internationale, ainsi qu'à l'inauguration de l'exposition *1802 – Légion d'honneur – 2002* ; il était également le Commissaire de l'exposition consacrée à *André Willequet* au Centre d'Art du Rouge Cloître et a collaboré à la monographie de l'artiste *Paroles de figures ou la représentation humaine* enfin, il a fait divers articles et préfaces : *Acuté de Joseph Hanse* dans *Joseph Hanse aurait 100 ans* ; *Le beau-métier perdu* dans *Le Non-Dit* ; *La motion poétique* dans *La Revue générale* ; Les ancêtres belges de la Légion d'honneur.

Pierre MERTENS a fait diverses communications en Belgique et à l'étranger et a participé à plusieurs table ronde : sur son œuvre à l'Université d'Aix-la-Chapelle ; *La littérature et l'amour* à l'Université de Mons ; *Littérature et engagement, et cinéma, et musique, et érotisme* ; *L'autobiographie* ainsi que sur *Berlin aujourd'hui* lors d'une rencontre ULB-UQAM (Montréal 22-25 mars) ; il a également participé à diverses émissions : *Sur les chemins de la connaissance* ; *Les passions* (France-culture) ; *L'Antisémitisme* (RTL) ; il a assisté à la première de l'adaptation de sa pièce *Lettres clandestines* au Théâtre national de Rome, il a présenté son livre sur Rilke à la Foire du Livre ; il a préfacé la réédition de *La saison des pluies* de Alain Van der Biest ; il a présenté Alin Veinstein au Théâtre-Poème ; enfin, notre confrère a participé à divers jury et notamment un jury d'expert auprès du Ministère des Affaires étrangères.

Yves NAMUR a reçu, au mois de janvier, le Prix Louise Labé (Paris) ; il a publié *Le regard de l'éclaircie* (poèmes – éd. Bibliophile, avec des peintures de Jean-Pierre Thomas – Vice-versa, Paris) ; *L'Immobilité verte* (poèmes – éd. Bibliophile, avec dix sérigraphie de Jean-Luc Herman, Le Zéphyr, Paris) ; *Les pas de l'ombre* (poèmes – dans Poésie n° 92 – Paris) ; *Un pas dans l'au-delà* (poèmes dans Estuaires n° 44-45 – Luxembourg) ; *Le livre des apparences* (fragments – dans Estuaire n° 108 – Trois-Rivières – Québec). Outre ses publications notre confrère a participé à divers colloque dont *Sud* (Université de Toulon et du Var) avec une communication intitulée *Du Sud au nord si proche mais incertain peut-être* ; ainsi qu'à Montréal, en mai, au colloque *La poésie pense-t-elle ?*

Hubert NYSSSEN a publié un essai intitulé *Un Alechinsky peut en cacher un autre* (Actes Sud) ; une sottie *Zeg ou les infortunes de la fiction* (Actes Sud) ; un numéro des *Moments littéraires* lui est consacré avec une présentation d'Alberto Manguel, une interview

par Gilbert Moreau et des extraits inédits de ses *Carnets*. Il a présenté au Méjan d'Arles le *Rufus parlant* de Beckett ainsi que le livre de Ramon Gomez de la Serna *Seins*, avec une lecture de textes par Marie-Christine Barrault ; il a participé à diverses émissions de radio dont *Si j'ose écrire* (RTBF) à propos de la rétrospective Salkin au Musée d'Art moderne d'Ostende, sur France Inter *Une heure à propos de Pierre Alechinsky*, enfin il été le 10 avril l'invité de Patrick Poivre d'Arvor sur LCI. Il a donné plusieurs conférences ou causeries : *La mondialisation, l'exception culturelle et les malentendus sémantiques* (février – Cinéma Max Linder à Paris) ; *Pas de culture sans lecture* (mars – Grande conférence – Bruges) ; *Mon métier d'éditeur* (mars – Grande conférence à l'École Normale supérieure – Paris) ; *La saveur du livre* (mars – Grande conférence au Carré d'Art de Nîmes) ; *Portraits de femmes (et de quelques hommes) dans l'itinéraire d'un éditeur et de son double (l'écrivain)* (avril – Causerie à l'Abri aux Ifs de Nobressart) ; *Le bonheur d'entendre et le plaisir de voir* (juin – Colloque ACCESS – Bruxelles) ; Causerie dialoguée avec Jacques De Decker comme invité d'honneur de la Fête du Livre à Ixelles ; notre confrère a également participer à diverses lectures, à Paris, Montpellier et ainsi qu'au Cloître Saint-Trophime d'Arles. Enfin, Hubert Nyssen a été fait Ambassadeur de la ville d'Arles.

Raymond TROUSSON a publié, aux éditions de l'Académie, les *Lettres de Charles Van Lerberghe à Fernand Severin*, ainsi qu'une biographie *Charles Van lerberghe. Le Poète au crayon d'or*, aux éditions Labor. Il a publié aussi, dans diverses revues de Belgique, d'Espagne et du Portugal, des études consacrées à Victor Hugo, à l'image de l'Espagne dans les lettres françaises de Belgique et à l'utopie. à l'occasion de l'année Hugo, il a fait des conférences à Bruxelles et en province, ainsi qu'à Paris, à Ferney-Voltaire et à Porto. Il a enfin tenu des séminaires sur Diderot à l'Université de Cosenza, sur Hugo et l'histoire de l'utopie à l'Université de Porto.

Marc WILMET a été membre de divers Comités scientifiques de Colloque au cours de ce premier semestre, entre autre, à Liège sur le thème *Français langue maternelle/étrangère/première/seconde... Vers un nouveau partage ?* et à Montpellier, *Le verbe en langue et en discours*. Il a publié des articles dans différentes revues : à un *centophile francophile* (Le Soir, 29 janvier) ; *Belgicisms et flandricisms* (Nouvelles de Flandres, 17, 9-10 et 18, 9-10) ; *Trois images de Joseph Hanse*, dans *Album de souvenirs. Joseph Hanse aurait cent ans*, édition Gh. Hanse et enfin, *La grammaire est une « chanson douce », oui, mais gare aux fausses notes* (La Revue générale). Il a donné une conférence à Montpellier sur *La concordance des temps revisitée* ; et plusieurs en Belgique : *Une « certaine*

idée » du français (Ath, Université du temps disponible), *Une hirondelle en hiver* (Namur, lancement de « La langue française en fête »), *Le participe passé autrement... et intelligemment* (Dinant : Club Richelieu), *Les poètes de Georges Brassens* (Mariembourg, Cercle authenticité), *Les jeunes ne savent-ils plus lire ?* (Bruxelles, RTL, émission « Controverse ») ; enfin, il a fait partie de jurys de thèse.