

Le Bulletin

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

Communications

Raymond Trousson Wilhelm von Humboldt : un Allemand à Paris sous le Directoire – **Guy Vaes** Léon-Paul Fargue et l'Étreinte métaphorique – **Daniel Droixhe** Liège-Paris 1848 – Littérature, féminisme et révolution – **Roland Mortier** Poésie et politique au 18^e siècle : le cas Voltaire – **Jacques De Decker** Chemin de ronde autour du « Reigen » de Schnitzler – **Georges Thinès** Poésie et sévérité

Réception de

MM. Yves Namur et Jean-Baptiste Baronian

1^{er} mars 2003

Discours de Liliane Wouters, Yves Namur, Jacques De Decker et Jean-Baptiste Baronian

Chronique

Prix de l'Académie en 2002



Sommaire

Communications

Wilhelm von Humboldt :

un Allemand à Paris sous le Directoire

Communication de M. Raymond Trousson
à la séance mensuelle du 11 janvier 2003 7

Léon-Paul Fargue et l'Étreinte métaphorique

Communication de M. Guy Vaes
à la séance mensuelle du 8 février 2003..... 33

Liege-Paris 1848 – Littérature, féminisme et révolution

Communication de M. Daniel Droixhe
à la séance mensuelle du 8 mars 2003..... 41

Poesie et politique au 18^e siècle : le cas Voltaire

Communication de M. Roland Mortier
à la séance mensuelle du 12 avril 2003 51

Chemin de ronde autour du « Reigen » de Schnitzler

Communication de M. Jacques De Decker
à la séance mensuelle du 17 mai 2003..... 63

Poesie et sévérité

Communication de M. Georges Thinès
à la séance mensuelle du 14 juin 2003 73

Séance publique du 1^{er} mars 2003

Réception de MM. Yves Namur et Jean-Baptiste Baronian

Discours de M^{me} Liliane Wouters..... 81

Discours de M. Yves Namur..... 91

Discours de M. Jacques De Decker 105

Discours de M. Jean-Baptiste Baronian 115

Chronique

Prix de l'Académie en 2002 125

Wilhelm von Humboldt : un Allemand à Paris sous le Directoire

Communication de M. Raymond TROUSSON
à la séance mensuelle du 11 janvier 2003

Robespierre tombé le 9 thermidor, le gouvernement révolutionnaire ne devait pas lui survivre. S'ouvre alors une période caractérisée par des luttes politiques confuses qui mettent aux prises une minorité montagnarde et une majorité réactionnaire de plus en plus importante. Les prisons s'ouvrent, les suspects sont libérés : c'est la fin de la Terreur. Bientôt, la « jeunesse dorée » – ceux que leurs adversaires appellent les « muscadins » – descend dans les rues, provoque des rixes, saccage les cafés. La société des jacobins est dissoute dans un processus systématique d'anti-terrorisme et de désans-culottisation. En mars 1795, la Convention décrète d'arrestation Vadier, Collot d'Herbois, Billaud-Varenne, Barère. Le pantalon, la blouse et le bonnet rouge ne sont plus de saison, les jeunes bourgeois se signalent par leurs extravagances vestimentaires. Merveilleuses et incroyables, indifférents à la misère populaire, relancent un luxe tapageur. La société respire. À nouveau, Paris danse, organise partout des bals publics, même aux Carmes où s'étaient déroulés les massacres de Septembre. Aux fameux « bals des victimes », où n'étaient admis que ceux qui avaient perdu un de leurs proches sur l'échafaud, se montrent les nouveaux élégants, coiffés à la Titus, la nuque rasée, un fil de soie rouge autour du cou. *Monsieur* et *Madame* remplacent *citoyen* et *citoyenne*, le tutoiement est proscrit. La vie mondaine renaît avec M^{me} Hamelin ou M^{me} Récamier, s'épanouit dans les salons de M^{me} Tallien, « Notre-Dame-de-Thermidor », où les élégantes arborent de courtes tuniques à la grecque à demi transparentes et où agioteurs, munitionnaires et banquiers coudoient grands bourgeois, aristocrates et émigrés revenus d'exil – anciens grands et nouveaux riches.

Pourtant, la situation politique demeure instable et il faut écraser les insurrections populaires de germinal et prairial an III pour instaurer le règne bourgeois des notables, consacré, le 5 messidor an III (23 juin 1795), par Boissy d'Anglas dans le discours préliminaire au projet de Constitution : « Vous devez garantir enfin la propriété du riche. [...] L'égalité absolue est une chimère. [...] Un pays gouverné par les propriétaires est dans l'ordre social ». Lorsque la Convention thermidorienne se sépare, le 26 octobre 1795, le règne de la bourgeoisie est assuré et l'instauration du Directoire ne le remettra pas en question. Les événements continuent de se succéder avec rapidité : liquidation de la conjuration babouviste et répression anti-jacobine, difficultés à l'intérieur et guerre à l'extérieur, notoriété grandissante du général Bonaparte qui s'illustre en Italie, coup d'État du 18 fructidor an V (4 septembre 1797) qui contraint le gouvernement à recourir aux généraux et à leurs troupes. Du printemps 1798 au printemps 1799, le second Directoire réussit un certain redressement financier et la réforme fiscale, non sans provoquer une crise agricole, mais peu à peu se décompose, miné par l'opposition et les réactions jacobines. Retour d'Égypte, Bonaparte prépare enfin le 18 brumaire (9 novembre 1799) qui instaure le Consulat et ouvre la voie au pouvoir personnel d'un général qui saura transformer la République des notables en dictature militaire.

Bien des choses avaient donc changé, assez pour surprendre un voyageur qui, de passage à Paris en 1789, y serait revenu quelques années plus tard, et les Allemands – Klopstock, Hegel, Hölderlin ou Schelling – ont été très tôt attentifs aux événements de France, quitte à devenir moins favorables à partir de la radicalisation de la Révolution et des guerres¹. C'est le cas du philologue, érudit et futur homme d'État prussien Wilhelm von Humboldt, né à Potsdam en 1767. Au terme d'études consacrées, à Göttingen, à la philosophie et à l'esthétique, il a passé, du 3 au 27 août 1789 et en compagnie de son précepteur Joachim Heinrich Campe, qui relatera son séjour dans ses *Lettres de Paris* (1790)², trois semaines dans une capitale en pleine effervescence révolutionnaire. Il a médité devant les ruines de la Bastille, assisté à une représentation d'*Athalie*, aux débats à l'Assemblée nationale, à une séance de l'Académie française, entendu Mirabeau, parcouru la

1/ Voir É. François, « L'Allemagne et la Révolution française », dans *Allemagne-France. Lieux et mémoire d'une histoire commune*, Paris, Albin Michel, 1995, pp. 97-101.

2/ Il sera fait citoyen d'honneur de la République en 1792, avec Schiller, Klopstock, et Pestalozzi.

ville pour en admirer les monuments, visité l'Hôtel-Dieu et même la Morgue, effectué à Ermenonville un pèlerinage rousseauiste³.

Marié en 1791, il a résidé en 1794-1795 à Iéna, où il s'est intimement lié avec Schiller et Goethe, dont il a commenté et critiqué les œuvres, en particulier *Hermann et Dorothee*. Grand humaniste, il sera le premier recteur de l'université de Berlin. Linguiste accompli, il est l'auteur de *Prolégomènes sur Homère*, il a traduit Pindare et l'*Agamemnon* d'Eschyle et fut, par ses travaux sur les langues asiatiques, l'initiateur de la philologie comparée et des études d'anthropologie. Dès 1792, il a confié ses réflexions sur son expérience française à la *Berliner Monatschrift*, dans un mémoire intitulé *Idées sur l'organisation de l'État, à propos de la nouvelle constitution française* et, l'année suivante, il s'est fait le porte-parole de la bourgeoisie libérale dans un ouvrage politique marquant, *Essai sur les limites de l'action de l'État*, où, tout en considérant l'État comme une institution nécessaire, il souhaite en limiter étroitement les interventions.

Lorsque Humboldt revient, cette fois pour dix-huit mois et accompagné de sa femme et de ses deux enfants, s'installer à Paris, ce n'est pas en touriste, mais en savant curieux de science, de politique, de philosophie, mais aussi de culture, d'art, de littérature et de linguistique. Conscient aussi de se rendre au cœur de la civilisation moderne, lorsqu'il écrit à un ami, peu après son arrivée : « Mon séjour ici sera extrêmement utile. L'esprit moderne, surtout dans ses extrêmes et ses extravagances, n'est nulle part ailleurs autant chez lui qu'ici. La France a donné son orientation à la manière de penser de la fin de notre siècle »⁴. Esprit systématique, il ambitionne de découvrir les lois qui régissent le comportement humain ; anthropologue, il est en quête des caractères distinctifs des nations ; philosophe, il est impatient de confronter l'idéalisme allemand à l'empirisme français. Arrivé le 18 novembre 1797, il repartira à la fin du mois d'août 1799, le hasard ayant ainsi situé son séjour du lendemain du coup d'État du 18 fructidor an V à la veille de celui du 18 brumaire an VIII. Au cours de cette période, il a tenu avec le plus grand soin un journal⁵ où il a consigné observations et réflexions. Son propos est défini dès les premières lignes :

3/ R. Leroux, *Guillaume de Humboldt. La Formation de sa pensée jusqu'en 1794*, Paris, Les Belles Lettres, 1932, pp. 55-58. Humboldt s'était rendu à Ermenonville en compagnie de son précepteur, ce qui ne surprend guère, Campe étant un fervent de Rousseau. Voir W. Welzig, « W. von Humboldt und Frankreich », *Revue de littérature comparée*, XXXVIII, 1964, p. 499.

4/ Cité par É. Beyer, « Lectures », dans W. von Humboldt, *Journal parisien (1797-1799)*, trad. par É. Beyer, Le Méjan, Actes Sud, 2001, p. 324.

5/ Dont nombre de feuillets sont malheureusement perdus. Le *Journal* a paru sous le titre *Materialen* dans les tomes XIV et XV de l'édition réalisée, de 1904 à 1906, par Albert Leitzmann pour la Königlich Preussische Akademie der Wissenschaften de Berlin.

Ces pages contiendront de brèves notes sur tout ce que, jour après jour, j'ai vu, appris, lu ou pensé et qui m'a semblé digne d'être conservé. Elles me serviront à constituer un répertoire de matériaux qui nourrira mes travaux sur la connaissance des hommes et des nations. [...] Le seul objectif qui doit toujours prévaloir est de préparer mes véritables travaux sur la connaissance de l'homme et son éducation (15-16).

Retrouvailles obligent, il flâne à droite et à gauche, prenant des notes ou se contentant, comme un photographe, d'un instantané. Pressé par ses enfants, il a parcouru le Jardin des plantes, dont il décrit avec complaisance les principaux pensionnaires. Seul, il est allé admirer les manuscrits de la Bibliothèque nationale et a visité l'Institut des aveugles travailleurs où Haüy leur enseigne la musique et à lire sur des lettres en fonte. L'Hôtel-Dieu ne s'est pas amélioré : salles immenses, malodorantes et obscures encombrées de trop nombreux lits, mauvaise nourriture. Cette fois, Humboldt ne s'est pas rendu à Ermenonville, du reste moins couru depuis que les restes de Rousseau sont au Panthéon, mais il a consenti une excursion jusqu'à Versailles, dont l'« architecture dénuée de beauté » ne l'a guère impressionné et qui, l'Ancien régime disparu, semble aujourd'hui un décor de théâtre à jamais figé. Le spectacle est parfois dans la rue. Le promeneur s'arrête pour écouter chanter deux filles entourées de badauds, l'une maigre, l'autre bien en chair, dont l'accent traînant et l'air malicieux soulignent les passages équivoques de leurs rengaines (45). Le 20 mars 1798, pour la fête de la Souveraineté du peuple, il a vu planter des arbres de la Liberté et défiler des cortèges et, quelques mois plus tard, sur le Champ-de-Mars, il assiste à des réjouissances populaires : joutes de canots sur la Seine, marches, discours, courses à pied, à cheval et en voiture, épreuve de lutte remportée par « un gros boucher ». Le philosophe fait la moue, mais observe qu'on n'a pas négligé la propagande idéologique destinée aux basses classes :

Deux colosses, le *fanatisme* (un prêtre habituel) et le *despotisme*, furent solennellement brûlés. Des hommes et des femmes en costume de théâtre apparurent sur deux chars bien décorés ; certains des hommes vêtus à la façon des gardes françaises. Ils représentaient le peuple français les jours du 14 juillet et du 10 août. Ils descendirent : on mit le feu aux figures [...] et l'on dansa tout autour. Un spectacle hideux ; à la fin, seules les têtes restèrent encore au bout des bâtons avant de tomber elles aussi ; seuls dansèrent de grossiers gaillards avec des catins pareilles à des garces débraillées. [...] À quoi bon ces horreurs ? – Ceci se déroula durant la matinée avant l'apparition des ministres et des directeurs à l'autel de la patrie, il s'agit en d'autres termes de jeux pour le bas peuple (255).

C'est peut-être que chez les autres, les ardeurs révolutionnaires sont bien tiédies. Témoin par hasard de l'exécution d'un émigré,

Humboldt constate qu'elle n'a provoqué « ni grand enthousiasme ni profonde horreur » (201). La religion non plus ne lui a pas semblé faire recette. Pour l'office à Notre-Dame, « il y avait peu de monde, surtout des femmes et des vieux simplement réunis près de l'autel » (65).

En quête de caractéristiques nationales distinctives en vue de la rédaction d'un *Plan d'une anthropologie comparée* qu'il médite alors et ne réalisera jamais⁶, le voyageur scrute les visages, fait des réflexions sur la psychologie ou le comportement, parfois découragé par une variété qui ne se laisse pas réduire à quelques lignes essentielles. Où diable se cache le type national ? « Pour ce qui est de la physionomie nationale des Français, [...] s'appuyer sur la forme des traits pour en déduire quelque chose de général sera pratiquement impossible. On voit des visages de toutes sortes » (44). Ce n'est guère plus facile pour la psychologie : si les Français sont flatteurs, ne sont-ils pas pourtant plus désinvoltes que faux ? (232) Peuple malaisé à analyser dans sa complexité : « Les Français sont froids ; mais cette froideur n'exclut pas la passion. C'est pourquoi leurs tragédies sont violentes et leurs comédies simplement pleines d'esprit. La chaleur et la cordialité leur sont complètement étrangères » (22). La lecture des lettres de Mirabeau à Sophie Monnier lui permet, croit-il, de mieux cerner le comportement sentimental et affectif. L'amour qui s'y exprime est sensuel, voluptueux, parfois grivois, produit d'une passion qui ignore le sublime et relève de l'imagination et du tempérament. C'est pour Humboldt l'occasion d'une dissertation qui anticipe sur les analyses de Stendhal dans *De l'amour*. S'il n'en partage pas toutes les vues, du moins l'Allemand développe-t-il lui aussi l'étude des modifications du sentiment amoureux sous l'influence des tempéraments nationaux :

Ce sentiment part donc du tempérament, ce qui est remarquable. Voilà une clé importante de tout le caractère national français ! Le mouvement du caractère et le genre d'imagination qui agit sur lui déterminent la passion, l'esprit et tout. [...] Ardeur, tempérament, passions dominant donc cet amour, plus que son objet, et de manière excessive. Là réside la différence qui l'oppose à l'amour élevé et idéal : l'amour allemand relève de ce dernier, bien qu'il en

6/ Deux dissertations (*Plan einer vergleichenden Anthropologie* et *Das achtzehnte Jahrhundert*) sont entreprises de 1795 à 1797. La première devait constituer une théorie de la connaissance de l'homme, la seconde en appliquer les principes à la description du XVIII^e siècle. La tâche de l'anthropologue est d'atteindre l'originalité essentielle de chaque individu. Voir R. Leroux, *L'Anthropologie comparée de Guillaume de Humboldt*, Paris, Les Belles Lettres, 1958, p. 5. Ces textes ont été traduits : *Le Dix-huitième siècle – Plan d'une anthropologie comparée*, introd. par J. Quillien, trad. par C. Losfeld, Lille, Presses Universitaires, 1995.

atteigne rarement la force puisque toute ardeur lui fait défaut. Chez les Italiens, la sensualité est plus grande encore mais le cœur moins présent, l'imagination étant plutôt occupée par le jeu. Chez les Français, cet amour s'avère différent, il n'est en rien galanterie ou vanité ; il s'étend simultanément aux sens, au cœur et à l'âme, faisant véritablement preuve d'un certain héroïsme dans son dévouement et dans son unité sentimentale. Il ne naît pas seulement de l'ardeur sensuelle, mais de celle du caractère en général, et la valeur de Mirabeau se révèle en ce que ce sentiment traverse néanmoins toute l'énergie de son esprit 216-217)⁷.

Quand il ne pourchasse pas l'archétype national, Humboldt se tourne vers la situation politique et les institutions. Il suit de près l'actualité, mais s'efforce aussi de comprendre la marche des événements antérieurs à son arrivée. Non content de dépouiller la presse du jour, il lit dans les journaux des mois précédents le compte rendu des séances des assemblées et analyse la confrontation, de plus en plus aiguë, entre le pouvoir exécutif, aux mains des républicains, et les Conseils, où dominent les contre-révolutionnaires⁸. En juillet 1798, à Saint-Cloud, il observe que le régime est impopulaire et que les mécontents le disent impunément : « C'est incroyable à quel point on s'exprime librement et de manière antirépublicaine dans ce lieu, comme dans d'autres jadis fréquentés par la cour. On se cache à peine de la haine que l'on voue à l'actuel gouvernement, du désir et aussi de l'espoir que l'on a de voir les choses changer » (183). Chez M^{me} de Vandeul, la fille de Diderot, où on lui raconte des anecdotes sur la Terreur, il enregistre les mêmes réactions et l'espoir d'un retour à l'ordre :

Aucun des convives n'était attaché à la Révolution en tant que telle, parmi eux quelques aristocrates convaincus. À les entendre parler et à les voir, on peut trembler pour l'avenir. D'une part, ils prennent quasi unanimement le parti de se rallier aussi peu que possible à l'ordre nouveau, d'autre part ils confortent leurs enfants dans leurs propres principes antirépublicains ; et, ce qui est peut-être pire encore, ils les laissent traîner oisifs, refusant tout bonnement qu'ils prennent une part active dans le gouvernement, dans les bureaux et dans l'armée. [...] Vandeul, qui est un homme raisonnable, dit à ce propos [...] qu'aussi longtemps que vivraient ceux qui avaient connu 1789, il en serait ainsi, et il y aurait toujours quantité de gens [...] pour faire jurer haine et vengeance à leur progéniture (132-133)⁹.

7/ L'anthropologie selon Humboldt relève ainsi de la moderne caractérologie expérimentale, de la psychologie différentielle et de la psychologie sociale. Voir J. Quillien, *L'Anthropologie philosophique de Guillaume de Humboldt*, Presses Universitaires de Lille, 1991, p. 324.

8/ Voir l'analyse de É. Beyer, « Lecture », p. 325.

9/ Il signale aussi que l'éducation s'est détériorée, surtout sous la Terreur, quand les enseignants invitaient les enfants à insulter leurs parents (p. 132).

Rien n'échappe à la curiosité du voyageur : les délibérations du Conseil des Cinq-Cents sur la célébration civile des *décadis*, les impôts sur le tabac, le système de perception des taxes, la réduction des rentes viagères, l'arrêté du Directoire destiné à établir dans tous les départements « des équivalences entre poids et mesures anciens et actuels », les propositions concernant la police des cultes, l'abolition des cercles constitutionnels, clubs et sociétés populaires, la réforme de la procédure criminelle ou la loterie nationale. En bon historien, il procède à une soigneuse collecte des faits, dont il tâchera ensuite de déceler les causes et de dégager les conséquences. Sans négliger d'ailleurs les informations orales. Chez M^{me} de Vandeuil, chez qui il est reçu à plusieurs reprises, il interroge M. de Vandeuil, retour de province : « Les paysans sont fort satisfaits, rapporta-t-il, et vivent dans de bonnes conditions : ils vendent cher pour peu de frais et paient peu de contributions, étant pour la plupart métayers ; même propriétaires, ils sont peu ponctionnés » (73). En août 1798, mieux informé par un ancien directeur de la Compagnie des Indes, il rectifie en constatant que la déflation entraîne une importante baisse des prix. Sans doute viande et pain ont-ils retrouvé les prix d'avant la Révolution, parce que boulangers et bouchers paient moins, mais le producteur agricole y perd : augmentation du salaire journalier, trop importantes réserves en bétail et en grains dues à deux années d'abondance, pénurie de la main d'œuvre, conséquence des guerres (196).

Pour prendre la température des milieux intellectuels officiels, il assiste aux séances publiques de l'Institut national créé deux ans plus tôt. Éclectique, il entend des exposés sur la propriété des termes et les constructions de phrases équivoques, écoute aussi bien débattre d'un projet visant à acheminer dans la Seine les quelque 16 000 pieds cubes quotidiens de déchets des rues que l'archéologue Mongez parler des gladiateurs et de sculpture antique, Villetard lire un mémoire sur l'expérience philosophique, « verbiage dont il n'était même pas possible de saisir les idées principales » (113), ou Roederer donner connaissance d'une étude sur la langue chinoise. C'est à l'Institut que Humboldt aperçoit le héros de la campagne d'Italie. Élu le 25 décembre 1797 dans la classe des Sciences physiques et mathématiques, section de Mécanique, Bonaparte siégea pour la première fois le 4 janvier 1798. Humboldt se montre curieux comme tout le monde, ce qui nous vaut un portrait incisif de l'homme du jour, un jeune général dont la gloire n'était pas sans inquiéter un peu le Directoire :

J'ai assisté à la séance de la première classe de l'Institut national à laquelle Bonaparte est apparu pour la première fois, au lendemain de sa nomination. [...] Tous les regards étaient rivés sur lui. Il est menu, a une petite tête et, d'après ce que j'ai cru remarquer, des

maines petites et fines, même pour sa stature. Son visage est plus allongé que rond, et très émâcié. [...] Il a de grands yeux, enfoncés et bien dessinés ; le nez quelque peu arqué mais non recourbé, fort effilé et qui se découpe finement ; la bouche et le menton très virils, volontaires, [...] la lèvre supérieure est plus saillante que celle du bas, et la ligne qui va de la commissure à la naissance du nez un peu tendue, sans que cela donne pour autant l'air dur ou hautain. [...] Il a un certain clignement d'yeux qui fait remonter la paupière inférieure, [...] ce qui ne donne jamais une impression de grandeur, mais toujours de petitesse. Il était habillé très simplement, un habit et un paletot bleus. [...] Sa physiologie générale n'a rien de fort, ni de particulièrement déterminé et exprime de toute façon des qualités bien plus intellectuelles que morales. Il semble calme, réfléchi, modeste et en même temps d'une fierté ferme et légitime. [...] Parfois son visage prend une expression dure et tranchante. [...] Son visage est entièrement moderne et, selon moi, plus français qu'italien. En raison de l'intellectualité de son expression, il pourrait concourir à l'idéal moderne. [...] Bonaparte a non seulement quelque chose de fort réfléchi et sérieux, mais aussi un trait de mélancolie dans son aspect extérieur, principalement dans le ton de sa voix (28-29).

Le moyen, dans une ville tenue pour la capitale culturelle européenne, de se pas se rendre au spectacle ? Humboldt n'y manque pas, mais porte sur le théâtre français, les auteurs et les acteurs des jugements généralement sévères. Les classiques consacrés n'emportent guère ses suffrages. Passe pour Thomas Corneille dont il a vu *Le Festin de pierre*, exécuté d'un trait – « Dénué de tout mérite » –, mais le grand Corneille, même interprété par des acteurs en renom, ne trouve pas grâce non plus. Tout cela lui paraît vieilli, poussiéreux. Voyez *Rodogune* qui met en scène « une passion monstrueuse, vile à en être contre nature », et surtout « tout à fait dans le vieux ton gigantesque » hérité de la chevalerie, des Espagnols et du culte de l'antiquité romaine (282-284). *Le Cid*, peut-être ? Pas davantage, car la pièce appartient à un « genre révolu », évoque des mœurs disparues et les sentiments exprimés n'ont rien de naturel. Le connaisseur du théâtre grec se révèle dans ce rapprochement : « *Le Cid* fait penser à Eschyle dans sa rigidité, dans sa pompe et dans l'évidence de sa forme artistique. Ainsi le dialogue entre les deux pères, entièrement en monostiques » (289) – allusion à la stichomythie. Les *Horaces*, manquant de « catastrophe véritablement tragique », ne l'enthousiasment pas : la versification est monotone et le *qu'il mourût* prononcé par une femme ne convainc pas. Ne serait-ce pas un peu la faute des acteurs ? Bien sûr, on applaudit Talma, mais, comme les pièces qu'il interprète, « il est plus artificiel que naturel », il en fait trop, s'abandonne à son caractère : « Par rapport à la scène allemande, l'art est ici beaucoup plus visible, mais mal joué et outré, il fait penser aux forains et aux marionnettes. Chez nous, l'acteur cherche à représenter, par exemple, le Cid,

tandis qu'ici, à déclamer ses vers et à gesticuler » (290). Quant à M^{lle} Raucourt, ni cœur ni sentiment, tout en affectation, observation qui conduit Humboldt à une réflexion plus générale sur la nature même de la tragédie française : « La seule observation de cette comédienne permet de répondre à d'intéressantes questions : le genre qui est le sien ne l'empêche-t-il point de jouer autrement et parfois de façon plus agréable ? Ces pièces peuvent-elles être traitées différemment ? Les Français en supporteraient-ils une autre interprétation ? » (78).

Racine n'a pas tenté le critique. Qu'est-ce que *Britannicus* sinon l'une de ces pièces inévitablement fondée sur la passion ? Le plan est faible et partout la rhétorique l'emporte. De l'élégiaque au terrible, pas plus d'indulgence. Chez Crébillon, *Rhadamiste et Zénobie* a de l'énergie, malgré de vieilles galanteries, mais on revient toujours à la même formule : « La clé de toute la tragédie française et de sa mimique se trouve dans l'idée de passion, et dans l'expression de celle-ci, revue à la manière française et surtout comprise comme *pathos*, souffrance » (118). Les tragiques plus récents n'ont rien renouvelé. La *Méropé* de Voltaire, c'est beau, mais : « Rien ne dérange, mais rien ne surprend » (261). *Brutus* est mal construit, l'amour y est mal amené, mais soit : « Je dois davantage étudier Voltaire ; il me semble qu'il y a chez lui vraiment beaucoup de grandeur et qu'elle est plus énergique que chez Racine » (275). Ce sera tout. Chez les contemporains, le *Thémistocle* de Larnac n'a ni éclat ni tragique, les passions sont fades, il n'y a pas d'action. Ne parlons pas de la forme : « Style et métrique sont aussi mauvais l'un que l'autre ». Quant à Laya, il s'est mêlé, hélas, dans *Falkland*, d'adapter *Caleb Williams*, roman de Godwin : « Tout, donc, est vraiment très mauvais. [...] Cette pièce n'est le plus souvent qu'une simple pantomime. Elle fournit une preuve supplémentaire de ce que les Français, quand ils imitent les étrangers, ne saisissent que l'anecdote et la médiocrité. S'il est un moyen de rabaisser encore davantage la scène française, il suffit de lui injecter des romans anglais » (128-129). Restait le grand homme de la scène révolutionnaire, Marie-Joseph Chénier. Il fallait voir son fameux *Charles IX*, dont Danton disait qu'il portait le coup fatal à la monarchie. Déception : plan mauvais, finale misérable, ni unité ni suspens, des discours et des sentences. C'est bien français : creux et élégant : « Dans ces discours apparaît la nation. Y chercherions-nous de l'esprit, des réflexions empreintes de nouveauté ou de profondeur, nous n'y trouverions que des maximes limpides, voire communes, qui, bien qu'interpellant tout un chacun, n'en demeurent pas moins dites avec précision, élégance et éloquence » (292). De Chénier, Humboldt a vu encore *Fénelon*, assez mal joué, sauf par M^{me} Vestris, bien qu'elle exagère et s'égosille. Mais que voulez-vous ? Encore et toujours les

tirades sur le fanatisme, la tolérance, l'humanité : « Rien que des maximes mille fois ressassées, mais qui, parce qu'elles sont exprimées avec clarté et solennité et que ce genre est apprécié, sont pourtant applaudies avec ferveur » (39-40)¹⁰.

Les comiques ne sont pas mieux lotis. *Le Glorieux* de Destouches est d'un beau style, mais où sont les caractères et l'intrigue ? Dans *Le Vieux célibataire* de Collin d'Harleville, les acteurs s'échinent à faire rire d'une intrigue « totalement dépourvue d'esprit comique ». Seule *La Mère coupable* de Beaumarchais, qui manque pourtant de « traitement convenablement poétique », obtient un *satisfecit* prononcé du bout des lèvres : « Toute la pièce s'apparente beaucoup à nos drames ; le comique y est rare et mal amené, le dernier acte presque tout à fait oiseux, sinon l'intrigue est assez bien conduite » (237).

Ce qu'il n'enregistre pas sur le vif, Humboldt l'apprend dans les livres et entreprend, en particulier, de lire les pièces qu'il n'a pas eu l'occasion de voir. Lecteur attentif, exigeant, qui prend des notes abondantes, en homme qui entend garder trace de ce qu'il a lu. Rares sont les auteurs ou les œuvres laissés sans commentaires. *L'Agamemnon* de Lemer cier n'a pas enchanté l'admirateur d'Eschyle : « petite pièce... passages plats et longs », et pas davantage le *Fernand Cortez* de Piron, dépourvu d'action tragique, ni *Caliste* et *Astarbé* de Colardeau, sans intérêt. Regnard est surfait : *Le Joueur* est « un caractère inintéressant, ennuyeux de bout en bout » et le personnage du *Distrait* est « au-delà de toute crédibilité et de toute spontanéité » : comme d'habitude, « manque de naturel, de vérité et de finesse ». Quinault ne le retient pas. Son *Armide* ? « Une simple rimaillerie, une féerie misérable avec de la galanterie », et *Persée*, *Proserpine* ou *Phaëton* sont franchement mauvais, pour ne rien dire d'*Astrate* – « rien que de l'amour et des sentiments alambiqués » – ou de *La Mère coquette*, sans « force réellement comique ».

On pouvait s'attendre à voir Humboldt accorder davantage à Molière, dont il s'est appliqué à lire une douzaine de pièces, mais ce n'est guère le cas. Bon nombre de comédies lui tombent des mains : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* est « simplement ridicule pour le spectacle et pour le peuple », *Georges Dandin* est « une farce assez grossière, pas particulièrement spirituelle », *Les Fourberies de Scapin* « une farce de Plaute », *L'École des maris* une « petite

10/ En revanche, il a apprécié son poème à la mémoire du général Hoche, lu le 24 décembre 1797 à une séance publique de l'Institut, qui a donné lieu à une discussion sur l'universalité de la langue française (p. 17).

comédie », *Les Précieuses ridicules* « une simple farce », *Le Médecin malgré lui* « une farce en prose, simplement grossière » et *Le Malade imaginaire* « n'apporte rien à l'idée de comédie ». Peu d'œuvres trouvent donc grâce aux yeux du critique. Une mention honorable pour *Les Femmes savantes*, « pièce pleine de scènes hilarantes » mais dont l'intrigue manque d'intérêt, une moue d'approbation pour *L'École des femmes* qui, quoique « trop fruste » pour la langue et les mœurs, fait rire, un coup de chapeau au *Bourgeois gentilhomme*, où l'on goûte « beaucoup de vérité dans les caractères... beaucoup de traits franchement drôles », un applaudissement pour *L'Avare*, qui est « dans le goût de la comédie tardive des Anciens » mais pêche par l'invraisemblance de l'argument.

Serait-ce que Humboldt ne concède son admiration qu'aux chefs-d'œuvre incontestés ? Pas même. Voyez ce *Misanthrope* dont on parle tant. Eh bien, il manque de comique sans avoir « le sérieux satirique de la grande comédie » et les caractères ne sont ni vivants ni individuels. Bref : « Si l'on prend tout cela en compte, l'ensemble est terne et point assez divertissant » (154). *Tartuffe* peut-être ? Sans doute, il y a de la drôlerie, « mais l'humour manque de sel, les sentiments d'énergie », et les personnages de relief. Résumons : « Le défaut principal me paraît provenir d'un excès de raisonnements dialogués sur les mœurs et sur l'époque. C'est pourquoi il manque : 1° un vrai enjouement, 2° une action intéressante, 3° des caractères vivants inscrits dans l'action et, enfin, 4° un vrai dialogue » (155).

De telles appréciations ne sont pas de nature à inspirer confiance dans les goûts littéraires de Humboldt, qui s'efforce cependant d'expliquer ses réactions peu positives. Selon lui, Molière veut faire rire en accentuant les traits comiques et en mettant en scène, soit l'homme corrompu par les vices ou les petitesesses du siècle, soit l'homme vertueux. Échec dans les deux cas. Dans le premier, ses portraits, trop datés, ont perdu de leur intérêt ; dans le second, il n'a pas illustré « la vraie vertu élevée », mais seulement « l'amabilité sociale ». Humboldt conclut donc selon le Rousseau de la *Lettre à d'Alembert* : « C'est pourquoi Molière a fait du misanthrope le caractère dont on rit et de Cléante, celui que l'on approuve » (157). Mettant au-dessus de tout le comique shakespearien, Humboldt reproche surtout à Molière un défaut d'universalité et l'inaptitude à diversifier les caractères, les intrigues et les ressources du comique. La sentence finale est donc sans indulgence pour celui qui n'est en somme qu'un farceur sans véritable génie :

Ce qu'on appelle l'esprit, l'enjouement, la force comique au sens d'Aristophane et de Swift lui fait défaut. Molière est comique grâce à la représentation de caractères qui le sont par nature, c'est pourquoi chez lui le comique même perd de sa force. Il peint avec

une vérité et un naturel incroyables, en vrai poète. [...] Il a le sens de la nature simple et fruste. [...] En cela, il est moins ennuyeux et moins conventionnel que les Français qui lui succéderont, mais c'est aussi pourquoi ses caractères manquent de variété, de richesse. [...] Il ne saisit les caractères et la nature que dans leurs grands traits. [...] Il ne rend jamais les nuances, mais ne crée point davantage d'archétype raffiné et accompli. D'où l'uniformité de toutes ses figures secondaires. Ses intrigues sont ce qu'il y a de plus critiquable. Sa fable est rarement plus qu'un cadre où faire évoluer ses caractères. [...] Les situations comiques ne lui réussissent pas particulièrement. Elles sont souvent forcées. [...] Le dialogue et les mœurs fleurissent grandement la rudesse de l'époque. Dans l'ensemble, Molière est donc un véritable poète, un vrai peintre d'après nature, qui possède pleinement le sens de celle-ci, sans fard. Mais il n'est ni un génie pénétrant, ni un véritable artiste, capable de rendre la nature dans son unité par la beauté et la totalité de la composition, ni un homme profond. [...] Son talent pour la farce est peut-être ce qu'il possède de meilleur et de plus artistique. Il ne donne pas sa pleine mesure à la comédie. À côté des pièces de Molière, *La Métromanie* de Piron s'impose comme un chef-d'œuvre (157-158).

Humboldt ne s'en tient pas au théâtre et ne recule pas devant les lectures substantielles¹¹. Les *Mémoires* du cardinal de Retz l'ont fasciné parce qu'ils mettent en évidence les structures hiérarchiques de la société française du siècle précédent, le rôle de la noblesse et les intrigues de cour, le tout définissant une nation foncièrement « aristocratique » dont les dirigeants considèrent fort peu « le bien-être du peuple ou sa misère » (97-99). Curieux d'ouvrages historiques et philosophiques, il glane à droite et à gauche, réservant une attention soutenue aux figures les plus marquantes, exécutant les autres d'une phrase. *L'Histoire philosophique de la Révolution*, par Des Odoards, médiocre et bourrée de « raisonnements oiseux », mérite à peine une ligne et ce n'est pas la *Vie de Voltaire* de Condorcet, partielle et du reste assez mal écrite, qui lui fera prendre une haute idée du genre biographique à la française¹². Un ami lui ayant communiqué le manuscrit des quinze premiers chapitres du *Nouveau Paris* de Mercier, il y trouve « de jolis chapitres », mais « rien de précisément intelligent », l'auteur étant un peintre plutôt

11/ Il a lu les *Essais* de Montaigne, mais ses commentaires ont malheureusement disparu (26 septembre 1798, p. 260).

12/ « Voltaire est toujours présenté dans cet écrit comme le philosophe en lutte contre les préjugés, comme Hercule. Dans cette lutte, il avance tantôt avec droiture, tantôt contraint à la ruse et c'est ainsi que même ses flatteries sont excusables. Cela est le sens propre que les auteurs français donnent au mot : philosophe. [...] Condorcet a peu de mérite à cette biographie ; elle est écrite dans un style sec et ennuyeux. Il voulut lui-même être philosophe au sens où l'entendait Voltaire, sans avoir de génie. Même son propre héros, il parvient à le faire apparaître plus petit » (p. 257-258).

qu'un analyste : « Il dépeint beaucoup les Français comme de bons bourgeois et pères de famille. De bout en bout prévaut cette approche que l'on qualifie ici, depuis Diderot, de philosophique » (75). Les philosophes le déçoivent souvent, sauf l'abbé Sicard, l'instituteur des sourds-muets, dont il tient la *Grammaire* pour « un ouvrage génial » (297). Reçu à déjeuner chez le naturaliste et physicien matérialiste Jean-Claude de Lamétherie, futur professeur de sciences naturelles au Collège de France, Humboldt a pris connaissance de ses *Principes de philosophie naturelle*, condamnés sans appel : « Il est censé étudier et déterminer la certitude des connaissances humaines. Il est on ne peut plus fade, mais authentiquement français. Il n'y a là pas une bribe de pensée abstraite » (103).

Restent les plus grands. C'est nourri de Kant et de Jacobi et avide de découvrir des idées neuves en métaphysique, qu'il aborde quelques-uns des vingt-trois volumes des *Œuvres complètes* de Condillac. Il a donc commencé par l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* qui a le mérite de liquider les idées innées de Descartes et qui, renversant « la fière métaphysique ancienne », semblait en promettre une autre, « plus sûre ». Quelle déception ! Rien de métaphysique là-dedans, du pur sensualisme et l'on ne sort jamais du champ de l'expérience (88-92). Le *Traité des sensations*, jugé ennuyeux et prolix, s'attire les mêmes reproches : « L'erreur fondamentale de cet écrit provient à nouveau de ce qu'il ne relève ni de la métaphysique ni de la psychologie et qu'en fait, il ne peut servir à rien. Il ne s'extrait pas un seul instant des phénomènes bien qu'il veuille les expliquer dans leur ensemble » (141). La fameuse trouvaille de la statue relève « de la poésie anodine », c'est de la philosophie pour les dames. Quant à la *Dissertation sur la liberté*, tranchons net : « Elle est éminemment insignifiante » (142). Humboldt lâchera prise après le *Traité des animaux*, expédié en ces termes : « Un écrit important car il met en pleine lumière la niaiserie du système de Condillac » (146).

En cette année 1798, Jacques-André Naigeon faisait paraître, en quinze volumes, une édition des œuvres de son maître Diderot¹³. Une partie des commentaires de Humboldt a malheureusement disparu et l'on ne saura pas ce qu'il pensait des *Bijoux indiscrets* ou encore de *La Religieuse* et de *Jacques le Fataliste*, connus depuis peu. Les notes conservées sont généralement brèves. L'*Entretien d'un père avec ses enfants* l'enchanté : « Une des pièces les plus admirables de Diderot ; un chef-d'œuvre pour son art de mener un

13/ Voir M. Naumann, « Diderot und das "siècle des Lumières" in Wilhelm von Humboldt pariser Tagebüchern », dans *Thèmes et figures du siècle des Lumières. Mélanges offerts à R. Mortier*, Genève, Droz, 1980, pp. 177-189.

raisonnement philosophique de manière tout à fait éclairante et divertissante, nonobstant décisive quant au fond ; aussi pour son talent à peindre une vraie scène » (271). *De Térence* est signalé comme important pour la compréhension de la critique esthétique du philosophe, de même que l'*Éloge de Richardson*. Humboldt n'a pas trop goûté les *Principes de politique des souverains*, un écrit « toujours univoque et injuste » qui lui semble calomnier Frédéric II, mais d'autres textes le ravissent. Les inévitables *Regrets sur ma vieille robe de chambre* lui paraissent – est-ce vraiment un compliment ? – exprimer à merveille l'esprit français : « Magistral, éminemment caractéristique et important. La pièce dépeint très bien la manière de Diderot et des Français en général. Beaucoup d'apprêt, beaucoup de bruit sur soi et sur sa philosophie » (272). Un texte peu connu, la *Satire première sur les caractères*, retient son attention de philologue et de linguiste en même temps que sa curiosité de lecteur que ne désarçonne pas la technique très particulière de Diderot : « Un morceau extraordinaire. Plein d'anecdotes décousues. Des paroles prononcées par des gens qui révèlent ainsi leur rang, leur caractère. [...] Pour la connaissance philosophique de l'homme, peu de chose à retenir. [...] En affaire de goût, il dépassait de fort loin les étroites limites du goût national français et aimait la nature et la vérité frustes anglaises. [...] Dans les explications philologiques, il n'est pas très heureux » (272). En définitive, parmi les textes sur lesquels un commentaire a été conservé, c'est l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* qui s'inscrit au premier rang. Certes, l'ouvrage est partial, les charges furieuses contre Rousseau sont indécentes et injustes, il y a des erreurs, Sénèque est présenté trop favorablement et Voltaire trop encensé, mais le tout passe dans « une éloquence dont on peut à peine se rendre compte ». Et quelles tirades contre les prêtres, sur le fanatisme, la liberté, « le droit du peuple à résister » quand les droits de l'homme sont bafoués ! Surtout, Humboldt apprécie la démarche discontinuée de Diderot, nullement déconcerté par ses digressions : « Un écrit des plus intéressants en ce qu'il reflète tout à fait la particularité de Diderot. Il ne s'agit point d'une histoire continue ni d'une analyse philosophique complète, mais d'un écrit qui procède par ruptures, toujours par digressions, souvent à la manière d'une lettre ou parfois même d'un dialogue » (269). Aussi dira-t-il à Goethe qu'il tenait Diderot pour « le seul Français vraiment génial »¹⁴.

De Diderot à Jean-Jacques, qu'il connaissait peu ou point (229), il n'y avait qu'un pas. Comme toujours, Humboldt rédige de longs et minutieux résumés, parfois assortis d'extraits, et son *Journal*

consacre plusieurs pages aux *Confessions* et aux *Rêveries*. Si, à l'égard des premières, il ne manifeste pas l'indignation de nombre de ses contemporains devant certaines révélations scandaleuses, elles ne lui inspirent cependant pour l'homme qu'une estime modérée. En bon protestant, il juge « répugnant » le concubinage avec Thérèse et se défie de la prétendue sincérité de Jean-Jacques, qui avoue lui-même avoir parfois enjolivé ses souvenirs. Le personnage lui paraît souvent, en dépit de sa grandiloquence, assez petit et surtout préoccupé de lui-même, considération qui inspire à Humboldt une explication originale : « Il n'accède jamais à la grandeur véritable, demeurant toujours mesquin et égoïste. [...] Un tel homme est né pour être solitaire. Mais cela relève de son ardeur et de la manière qu'il a d'être lui-même. Que l'on n'oublie jamais son onanisme ! » (234). En revanche, quelques lignes fameuses des *Rêveries* l'ont ébloui : « Une *Promenade* distinctive, la cinquième, est consacrée à son amour pour le calme et la rêverie et c'est la plus divine. [...] Un passage véritablement divin, remarquable aussi quant à la langue » (235).

C'est toutefois au penseur politique qu'il s'intéresse au premier chef, toujours suivant la même méthode du résumé systématique et de l'« extrait » significatif. Il a peiné sur le *Contrat social*, texte difficile à propos duquel la Révolution a fait bien du tapage, peut-être, pense Humboldt, sans l'avoir vraiment compris. Car Rousseau n'a pas traité « le véritable système représentatif » et s'il est vrai qu'il a mis en lumière l'importance du pacte fondamental, il ne saurait pourtant être tenu pour le « fondateur d'un système véritablement valide ». Que lui ont emprunté, finalement, les révolutionnaires ? Simplement « les mots de liberté et d'égalité et, à cette dernière, il donne une signification dangereuse, presque favorable au système de nivellement » – perspective qui devait déplaire à un penseur libéral. Rousseau est un théoricien dont les idées n'ont pas d'application pratique. À quoi bon ce chapitre ardu où il aligne des raisonnements mathématiques, des rapports, des comparaisons ? « On ne comprend pas immédiatement et l'on finit par se demander si ce qui se vérifie *in abstracto* par ces critères peut aussi l'être dans les faits. Mais cela est fort français » (224). Son législateur vient tout droit de Platon, sa religion civile est chimérique et intolérante, son déterminisme des climats (emprunté à Montesquieu) est mécanique. La conclusion le montre bien, Rousseau n'est pas non plus son grand homme, parce que, obsédé par le mirage genevois ou romain, il n'a pas su bâtir pour l'avenir :

Rousseau avait-il en général une intelligence politique ? Je le crois, mais uniquement dans une perspective critique (puisqu'il vit et ressentit la misère d'un peuple asservi et docile) et non constructive. Il manqua ce que l'on peut réaliser avec la liberté, il voulait

de petits États, des échanges limités, rien de grand, rien de construit sur les progrès de l'humanité. d'où sa vision des Anciens où il en vient presque à louer l'esclavagisme. [...] Il faut étudier la Constitution de Genève pour voir ce que Rousseau en a extrait (224-225)¹⁵.

Observateur du mode de vie, des mentalités, voire des divertissements de société¹⁶, Humboldt est aussi avide de rencontrer les représentants de la vie artistique et littéraire et transforme volontiers son séjour en pèlerinage intellectuel. Comme le hasard fait parfois bien les choses, il a, le 1^{er} avril 1798, rencontré le général Bonaparte, Joséphine et Eugène de Beauharnais menés, au Jardin des plantes, par le peintre David. Le « héros italique », qui préparait alors sa campagne d'Égypte¹⁷, a fait simple et bon accueil au voyageur qui saisit l'occasion d'un portrait de groupe :

Nous trouvâmes, devant les éléphants, Bonaparte, sa femme et son fils. Avec elle, nous nous entretenmes beaucoup, elle est fort polie. Elle est petite et d'une jolie stature délicate, son visage a dû être plaisant et révèle de l'entendement ainsi que de la finesse. Cependant, c'est un de ces visages de femmes du grand monde, assez usé. Le teint jaune. Elle doit avoir plus de quarante ans¹⁸. Elle eut plaisir à voir les enfants et crut, lorsque mon fils parla allemand, qu'il était anglais. Lui admira la blondeur de Li [Caroline, sa fille], la caressa et, la main sur la hanche, la laissa passer sa tête sous son bras (83).

Les autres rencontres sont évidemment plus concertées et quelques-unes demeurent isolées, en particulier lorsqu'il s'agit de personnages salués ou entrevus dans les séances publiques de l'Institut. C'est là que Humboldt aperçoit le grammairien Wailly ou La Porte

15/ Humboldt a lu aussi les *Considérations sur le gouvernement de Pologne*, où il décèle justement un essai – pas toujours convaincant – d'adaptation des idées du *Contrat social* à une réalité historique concrète, mais reproche à Rousseau « des idées empreintes d'une morale étriquée, une vertu crue ». Surtout, il redoute en lui le fondateur d'un dangereux nationalisme : « Combien cela s'apparente à la glorification d'un patriotisme aveugle sans pourtant s'interroger sur son sectarisme ! Un tribunal posthume pour les rois (chimères). En vérité, il ne s'en prend pas du tout à l'abolition des prérogatives de la noblesse » (pp. 227-228).

16/ Il enregistre, par exemple, le retour de la mode du jeu : « Ici, dans le grand monde, on joue d'habitude à la bouillotte, rarement au whist, seulement dans les petits cercles bourgeois au boston, jamais, même avant la Révolution, à l'ombre. Les grands cercles de jeu, par exemple celui de M^{me} Tallien, commencent tout juste à minuit pour se prolonger jusqu'au matin » (p. 268).

17/ Humboldt en a entendu parler, comme tout le monde, et note, le 21 mars, qu'on parle d'un recrutement de savants, « des plus secrets et des plus exceptionnels », dont Berthollet, Dolomieu, Geoffroy, un minéralogiste, un antiquaire, un physicien, etc. (p. 79).

18/ Née en 1763, Joséphine avait alors trente-cinq ans.

du Theil, le traducteur d'Eschyle¹⁹, Pierre-Louis Ginguené, collaborateur de l'importante *Décade philosophique*, ou Pierre Daunou, qui avait été, avec Lakanal, le créateur de l'Institut. C'est là encore qu'il fait la connaissance du naturaliste Lacépède, continuateur de *l'Histoire naturelle* de Buffon, et du grand navigateur Bougainville, « un vieil homme au visage insignifiant, qui porte un costume à la mode de l'ancien temps ». Il ne néglige pas non plus la visite des ateliers d'artistes, peintres comme Savage ou Carmontelle, celui-ci incapable de porter « un regard artistique sur les choses » ou de donner une âme à ses portraits (287), sculpteurs comme Julien, dont il admire une gracieuse baigneuse et la statue de Poussin destinée à la grande salle de l'Institut, et Roland, un élève de Pajou, dont il a fait le buste et surtout – comble du mauvais goût selon Humboldt – « un Caton qui met fin à ses jours, retenant d'une main ses entrailles dans la plaie » (100).

La plupart du temps, recommandé par l'un ou l'autre, le voyageur fait d'intéressantes rencontres dans les salons, à déjeuner ou à dîner chez M^{me} de Vandeul et M^{me} Condorcet ou chez M^{me} Regnault de Saint-Jean d'Angély, connue chez Roederer. Pour tous, il a un mot, un coup de crayon. Chez son compatriote Oelsner, légat de la Prusse, il a vu le dramaturge Ducis, « un homme grand avec un visage large, un grand front proéminent, une bouche et des joues bien saillantes, très français », qui approuve toujours l'exécution de Louis XVI (67). Un autre homme de théâtre, Legouvé, l'auteur alors en vogue d'*Épicharis et Néron*, lui a fait piètre impression : « pétulant et arrogant... plein de préjugés nationaux », préjugés qu'il croit découvrir aussi chez M^{me} Condorcet²⁰. Chez Bitaubé, traducteur d'Homère peu estimé de Diderot mais également d'*Hermann et Dorothee*, l'œuvre de Goethe dont s'occupe aussi Humboldt, il s'entretient avec le grammairien Domergue et surtout avec Bernardin de Saint-Pierre (20). Comme ils ont sympathisé, il a rendu visite, quelques jours après, à l'auteur de *Paul et Virginie*, qui l'a entretenu des ses *Harmonies de la nature*, mais que l'Allemand a trouvé buté sur des théories physiques parfaitement obsolètes²¹. En mai 1798, il se rend

19/ Humboldt a été peu satisfait d'un entretien avec le savant : « Il commit de singulières confusions jusque dans le nom des mètres et finit par reconnaître qu'il n'était pas sur ce point assez fort en grec » (p. 30).

20/ « M^{me} Condorcet est d'un commerce aimable et raffiné, mais l'on voit qu'elle est suffisamment ferme et décidée pour vite devenir dure et grossière. On note parfois chez elle un certain dédain pour l'étranger et pour autrui. Dans l'ensemble, donc, fort française » (p.105).

21/ « Visite chez Bernardin de Saint-Pierre. Un homme âgé, mais vif, qui accueille facilement, parle beaucoup et aime à raisonner. Il écrit en ce moment un *essai sur les harmonies de la nature* dans lequel il cherche à déduire les lois de la morale des *rappports* entre l'homme et la nature. [...] Il parle bien et de façon

chez le physicien Charles, alors fameux pour ses ascensions en ballon et qui sera en 1804 l'époux de la belle Julie, immortalisée par Lamartine sous le nom d'Elvire. Mois après mois, toujours actif, toujours curieux, il a fait sa cour à M^{me} Helvétius et elle lui a présenté le médecin Cabanis, « un parfait matérialiste qui fait tout dériver du corps », mais personnage intéressant qui avait connu Diderot, d'Alembert, Turgot, Condillac, Voltaire ou Mirabeau. Chez Lamétherie, il déjeune avec Volney, l'auteur des *Ruines*, tout juste retour d'Amérique, un homme qui « parle peu, mais avec fermeté, coupant dans le propos et dans le ton » (184). Il a vu encore Jacques Delille, poète illustre dont il admire surtout la prodigieuse mémoire (208), croisé Mesmer – « grand, gros, trapu, avec un large visage ni exalté ni rusé, tout simplement insignifiant, [...] fort plat et commun » (276) –, présenté ses respects à Saint-Lambert, petit vieillard « doux et aimable » mais parfaitement insignifiant lui aussi et du reste plus fameux pour son interminable liaison avec M^{me} d'Houdetot que pour son fade poème des *Saisons* qui lui avait pourtant valu, trente ans auparavant, un siège à l'Académie française. Chez le jeune philosophe Degérando dont un essai venait d'être couronné par l'Institut, Humboldt, un peu interloqué, a entendu l'économiste Dupont de Nemours expliquer que la continence peut mener à la folie – ce qui ne devait pas surprendre un lecteur de Diderot – et confesser que lui-même, trop longtemps éloigné des femmes, devenait volontiers irascible et violent (297).

Ces contacts mondains ne satisfont pas toujours Humboldt, esprit imperturbablement sérieux et avide d'entretiens substantiels, en particulier sur la métaphysique, la religion et la philosophie. Un jour, chez l'archéologue Gaspard Leblond et en présence de Louis Resnier, bibliothécaire à la bibliothèque Mazarine, de Jacquemont, successeur de Ginguené à la direction de l'Instruction publique, et de quelques autres intellectuels, il entend un exposé de Charles Dupuis, jadis licencié en théologie et auteur d'un ouvrage important, *L'Origine de tous les cultes*, paru en 1795, où il cherchait l'explication des légendes mythologiques dans les observations astronomiques réalisées par les anciens, les divinités de la fable n'étant que les constellations divinisées par l'imagination et la crédulité. Bien entendu, on ne tarde pas à glisser de la mythologie au christianisme et Humboldt s'effare d'un esprit d'irréligion qui lui paraît imputable, non seulement aux efforts révolutionnaires de déchristianisation, mais à la nature même du catholicisme :

intéressante. Seulement, il est regrettable qu'il paraisse moins aimer discuter de sujets moraux que de ses théories physiques, fausses à l'évidence. aussi n'ai-je point réussi à le détourner de sa théorie sur les marées. Il est dans ces domaines étonnamment en retard et ne souffre aucun enseignement » (p. 35).

Ils refusèrent absolument d'admettre qu'il fallût encore se demander si l'État devait prendre en compte la religion, s'il pouvait l'utiliser et de quelle manière. Ils furent convaincus que le système de Dupuis était un moyen sûr d'ébranler la superstition chrétienne et qu'il devait par conséquent être enseigné dans toutes les écoles ; que s'il devait même un jour y avoir une religion, il faudrait que ce soit une religion solaire de cette nature, bien plus élevée et plus sublime. Au travers de toute la discussion, je vis qu'ils ne possédaient absolument aucune notion et encore moins d'intuition de la religiosité chez autrui ; que le terme de religion ne les renvoyait qu'au culte, au diable et à l'Enfer, à la peur et à l'espérance ; que l'idée protestante de voir dans le Christ le grand bienfaiteur du genre humain leur était complètement étrangère. [...] Ils furent tous plus ou moins d'accord pour dire que le peuple, la *populace*, ne pourrait jamais être éclairé, qu'il devrait toujours y avoir des gens pour porter l'eau, couper le bois, etc. (Il est impardonnable de croire cela en France où le peuple est aussi magnifique. Le bien-être doit croître, les revenus augmenter, alors la réalité matérielle aidera la réalité morale à se relever) [...] Enfin, je vis qu'ils n'avaient jamais de religion dans le cœur, mais seulement de la superstition devant les yeux, une animosité véritable et constante à l'endroit du christianisme qui les empêchait d'en jamais parler avec sérénité, jamais avec philosophie, mais seulement avec passion et raillerie. La faute en revient bien sûr au catholicisme et cela est moins imputable aux individus qu'au caractère misérable de la précédente constitution religieuse. En revanche, combien le protestantisme a agi favorablement (210-211).

Le cheval de bataille préféré de Humboldt demeure cependant la métaphysique, à propos de laquelle il est toujours impatient de confronter les pensées française et allemande. On en parle chez Pierre Laromiguière, autrefois membre de la congrégation des Doctrinaires, disciple de Garat à l'École centrale et proche de Condillac (183). On en débat aussi, le 31 janvier 1798, chez Dominique Garat lui-même, ministre de la justice après Danton et de l'intérieur après Roland, dont l'épouse l'appelait « un eunuque politique ». Il avait professé à l'École normale une *Analyse de l'entendement humain* bien faite pour appâter Humboldt. Comme il vivait dans une seule pièce, sa femme était contrainte d'assister à toutes les discussions²², dont celle que Humboldt, qui le juge intelligent mais un peu prolix, amena au sujet de Kant (47-48). Les joutes les plus importantes se déroulent à Auteuil chez le sensualiste Destutt de Tracy qui, à l'époque, n'a encore rien publié et n'en disserte que plus volontiers. Humboldt l'a scruté en anthropologue, pour constater qu'il « n'est pas exactement une tête des plus admirables, peut-être point même une tête métaphysique » – défaut majeur à ses yeux. Lors de leur première rencontre, il s'est borné à

22/ Il s'agit bien de Garat et non, comme dit W. Welzig (*op. cit.*, p. 503), de Condillac, du reste mort en 1780.

tâter le terrain : « Nous eûmes une longue conversation métaphysique. Au cours de cette dernière, je cherchai simplement à faire le tour de la philosophie allemande pour aborder tous les points sur lesquels les deux philosophies se séparent et sur lesquels il faut commencer par s'entendre si l'on souhaite rendre possible leur rencontre. [...] En un deuxième temps, j'abordai la morale et le sentiment de faire le Bien en vue du Bien » (108). En une autre occasion, on débattit à loisir de Kant (170), mais c'est le 28 mai 1798 qu'eut lieu ce que Humboldt appelle une « rencontre métaphysique » entre Jacquemont, Cabanis, Destutt de Tracy, Laromiguière et Sieyès d'une part, et Claude Perret, élève de Fichte à Iéna, Carl Brinckman, diplomate et poète suédois, et Humboldt lui-même de l'autre. Le temps de s'échauffer et les voilà s'empoignant sur la métaphysique allemande, les mathématiques ou la nécessité d'un principe dans les sciences. Ce fut naturellement un beau dialogue de sourds et la rencontre eût sans nul doute diverti Voltaire :

L'entretien dura de dix à quinze heures. [...] La raison pour laquelle nous ne parvenons point à nous mettre d'accord est la suivante : toute philosophie a pour fondement la pure intuition du Moi hors de toute expérience, soit expressément, en partant d'elle directement ainsi que le fait Fichte, soit tacitement, en montrant que l'explication des phénomènes y conduit, comme chez Kant. Les Français ignorent absolument cela, ils en possèdent aussi peu le sens que l'idée et, de fait, nous sommes toujours restés dans deux mondes différents. (123-126).

On s'étonne un peu de compter, parmi les participants à cet affrontement mémorable, un abbé Sieyès dont on connaît surtout la carrière politique sous la Convention et le Consulat, mais le publiciste était aussi versé en métaphysique, en histoire, en économie politique, en mathématiques et en musique. Du reste, Humboldt a pris connaissance de ses *Œuvres*, parues chez Cramer, et particulièrement du fameux *Qu'est-ce que le tiers état ?* qui lui vaut de la part de son lecteur une estime tout même quelque peu réduite en finale : « Tous ces écrits sont d'une qualité exceptionnelle quant à leur contenu ; ils présentent le système représentatif avec une clarté et une perfection que je n'ai encore jamais trouvées ailleurs. Il ne pousse jamais ses démonstrations aussi loin que notre droit naturel allemand, mais toujours assez pour satisfaire le bon sens » (68). Mis en sa présence, il observe que le personnage parle avec assurance et surtout qu'il tient, bien qu'ayant voté la mort du roi – ne lui prêtait-on pas les mots « la mort sans phrases » –, à ne pas passer pour un extrémiste et à rappeler qu'il haïssait Robespierre, qui le lui rendait bien :

Il me donna l'impression de parler de bon gré de lui-même et de son parcours révolutionnaire. Il n'avait point eu l'ambition de se mettre en avant ; il n'avait jamais voulu franchir les limites de la

plus stricte honnêteté. Il sortait donc de cette révolution avec la conscience lipide. [...] Il avait continué à fréquenter la Convention sans jamais s'asseoir aux côtés de Robespierre, Marat, etc., n'avait jamais parlé avec le premier, mais lancé des sarcasmes à droite, à gauche sur lui ou d'autres, et avait attendu le succès avec une fermeté stoïque. [...] Il ne s'y rendait que pour montrer qu'il n'avait point émigré. [...] Pour qualifier Robespierre, il employa aujourd'hui cinq ou six mots d'affilée, *l'atroce, l'ignorant, le puéril, l'absurde, le puant Robespierre* (113-114).

Lors de leur première rencontre, Sieyès avait affecté à l'égard de la politique un détachement et un scepticisme inattendus, mais son sérieux et son ton décidé²³ avaient impressionné Humboldt, qui déchantait quelques mois plus tard lorsque, une fois de plus, il mit son interlocuteur sur la métaphysique de Kant, que Sieyès jugea avec une désinvolture qui lui aliéna la sympathie de son visiteur :

Tout ce qu'il avait à dire à son égard était commun, mauvais et même inepte. [...] *C'est*, dit-il, *de la philosophie allemande ; au lieu de se rapprocher des objets, [les Allemands] les éloignent, et ils s'imaginent pour lors être profonds.* [...] Il qualifia juste après la métaphysique de *physiologie intellectuelle et morale.* [...] Il n'écoute point, ne se donne point la peine de comprendre ; je ne l'ai jamais vu acquiescer, tirer un enseignement de ma réponse ou demander un complément d'explication. il possède de surcroît l'esprit de contradiction (130-131).

Parmi toutes les personnalités qui animaient le Paris du Directoire, Humboldt brûlait enfin de rencontrer celle dont on parlait le plus et qui s'entendait le mieux à faire parler d'elle – Germaine de Staël. Il s'est empressé de se procurer ses œuvres, appréciées sans trop d'indulgence, à commencer par son essai *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* Humboldt y découvre une apologie des passions bien plus que la manière de s'en prémunir. Selon lui, l'ouvrage manque son objet, mais il est sensible à l'éloquence du ton, à l'intelligence de l'auteur :

Le livre de Mme de Staël laissera froide toute femme digne de ce nom. [...] La passion y est prise et ressentie dans un sens restreint et cela constitue le vrai défaut de l'ouvrage. [...] Toute passion est dévorante par nature, mais celle qu'on voit ici s'avère vide. [...] Trouve-t-on un seul passage de ce livre qui prouve la force d'être heureux, alors que partout agit la force de ne pas l'être ? [...] Ici,

23/ « Il est d'apparence sobre, simple et sérieuse et, précisément pour cette raison, très imposant. [...] Il écoutait toujours jusqu'au bout, sans pourtant aider à développer une idée, n'allait jamais au-devant des autres, mais tranchait après coup de façon toujours concise et cinglante. Il me parla peu, mais parfois avec une certaine vivacité. Surtout de son aversion pour toute politique. Il dit clairement que cela ne servait à rien, absolument à rien, que chacun ne suivait que sa passion et non la raison » (11 février 1798, p. 57).

tout est trop physique. C'est là le côté véritablement français du livre. [...] Ce livre a surtout le grand mérite de tout voir et présenter de façon que le monde s'y reconnaisse. Mais l'individu, et particulièrement l'homme instruit et noble, ne s'y retrouvent point. [...] Sinon, le livre dans son ensemble compte parmi les meilleurs par ses remarques judicieuses et par son style (167-169).

Mis en appétit, Humboldt s'est tourné vers les *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux Français* inspirées à M^{me} de Staël par la chute de Robespierre et l'espoir de rendre à la France la paix et la stabilité en éliminant définitivement les Jacobins de la scène politique. La brochure le déçoit : « Tout cet écrit n'est pas très brillant. Si les idées qu'il contient sont saines, elles ne s'avèrent pas spécialement nouvelles. Aucune vision profonde sur la politique, qu'elle soit intérieure ou extérieure. [...] Le style est souvent très obscur. On n'observe nulle part des idées importantes sur la Constitution. Celles d'Angleterre et d'Amérique sont exagérément louées » (189). Humboldt se dira plus satisfait des *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau*, le premier écrit par lequel, en 1788, une jeune femme de vingt-deux ans avait d'emblée conquis une réputation dans le monde des lettres. Rousseau lui paraît bien compris, bien expliqué par la dominance des tendances passionnelles et l'égoïste repli sur soi, le tout dans « un style bien senti et joliment composé » (202-206). Mais il hausse les épaules devant une *Épître au malheur*, médiocre et dépourvue de poésie, et devant l'*Essai sur les fictions*, moralisateur et injuste à l'égard d'Homère « qu'elle ne sait absolument pas » (207).

S'il lisait M^{me} de Staël, il entendait aussi beaucoup parler d'elle, car commérages et cancans vont bon train. On chuchote un peu partout qu'elle ne se remettra pas avec son mari, dont elle est séparée. Le porte-parole de la légation suédoise a confié à Humboldt « que, dans son apparence et son commerce, elle est très *virago*. Une mauvaise mère et épouse, mais une amie fort fidèle et dévouée » (61). Chez M^{me} de Vandeul, on l'assure que Germaine a été élevée très – trop – librement pour évoluer à l'aise dans les sociétés masculines : « Dès l'âge de quinze ans, non seulement elle fréquentait tous les salons en compagnie de sa gouvernante, qui gardait bien sûr un œil sur elle, mais sa mère la chargeait aussi très souvent d'entretenir toute seule la société qui se réunissait chez elle en grand nombre » (186). Chez M^{me} Condorcet, on parle sans détours de ses « attachements extérieurs » – la dame liquidait le passé avec Narbonne, préparait l'avenir avec Ribbing et occupait le présent avec Benjamin Constant –, et l'on explique qu'elle est entièrement dépourvue de certaines qualités féminines : « Elle était par exemple complètement indifférente à ses propres enfants ; qu'ils soient à ses côtés ou de cent lieues éloignés d'elle, cela lui était entièrement

égal. On ne pouvait même pas lui en faire le reproche puisqu'elle était radicalement dépourvue de tout sentiment maternel. [...] Elle avait avoué à M^{me} Condorcet qu'elle ne supportait pas d'être seule » (193). Chez M^{me} Condorcet encore, où l'on jase beaucoup, Humboldt a su que M^{me} de Staël s'était souvent « trémoussée » pour conserver à Narbonne la faveur royale en même temps que la sympathie des patriotes, mais sans jamais permettre à son amant de placer un mot. Et aujourd'hui que Bonaparte avait le vent en poupe, « elle a dit devant de nombreuses personnes à la table de Talleyrand, alors que Constant était assis à côté d'elle et qu'il était question de Bonaparte : *Eh ! Comment est-il possible que je ne sois pas née pour être la femme de Bonaparte ?* » (267). La sortie laisse rêveur, quand on se souvient de la fraîcheur de l'accueil réservé à la dame par le général, le 4 janvier 1798, lorsqu'elle lui fut présentée chez Talleyrand.

Quoi qu'il en fût, le moyen de ne pas souhaiter faire la connaissance d'une femme qui sortait à ce point de l'ordinaire ? Humboldt fut invité à déjeuner chez elle le 16 septembre 1798, en même temps que le comte de Mun, le comte Terray, Brinckman et bien entendu Benjamin Constant. La *diva* lança la discussion sur la littérature et la poésie allemande, dont elle ne connaissait que ce qui avait été traduit, et parla d'un livre en préparation – *De la littérature*, qui paraîtra en 1800. Humboldt n'eut guère l'occasion d'ouvrir la bouche, mais il ouvrit toutes grandes ses oreilles, à la fois fasciné, étourdi et un peu irrité par l'assurance de la maîtresse de maison :

De la poésie, je le remarquai bien, elle ne possédait absolument aucun concept juste. Elle affirma que notre culture en était arrivée au point où nous ne pouvions plus avoir de bonne poésie. De grands et profonds penseurs nous avaient tant habitués à la réflexion que nos exigences dans ce domaine étaient irrévocables. Aujourd'hui, à chaque pensée correspondait une seule expression juste. Trouver cette dernière dans la contrainte de la rime et de la prosodie s'avérait impossible. La rime était déjà préjudiciable en soi, outre sa difficulté. Je dis qu'il faudrait attendre de la génération à venir des poètes capables de conjuguer la valeur poétique et le contenu d'un Rousseau par exemple. Cela justement lui sembla impossible. Par la suite de la conversation, qui me donna d'innombrables éclaircissements et confirmations sur l'esprit français et sa langue, je vis bien qu'elle n'entendait par poésie qu'élocution poétique. Elle qualifia Racine de *plus grand des poètes*, plus grand que Shakespeare. [...] Parlant de ce qu'elle appelait véritablement composer de la poésie, elle n'évoqua que le *choix* et le *charme de l'expression*, l'*harmonie des vers* dont nous, étrangers, ne pouvons avoir le sentiment entier. Elle avoua n'avoir jamais pleuré lors des tragédies de Racine. [...] M^{me} de Staël n'a aucun sens de l'imagination poétique (251).

La discussion fut longue, M^{me} de Staël intarissable. Humboldt jugea *in petto* que sa conception de la poésie tenait aux ressources même de la langue française, qui veut l'ornement, voire « le style fleuri » du *Télémaque*²⁴. Puis la conversation s'orienta vers les questions religieuses, où cette fois Germaine et Benjamin se donnèrent la réplique :

Constant emprunta le ton devenu ici habituel ; la religion n'était point du tout nécessaire à la moralité, bien plutôt nuisible. Mme de Staël affirmait le contraire. La dispute prit un tour fort amusant et divertissant, sans justement produire de résultats notables. Je remarquai seulement que Terray, un jeune homme fade et imbu, affirma tout à fait sérieusement et avec une douce onction la nécessité de la religiosité, qu'il n'avait jamais vu un homme moral qui en fût dénué. Le même homme n'eût-il point été libertin de profession avant la Révolution ? (252)

Même si les manières de M^{me} de Staël paraissent à Humboldt un peu tapageuses, il n'en a pas moins été bien plus séduit par elle que par Constant, agité, nerveux au point de bafouiller souvent²⁵. Invité à nouveau chez elle le 29 septembre, il constate que, dans un entretien sur l'éducation, elle n'a pas dit grand-chose de profond ni même de bien réfléchi, mais il l'a observée, cédant à un charme provenant, non de sa beauté, mais de sa personnalité :

Elle me plut à nouveau extraordinairement, elle a surtout quelque chose dans les yeux qui, parce qu'il révèle un sentiment plus profond, attire infiniment. C'est une sorte de lent mouvement de la pupille vers le haut tandis que la paupière s'ouvre à peine. Sa bouche est la plupart du temps entrouverte, sans que cela produise un vilain effet, tout aussi laid que cela soit d'habitude (264).

Au terme de près de deux années de séjour, Humboldt a-t-il atteint l'objectif qu'il s'était fixé et dressé le bilan du siècle ?²⁶ Son *Journal* témoigne en tout cas du sérieux apporté à sa tâche. Il a fait d'amples lectures, fréquenté littérateurs, hommes politiques,

24/ Il observait curieusement le 25 décembre 1797 : « La langue française n'a pas d'accent tonique. [...] Aussi longtemps qu'elle ne l'adoptera pas, il ne pourra rien advenir d'elle, surtout en poésie. On pourrait dire qu'un peuple dont la langue n'a pas d'accent tonique ne saurait être républicain » (p. 22).

25/ « Petit-déjeuner chez Brinckman. En présence de Mme de Staël et de Contant. Mais cela ne fut pas très intéressant. Frappante chez Constant est sa manière de ne pas rester tranquille un seul instant, sa silhouette déjà maigre n'en paraît que plus grande encore, de se tourner d'un côté puis de l'autre et surtout de se ronger les ongles. Quand il parle, il lui arrive souvent de balbutier » (p. 256).

26/ « Quand un siècle s'achève, écrivait-il au début de *Dix-huitième siècle*, notre esprit ne peut s'empêcher de se poser cette question : où en sommes-nous ? Quelle partie l'humanité a-t-elle parcourue sur la longue et pénible route qui est la sienne ? Se trouve-t-elle sur le chemin menant au but ultime ? Quels ont été, jusqu'à présent, ses progrès dans cette direction ? » (p. 31).

savants et philosophes, rencontré toutes les personnalités marquantes du Directoire dans ce qui est toujours la capitale culturelle européenne, il a observé les rouages de la société nouvelle. Parfois déçu, il a cependant le sentiment de s'être considérablement enrichi en s'immergeant dans une civilisation dont il savait l'importance, même s'il lui arrive, en homme qui a lu Lessing, Goethe et Schiller, de penser que, sur le plan esthétique, la France n'a guère évolué depuis le siècle de Louis XIV et qu'elle n'a guère de philosophe à opposer à Kant.

Observateur lucide et intelligent, il a cherché traits spécifiques et points de comparaison pour mieux comprendre le caractère essentiel – l'*Eigentümlichkeit* – de deux nations voisines et cependant si différentes. Comme Goethe ou Schiller, il est fasciné par la culture française, ce qui ne l'empêche pas de se montrer sévère dans ses appréciations des valeurs même les plus consacrées, en particulier dans le domaine du théâtre : connaisseur d'Eschyle, encore pratiquement inconnu en France, grand admirateur de Shakespeare, ses goûts l'éloignent d'un classicisme fourbu. Ses commentaires, souvent négatifs, sur les hommes, l'esprit, les œuvres annoncent l'homme qui, à partir de 1813, deviendra radicalement hostile à la France.

Son *Journal* nous a du moins laissé la relation directe d'une expérience vécue qui est en même temps un document d'histoire des mentalités et d'histoire littéraire et un vaste panorama de la vie intellectuelle dans les ultimes années du XVIII^e siècle.

Moisson faite, Humboldt quitta Paris quelques semaines avant ce coup d'État du 18 brumaire qui allait mettre le pied à l'étrier à un général qu'admirait le voyageur allemand, mais que M^{me} de Staël, qui n'aura jamais les faveurs ni du Consul ni de l'Empereur, appellera sans ménagement « un Robespierre à cheval ».

Léon-Paul Fargue et l'Étreinte métaphorique

Communication de M. Guy VAES
à la séance mensuelle du 8 février 2003

Pour vaincre le trac devant la page blanche, assurer le maintien de l'inspiration (ou simplement le rythme de l'écriture), il y a des auteurs qui boiront un alcool, grilleront un joint, alors que d'autres écouteront (mais sans trop se laisser distraire) un morceau de musique. Personnellement, pour obtenir le voltage requis et ne pas attirer, vu mon habitude d'écrire au café, l'attention des consommateurs, je garde à portée de la main une drogue aussi discrète qu'instantanée. Son efficacité, pour être redoutable, du moins sur mon tempérament, risque en cas d'abus d'entraîner une saturation annihilante. Il s'agit de la prose de Léon-Paul Fargue, monsieur Loyal d'un spectacle aux mille métaphores, plus grave et posant plus de questions qu'on ne le pense.

Sur la conjonction que peut opérer l'image entre le proche et le lointain, entre des choses étrangères les unes aux autres, entre des espèces animales de règnes différents, mais au potentiel métaphorique élevé, Fargue a livré, dans le texte liminaire du *Piéton de Paris*, un souvenir éclairant. S'y exerce un regard d'analyste que stimule la prescience poétique : « Quand j'étais jeune, je rêvais des minutes entières sur une image qui représentait un pygargue en train d'enfoncer, la tête sous l'eau, ses serres dans le dos d'un gros brochet. J'imaginai le rapace planant à une hauteur considérable au-dessus de la rivière, et, brusquement, aussitôt qu'il avait aperçu le poisson dormant et niellé, fondant sur lui, comme un parachute qui ne se serait pas ouvert. Mais il fallait encore amener la proie sur le rivage, c'est-à-dire nager, sortir de l'eau, encombré d'ailes, de griffes, d'écailles et de liquide. Il y avait là pour moi une série de mystères admirables, d'enchaînements et de lois où je voyais souvent quelque clef du monde. »

Clef livrant accès à la structure d'une chasse animale, sinon à la promesse d'une Connaissance plus générale. À ce qui active et contraire, presque simultanément, le resserrement de l'acte prédateur. Clef, par conséquent, d'une symbolisation encore schématique, et qu'il conviendrait de creuser davantage : interpénétration de l'air et de l'eau, de l'altitude et de la profondeur, douceur et cruauté d'un ciel qui soumet la terre à ses diktats ; et n'oublions pas cette déflagration humide résultant de ces épousailles sauvages. Sentez, en outre, dans la remémoration de Fargue, dans son articulation, ce qui rappellerait, proche de *l'arrêt sur l'image*, un déroulement de plans cinématographiques, une théorie de traits sensoriels et d'actes brefs, scindés les uns des autres en vue d'une lisibilité sans équivoque. Tels pourraient être les éléments constitutifs, les déclencheurs d'une vision unitaire sur le point d'éclorre et qui tire son éclat, d'ordinaire absent de nos perceptions quotidiennes, de l'intensité que Fargue lui confère.

Le réflexe du jeune Fargue : substituer à l'estampe sans vie une image animée, aux phases illustrant l'assaut, ne témoigne-t-il pas du besoin, outre d'un savoir ésotérique, de se sensibiliser soi-même à une tension ? Une tension qu'on peut hardiment identifier à l'intervalle séparant ces délégués du ciel et de l'eau : le rapace et le poisson. Cet intervalle, n'est-ce pas celui auquel se réfère Pierre Reverdy quand, définissant la métaphore, il associe, en vue d'un choc poétique maximal, deux objets dissemblables qu'éloigne une distance considérable. On peut envisager la tentative du jeune Fargue comme l'élaboration d'une structure qui doit encore subir des perfectionnements. On pense aux premières créations de la technologie, dont le XX^e siècle simplifiera le dessin et augmentera l'efficacité. Il y a encore ici trop de surcharges, de mises au point entre l'agression et son terme sanglant, entre le ciel et la terre, deux extrêmes qui finiront par fusionner. C'est ainsi que, en deux coups de cuiller à pot, Fargue, adulte, accolera la préhistoire à notre présent. Il en résultera, exemple choisi entre mille, un stégosaure conçu par un ingénieur des chemins de fer. Les stades intermédiaires, explicatifs, que suggérait l'estampe ont disparu. Pour que soit maintenue la tension entre les deux opposés (la préhistoire et le présent), pour que survienne l'effet de choc et prolifère la suggestion, il fallait cette béance, ce vide garantissant la fusion.

Mais les comparaisons dont se nourrit l'image qui se veut étreinte, tentative d'unification, n'atteignent leur cible que par à-coups. Elles s'affaiblissent chez notre auteur trop de fois en déferlantes. Elles provoquent, certes, un afflux qui cingle l'imagination, mais elles finissent par lasser. Avant leur retombée définitive, ne semblent-elles pas vouloir épuiser le registre des associations les plus

baroques ? La généalogie du fiacre l'atteste abondamment : « Le fiacre dut être d'abord une créature amiboïde, puis une maladie du centaure, une sorte de cancer, une prolifération membraneuse, une Rosa-Josépha tout à fait extraordinaire. Puis un animal autonome, quelque chose comme une chauve-souris à roulettes, une sarigue où tout serait à l'envers. Il fut à l'hippocampe ce que l'homme fut au singe. »

La panoplie des poissons latino-américains qui crépitent dans *Déjeuners de soleil* (1942), renvoie à ces cabrioles : « Il y a des poissons qui ressemblent à des stylographes, à des presse-citrons ; d'autres qui copient carrément l'homme, tels les siluridés de l'Amérique du Sud qui ont la tête plate de certains professeurs de gymnastique dont ils portent parfois les longues moustaches. Mais plus près des humains sont ces gros brésiliens dits "agressifs", qui fendent l'eau comme des locomotives de nénuphars et mordent les ouïes ou les nageoires qu'ils peuvent rencontrer sur leurs rails invisibles. Ceux-ci font songer à des coiffeurs, à des parlementaires, à des vidangeurs. »

De ces ricochets de billard électrique, passons à des réalités plus familières ; la perception y tend au resserrement, signe que la synthèse est recherchée, et même cette formulation qui a la frappe d'un vers. Voyons, par exemple, comment la Serrenissime se déduit d'une série de plans fixes, d'un bouquet de motifs emblématiques : « Résilles de canaux, verre et point de rose, églises et palazzos, Venise est une dentelle. » Plus laconique, frôlant l'alexandrin, voici que Fargue substitue radicalement à la chose réelle son équivalent littéraire : « Des sarcophages glissent sur des Léthés », deux notations tirées de *Venise, ô ma jolie*.

Pousserait-on l'examen du phénomène, la métaphore, jusqu'à le faire déborder de l'écrit, on citerait volontiers R.L. Stevenson, Heinrich Heine, Dickens, Verlaine et tant d'autres qui, pour renforcer l'aura mythique de Londres, comparèrent la capitale du XIX^e siècle à Bagdad et à Babylone, noms qui renvoient dans ce contexte bien délimité, à ce que beaucoup d'entre nous connaissent : les romans policiers victoriens, les gravures de Gustave Doré, les feuilletons de Jean Ray alias John Flanders, la « légende » de Jack l'Éventreur, le cinéma d'épouvante, et ainsi de suite. Ces noms – Londres, Bagdad ou Babylone – sont pareils à des grottes en lesquelles patientent, aisément identifiables et le plus souvent menaçantes, des légions d'échos. Ainsi, rien que dans un nom de ville peut sommeiller, comme dans un silex l'étincelle qui enflammera le fagot, ce que constitue sa physionomie kaléidoscopique. Julien Green l'a bien observé, qui note dans son *Paris* ce que chaque familier des lieux peut constater : « Tout dans cette ville, a

une qualité inanalysable qui permet de dire sans hésitation : “ça c’est Paris”, quand même ce ne serait qu’une boîte à lait pendue à un bouton de porte, ou un de ces gros balais de bruyère qui chassent les feuilles mortes, en octobre, au bord des trottoirs, avec un bruit d’océan, ou une rangée de bouquins fatigués dans une caisse de bouquiniste, sur les quais, entre le Pont-neuf et le Pont-royal (...) Quand j’étais enfant, je me demandais comment il pouvait se faire que le simple nom de Paris désignât tant de choses diverses, tant de rues et de places, tant de jardins, tant de maisons, de toits, de cheminées, et par-dessus tout cela le ciel changeant et léger qui couronne notre ville ; et plus j’y pensais, plus il me paraissait étonnant qu’une si grande ville pût tenir dans un nom si court. »

Mais le regard de Fargue, mieux que celui de Green, épingle, sur la grande carte parisienne, noms, dates et souvenirs exempts de sfumato. Simultanément, ce regard progresse sur deux voies : un passé à la netteté de daguerréotype et un présent qui lui sert de support. Quant aux feux d’artifice qui jaillissent des images, ils ne font, entre autres, qu’anticiper un titre d’Hemingway : *Paris est une fête*. Vérité qui ne tolère ni l’oubli ni le doute, pas plus que Dieu ne quitte l’esprit du célébrant. Or, le célébrant, ici, c’est l’auteur de *Vulture*. Sa parole enseigne que Paris se compose moins de monuments et d’arbres que de vivants et de morts se croisant dans ses strates temporelles. Ce sont ces vivants et ces morts qu’il importe, avant tout de sauver, veut-on se sauver soi-même. Dégageons enfin, du désir de ne rien perdre, de voir tout transféré dans un aujourd’hui soustrait au changement, ce qu’a d’épiphannique – dans le sens joycien du mot – ce Paris-là, synonyme de la mémoire de Fargue. Opération que commande l’irrationnelle métaphore, mais toujours selon des bonheurs variables. Pénétré de l’omniprésence de Paris, Fargue s’efforce d’étreindre des agrégats d’impressions – toujours l’alternance précipitée de l’accroissement et de la synthèse ! –, de faire en sorte que la capitale déborde des frontières tracées par l’homme (on s’en apercevra, plus loin, dans les propos sur l’Été), ou bien, tirant parti d’un espace urbain surpeuplé, il y procède à la contraction de quartiers pour que certains d’entre eux puissent, comme les poupées russes, s’emboîter les uns dans les autres (ce qu’on vérifiera ci-dessous).

Donc, veut-on que rien ne s’égare, qu’entre la ville et son chroniqueur l’identification se fasse, on mettra tout en œuvre pour que s’accroisse le nombre de facettes, comme on taille un diamant pour l’enrichir de feux. Ne dirait-on alors pas que la capitale englobe d’autres capitales, cette fois miniaturisées, et cela en fonction de l’acuité du regard ? « J’étais encore jeune lorsque je me hasardais pour la première fois dans Montparnasse, au bras de mon vieux

Charles-Louis Philippe. Et il me souvient aujourd'hui que l'impression que devait produire sur moi ce quartier à la fois crapuleux, illuminé, grouillant, cultivé et agité comme un cerveau fut celui d'une ville comprimée (...) Montparnasse avait également une capitale dans le creux de sa main. Ce centre possédait un centre, cette perle avait un noyau, et ce noyau était la *Rotonde* ». Et Fargue, dans son désir de quintessencier le destin du quartier, l'assimile à « quelque Atlantide engloutie sous la fumée de cigarettes, et celle des cerveaux qui n'est pas moins épaisse (...) » Et pour que rien, vraiment rien ne se dérobe, Fargue livrera encore des esquisses comparatives. Il parlera de cette « Pompéi de la peinture à l'huile, de la sculpture et du loufoque officiel », mais aussi de cette « Babylone du métèque, de l'homme de valeur et du fantaisiste. »

Quand il entraînait des amis dans ses pérégrinations nocturnes, Fargue ne faisait que prolonger ses textes. Plus riche en souvenirs qu'Ali baba en trésors – toutes les célébrités de la Belle Époque, qu'elles fussent littéraires ou pas, avaient figurées parmi ses relations –, il pouvait accoler à chaque façade un nom familier, une anecdote de coulisses, la description d'un salon qui l'avait accueilli, jeune homme. Ainsi se déplaçait-il, lui qui possédait « une mémoire de trois millions d'hectares », sur deux rails à la fois : Hier et Aujourd'hui. En plus, secondé par la nuit, il avait également le don de faire perdre la tête à ses compagnons de vadrouille, au point que ceux-ci se demandaient : Sommes-nous encore à Paris ? Façon d'enrichir le potentiel de métamorphoses de la ville. Colette en rapporte l'expérience dans *Trait pour trait*. Comment se croire à Ménilmontant, en cette heure tardive, ainsi que l'assurait Fargue, alors qu'elle ne respirait que des odeurs de ferme et de venelles ? Ne distinguant rien, elle finit par se heurter à une charrette dételée, « et le choc fit choir des poules juchées pour la nuit, qui caquetèrent ». Et Colette, désorientée se mit à répéter avec ravissement : « C'est Ménilmontant ! », alors qu'en réalité elle pensait : « C'est Saint-Sauveur-en-Puisaye ». Somme toute : une annexion propre à élargir le périmètre de Paris. Ce qui nous incite à croire qu'il y a, lové dans les comparaisons farguiennes, une boulimie de conquête, de colonisation au profit du territoire parisien.

Outre Hier et Aujourd'hui, ce noctambule de vocation (moins rêveur que visionnaire à l'œil bien ouvert) avait également coutume d'arpenter deux dimensions bien contrastées, toutes deux susceptibles de rallier le touriste et le passionné d'insolite : le Jour et la Nuit. Durant le jour, la métaphore, riche de souvenirs aisément datables, étend ses racines dans un quotidien que chacun partage – peut partager, et dont salons et brasseries congédient l'obscurité. Mais que se déclare la belle saison, et Paris est à son comble. « Je

ne crois pas qu'il y ait une ville au monde où le beau temps se manifeste avec autant d'ingéniosité, de charme et de certitude qu'à Paris. » Et Fargue d'assurer que même les pluies y sont alors plus tièdes qu'ailleurs. La capitale entière, sous cette clarté euphorisante qui en augmente l'étendue et la hauteur du ciel, revêt l'aspect d'un salon où bruit une réception. Jusqu'aux détails les plus ordinaires qui participent au miracle : « Même le bruit des sabots des chevaux qui traverse la fenêtre est porteur de beau temps. Si bien que la saison, chez nous, n'est plus une saison au sens où l'entendent les géographes et les fabricants de calendriers, mais un événement parisien... C'est-à-dire quelque chose à mettre sur le rang des vieux Ballets Russes ou de la réouverture des restaurants du Bois. » Quoi de plus naturel si jouisseurs avertis, les raffinés du monde entier se pointent, comme ils le font pour les nouveaux crus et les parfums.

Par parenthèse, on tirerait pas mal de satisfaction en confrontant Fargue aux poètes, romanciers et cinéastes anglais, lesquels se sont toujours complus à exalter leur été, vaste et seigneurial empire englobant les hauteurs de Londres et l'étendue océanique des campagnes. Cela dit, et pour en revenir à la saisie totale des attributs parisiens, il n'est même plus indispensable, chez Fargue, que la métaphore s'affiche avec trop d'obstination, vu que l'obsession du rapprochement, de la globalisation impossible à satisfaire, transparaît à plus d'un endroit du texte.

Place à la Nuit. À ces heures où Fargue, par le pouvoir de la langue, traverse à la verticale l'assiette géologique de Paris. Une fantaisie parente du vertige y commande un branle ininterrompu, y déroule une sorte de dessin animé expressionniste. Ce qui alors se met à sourdre, c'est l'ancestral, le tellurique enveloppant l'iguanodon, ces restes informes que refoule le pavé parisien et que ramènent néanmoins au jour – si tant est qu'on puisse faire allusion au jour – les cauchemars du poète sur les reptiles géants du Secondaire. En voici un, tout perclus de métaphores : « Le Stégosaure obtus, perceur de tunnels, tout hérissé de plaques de disques pour compagnies de chemins de fer et comme armé d'instruments anti-aériens, sciait, mordait, usait des arbres, et les regardait tomber en crachant un rire d'aveur de sabres sur les pensionnats de fougères en promenade. »

Suivons notre homme dans le « Vivarium » du Jardin d'acclimatation ; en 1912, il s'y attarda, subjugué. Cette visite, que suivirent d'autres découvertes en des lieux allergiques à la lumière, fut l'occasion de la reprise d'un numéro de cirque où Fargue excellait : le défilé des poissons exotiques : « Poissons-faulx, poissons-hirondelles, monstres élégants des mers de Chine en forme de peignes de corne, de croissants bizarres ou d'instruments de musique, vielles en cotte de mailles, rebecs à l'œil hagard », et ainsi de suite.

Souhaite-t-on que la récréation du Paris des noctambules soit « réaliste », ou du moins qu'elle en donne l'impression, et cela parce que l'observation y refoule la fantaisie, on tendra l'oreille à ceci : « Je ne connaissais pas l'impasse, mais je connaissais le quartier, ses relents, ses chats entortillés de carapaces, comme des insectes, ses larges crêpes noirâtres que le pied de l'homme malaxe sur le trottoir en mêlant sous son poids carottes, laitues, cadavres, quignons sombres. Un taxi parfois m'avait promené dans ces tranchées de suie. »

Qu'on relise certaines proses de *Haute solitude* (1941). On y constatera que la nuit, briseuse de garde-fous, aide à mieux concevoir que la logique, selon Nietzsche, n'est que l'esclavage dans les liens du langage. Mais celui-ci révèle parfois un élément illogique : la métaphore ; et cette figure de rhétorique paraît, chez Fargue, à plus d'une reprise, inventer ses propres lois, ne prendre conseil que chez l'imprévisible et le coruscant. Le lexique devient alors pareil au chapeau du prestidigitateur : on le vide en le retournant, et l'on passe au pillage. Et pourtant, ce chaos où s'ébrouent des images éruptives, c'est, dira Fargue, la vie elle-même. Car « L'ordre suppose l'apparence des disciplines, des immobilités, des tombes, des lois, des structures, et ne donne naissance qu'à des iconoclastes. » Bref, « l'ordre, c'est la gare où l'on arrive. En revanche le désordre, c'est la gare d'où l'on part ». Si, dans ces pages survoltées, la transition entre les phrases tend à disparaître, la cause en est que chacune d'entre elles a l'impact d'un événement. On assiste alors à un cortège de singularités, de tableaux burlesques, de télescopages entre règne animal et règne humain, le tout à la vitesse d'un film qu'on déroule en accéléré mais sans nuire à l'autonomie des séquences. Et le poème en prose, toujours prêt à surgir dans tous les textes de Fargue, d'affirmer alors sa liberté (apparente, bien sûr) semblable à celle de l'écriture prétendument automatique. Notons également, à mesure que se succèdent les publications, la raréfaction du *comme*.

La métaphore était son ordinaire. La plus banale circonstance suffisait à la produire. Ainsi, descendant d'un taxi par un bel après-midi d'octobre, embarrassé d'un gros pardessus, Fargue s'en excusa auprès d'André Beucler : « C'est ma mère qui a voulu ! Ce matin, en me rappelant que j'avais un enterrement, elle m'a dit que les froids étaient arrivés, comme des touristes ! Or, il fait un soleil d'Austerlitz. » Francis Jourdain se rappellera sa conversation qui pétillait d'images. Quant à Claudine Chonez, qui l'admirait lucidement et lui consacra un petit essai remarquable, elle écrivit : « Ce cancer d'images est la rançon dangereuse de trop de richesse. »

Veux-t-on enfin savoir comment l'intéressé définissait la métaphore, selon lui pure émanation de l'esprit parisien, on

retiendra l'analyse qu'il en fait, doctement, dans *Déjeuners de soleil* (1942) : « Ici, c'est l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens et qu'on laisse entendre dans un autre ; là, un rapport délicat entre deux idées peu communes. C'est une métaphore singulière ; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui est en effet dans lui ; c'est l'art, ou de réunir deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre ; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner. » Sous plus d'une de ces particularités, je pressens l'étreinte, l'annexion de ce qui, de l'étoile à un écueil marin, se tient hors de notre portée, quoique pouvant néanmoins survenir dans un texte. Mais d'où naît, d'où jaillit l'illogique métaphore dont parle Nietzsche ?

Je sais qu'il n'y a jamais de cause unique, mais un faisceau de causes. Octroyons donc, en toute subjectivité, la priorité à l'une d'entre elles : au corps convalescent ; au corps que mobilisent (pour un moment, quelques heures ?) des ressources en veilleuse. Ainsi, quand Virginia Woolf, émergeant de ses interminables dépressions, savourait la nouveauté du monde, ne disait-elle pas que le premier signe de bien-être était le réveil du pouvoir métaphorique ? Le monde, dans ses aspects les plus divergents, s'offrait à elle en vrac, sur-le-champ. Point de cette unité où règne un ordre vilipendé par Fargue, mais le resserrement d'une présence subite et bouillonnante. L'écart entre deux objets est suffisant pour y loger un continent. Dans la surprise que réserve alors l'image farguienne, perdue l'émoi de qui a retrouvé la vue. Seulement, c'est là un « miracle » que l'auteur doit renouveler sans répit, et ses défaillances ne changeront rien à la nécessité d'un regard toujours neuf. Pour appréhender le monde, en l'occurrence Paris ; en rapprocher les parcelles qui le composent, il faut être dans la disposition du poète qui, pour citer Valéry, *reçoit* un beau vers. Par parenthèse : changer le monde (on connaît la formule bien intentionnée) pouvant aboutir à la pire des catastrophes, c'est le découvrir qu'il faudrait toutes affaires cessantes. Je demeure persuadé que c'est à quoi il est destiné depuis l'origine.

À sa façon très modeste, où l'échec est fréquent, il arrive que la métaphore participe à la conquête que voilà. Et puisque jusqu'à son dernier souffle, Fargue a fait corps avec sa ville, il aurait pu dire, reprenant le jugement du Docteur Johnson parlant de Londres, mais en y apportant une retouche : « Si vous êtes las de Paris, monsieur, c'est que vous êtes las de vivre. »

Liège-Paris 1848 Littérature, féminisme et Révolution

Communication de M. Daniel DROIXHE
à la séance mensuelle du 8 mars 2003

Au début de la troisième partie de l'*Éducation sentimentale*, après le rendez-vous manqué avec Madame Arnoux, Frédéric sort de l'hôtel de la rue Tronchet, au matin du 24 février 1848, pour « aller voir ce qui se passait »¹. On sait comment l'annonce du grand banquet « réformiste » qui devait se tenir le jour précédent avait mobilisé une population parisienne que radicalisa la fusillade du boulevard des Capucines, sonnante le glas de la monarchie de Juillet. C'est au jardin des Tuileries qu'en compagnie de son ami Hussonnet, Frédéric apprend que « la duchesse d'Orléans était nommée régente », puis que « la République est proclamée ».

Hussonnet dit, en bâillant :

– « Il serait temps, peut-être, d'aller instruire les populaires ! »

Frédéric le suivit à son bureau de correspondance place de la Bourse ; et il se mit à composer pour le journal de Troyes un compte rendu des événements en style lyrique, un véritable morceau, qu'il signa.

Si l'on en croit la *Gazette de Liège*, un écrivain belge présent à Paris aurait, comme le héros de Flaubert, adressé à la presse la relation d'un des épisodes marquants de la mémorable journée. La *Gazette* reproduit en effet un récit rapportant l'entretien au cours duquel Lamartine, sollicité par des journalistes du *National*, décida qu'il n'était plus temps de sauver le pouvoir en conservant « une apparence de forme monarchique » et se prononça pour la république. On peut vérifier la fidélité générale de la correspondance

1/ Éd. Peter Michael Wetherill, Paris : Garnier, 1984, 289 sv.

de Paris par comparaison avec l'*Histoire de la Révolution de 1848*, que l'écrivain publie l'année suivante, notamment à Bruxelles². La relation imprimée par la *Gazette de Liège* est due, précise cette dernière, à un « témoin oculaire », « Monsieur Edouard Wacken », qui l'a donnée « dans un feuillet publié par la *Nation* ». En tout état de cause, l'écrivain liégeois n'a pu qu'exagérer l'intimité de son témoignage, car Lamartine raconte qu'un « entretien secret » lui fut demandé, qui se tint « dans une salle écartée du palais », dont « on ferma les portes ».

Par quel canal Wacken prit-il connaissance de cet « entretien secret », qui l'était probablement bien peu ? Je n'ai pas cherché à l'établir. L'anecdote invite plutôt à se demander dans quel climat la correspondance parisienne fut lue à Liège et quel écho elle trouva éventuellement chez d'autres écrivains du cru.

Si l'on se réfère à nouveau à la *Gazette* locale, l'atmosphère politique et sociale était particulièrement calme, en ce printemps 1848 que Georges-Henri Dumont a évoqué dans un livre récemment réédité³. On sait que Gand, Bruxelles, l'ensemble du Hainaut et les Ardennes furent agités de troubles continuels. À Charleroi, vers la mi-mars, plus de cinq mille ouvriers se croisent les bras. On s'attend à Mons à « une démonstration des gens du peuple »⁴. Une « collision » oppose début avril la gendarmerie et des mineurs voulant « faire cesser les travaux d'exploitation qui se continuaient dans quelques puits d'extraction sur Quaregnon et Wasmes »⁵. « Trois personnes », rapporte la *Gazette*, « dont une femme et deux hommes auraient été tués. Un gendarme aurait eu son cheval blessé ». On proclame la République à Ronquières⁶. À la date du 4 avril, la *Gazette liégeoise* écrit :

Notre population continue d'être animée du meilleur esprit, et jusqu'à ce jour, pas le moindre désordre n'est venu troubler la tranquillité dont nous jouissons : c'est un fait que nous constatons avec plaisir. Jeudi dernier cependant le quartier du Pont-d'Ile a été pendant un quart d'heure tout en émoi, et voici à quelle occasion :

2/ Les éditions bruxelloises portent les adresses de Méline, Cans et Cie, Rozez et F. Michel. On a consulté l'édition donnée par ce dernier, p. 107 sv. L'épisode sera également reconsidéré dans *Le conseiller du peuple*, sorte de journal – plutôt chronique rétrospective – que Lamartine fait imprimer à Bruxelles à partir d'avril 1849, d'abord sous l'adresse de F. Michel, « libraire-éditeur, Marché-aux-Bois », en réalité sur les presses de J. Gervais. L'ouvrage s'imprimera en 1851 à l'adresse de « Paris, rue de Richelieu, 85 » et sous celle de l'« impr. De Wittersheim », puis chez Michel Lévy Frères.

3/ *Le miracle belge de 1848*, Bruxelles : Le Cri, 2003.

4/ GL, 21 mars, n° 72 ; 1-2 avril, n° 82.

5/ D'après la GL, 5 avril 1848, n° 85.

6/ GL, 8 juin, n° 140.

Un sieur *** de cette ville, sous l'influence de boissons spiritueuses qu'il venait de prendre, se mit à parcourir la rue Vinâve-d'Ile, en criant à tue-tête, *Vivent les belges, vive la République !* puis, escorté de plusieurs centaines de personnes que ses cris avaient attirées, il alla se placer, au milieu de la rotonde du Passage. Là, s'exaltant de plus en plus, faisant force moulinets avec sa canne, il entonna de nouveau les mêmes refrains, en les entremêlant, par forme de variantes, du cri de *Vive Léopold, vive la liberté !*

La foule, cependant, « restera impassible et muette »⁷.

Ce « meilleur esprit », cette « tranquillité » dont parle le journal étaient-ils partagés par les hommes de lettres d'une cité qui connaissait en ces premiers temps de l'État belge, nous disent les historiens, une vie politique particulièrement animée ? Dans nos panoramas de la littérature française et dialectale de Belgique, les natifs des bords de Meuse fixent l'image d'un nouveau monde industriel bercé aux accents d'un humanitarisme social qui trouve ici à s'exercer un terrain particulièrement propice. Le romantisme au pays de saint Lambert, c'est Béranger chez Cockerill. Le *Haut Fourneau* de Weustenraad, ex-saint-simonien, qui voue au peuple plus d'un *Chant du prolétaire*, domine le paysage moral. Aussi se tourne-t-on d'abord vers l'auteur des *Poésies lyriques* de 1848 pour trouver un écho du grand événement qui secoua non seulement la France mais toute l'Europe, de la Suisse à la Prusse.

Weustenraad, né à Maastricht, ayant conquis ses lauriers d'écrivain à Liège, avait rejoint à Bruxelles en 1846 la *Revue de Belgique* fondée par Wacken, avant de quitter ses fonctions de directeur du journal libéral *La Tribune* – dans des conditions sur lesquelles le vieux et bon petit livre de Fernand Séverin ne fait pas toute la clarté⁸. Son évolution politique et morale dans les années qui précèdent la Révolution de février expliquent suffisamment son silence à cette occasion, sans qu'il faille invoquer aussi le lâchage quelque peu cynique dont il fut victime de la part de Charles Rogier lors de sa candidature à la succession de Philippe Lesbroussart à la chaire de littérature française de l'Université de Liège. Le temps était loin où Weustenraad militait pour le saint-simonisme et il cultivait à l'égard des masses, à la fin de sa vie, un sentiment pour le moins ambigu. Son poème *La démocratie*, de 1845, annonce l'avènement de la volonté du plus grand nombre, mais en l'entourant de figures

7/ GL, 30 mars 1848, n° 80. Dans la région, seule Verviers se ferait remarquer par une démonstration républicaine toute individuelle, quand « un individu », bien vite conduit au poste, se promène « dans les rues coiffé d'un bonnet rouge ».

8/ *Théodore Weustenraad. Poète belge*, Bruxelles : Éd. de la Belgique artistique et littéraire, 1914, 168-169.

menaçantes⁹. Le « torrent populaire » grossit. Il faut lui accorder « un lit plus large et plus profond », faute de quoi, devenu « hostile », le flot emportera tout sur son passage. Le poème suggère même une sorte de stratégie.

Place, place au torrent qui s'avance en courroux.
Trop faibles désormais pour garder ses barrières,
Laissez-lui dévorer quelques stériles terres,
Pour conserver les champs fertilisés par vous.

Dès l'année suivante, l'indécent poème de 1846 intitulé *Aux pauvres* montre d'un coup la nudité de l'humanitarisme de Weustenraad, qui apparaît même en rupture avec les tendances les moins avancées de ce que Marx, en parlant de Lamartine, qualifiait de « socialisme poétique ».

Pauvres qui souffrez en silence,
Le riche aussi souffre et gémit ;
Pardonnez-lui son opulence,
Tolérez ce que Dieu permet, etc.

Se tournera-t-on, pour dépasser ce « socialisme poétique », vers les poètes-ouvriers censés mieux en phase avec un sentiment et des revendications de classe ? Le plus connu d'entre eux, Denis Sotiau, se prenait comme d'autres pour Béranger. Aussi chanta-t-il, nous dit Joseph Hanse, « *L'Ouvrier*, les humbles, l'humanité »¹⁰. On serait même tenté d'en faire une icône des lettres prolétariennes, en lisant que son poème *L'Ouvrier* fut présenté lors du grand banquet qu'organisa en 1849 à Bruxelles la Société des typographes, en présence de délégués français. Sotiau, rapporte un biographe, y prononça « un long discours en faveur des associations d'ouvriers, dans lequel il s'éleva à des considérations très larges sur la civilisation »¹¹. Le portrait s'affadit d'un coup quand l'orateur, montrant « son bon sens pratique », se mit à s'opposer « énergiquement au partage des biens, aux bouleversements de la société, etc. » Sotiau fut-il du moins républicain ? On en doute quand on considère, poursuit Desoer, « ses poésies au roi, à divers membres de la famille royale, à Marie-Amélie, à la Belgique lors des fêtes nationales », etc. « Au milieu de l'effervescence du banquet de Bruxelles, il fut peut-être le seul orateur qui ait parlé de *notre roi vénéré, de notre reine adorée* ». On imagine la stupéfaction des confrères français, traditionnellement à la pointe du combat politique et social.

9/ *Poésies lyriques*, Bruxelles : A. Decq, 1848, 13-15.

10/ « Le romantisme dans les provinces wallonnes ». *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres-arts-culture*. Ed. R. Lejeune et J. Stiennon, Bruxelles : La Renaissance du livre, 1979, II, 379-80.

11/ Charles-Auguste DESOER, *Essai sur la vie et les ouvrages de Denis Sotiau*, Liège : F. Renard, 1861, 21.

Passons rapidement sur les auteurs dialectaux de Liège qui, depuis une dizaine d'années, pilonnaient de leurs pasquilles l'Église, ses fondations pieuses, ses écoles et son évêque, Monseigneur van Bommel, dont le nom attirait si facilement la plaisanterie – *bômèl* désignant en patois l'hydropique. La satire wallonne changeait volontiers l'eau en vin dans les pièces dirigées contre un prélat transformé en barrique de « croté bourgogne ». On n'a pas assez, me semble-t-il, marqué les liens politiques unissant des poètes et chansonniers comme Joseph Lamaye, François Bailleux, Charles Wasseige, dont l'œuvre, si virulente à l'égard de l'institution religieuse, demeure quasiment muette face à la tentation républicaine et laïque. Le contexte politique rend compte de cet autre silence. Ces bourgeois avaient été trop occupés à faire triompher le libéralisme anticlérical lors des élections de 1847 – et 1848 les vit s'employer à renforcer leur succès en vue de l'échéance électorale du 13 juin. La victoire des urnes les avait rassasiés.

Un dernier élément semblerait confirmer l'étrange « tranquillité » caractérisant l'esprit public liégeois de 1848. Quand Hetzel, l'éditeur, et Tony Johannot, l'illustrateur, furent envoyés par Lamartine en Belgique en mission d'information, au mois de mars, ils consacrèrent la majeure partie de leur temps à Gand et Bruxelles. L'article récent de Sheila Gaudron sur cette embarrassante ambassade ne livre aucun nom de Liégeois rencontré par les voyageurs¹².

Dans le paysage littéraire local subsiste cependant une importante zone d'ombres : celle qui affecte et parfois efface les marges de l'action politique et ses acteurs. Comment, en effet, la cité ardente

12/ *Correspondance inédite d'Alphonse de Lamartine. Tome 2 / février 1848-1866*, textes réunis, présentés et annotés par Christian Croisille, en coll. Avec Marie-Renée Morin pour les lettres à Philippe Beaune, Clermont-Ferrand : Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques de l'Univ. Blaise-Pascal (Clermont II) / Cahiers d'Études sur les Correspondances du XIX^e siècle, Cahier n° 6, 1996, p. 10-11. Cf. Wouters 1963, I, 479-80. C'est à Bruxelles qu'il passa la plus grande partie de son temps, avec Gand, que l'on sait agitée de troubles politiques et sociaux très importants. Il y rencontra les mouvements les plus actifs et les personnalités les plus engagées, si l'on en juge par les noms que mentionne Sh. Gaudron : à Bruxelles, Alexandre Gendebien, Jules Bartels, Adelson Castiau, qui venait de scandaliser la Chambre par une déclaration pro-républicaine suivie de sa démission en tant que député ; à Gand, les avocats Spilthoorn et Delwaert, ainsi que le professeur Huet. Si Liège figure ici, c'est à travers la Société de l'Alliance, regroupant les francs-maçons « radicaux », ou « jeunes libéraux », c'est-à-dire ceux qui avaient mis au premier plan la revendication sociale, au détriment du militantisme proprement laïc. Gendebien et Bartels avaient fondé le journal *Le patriote belge* en compagnie de Lucien Jottrand, qui, au sein de l'Alliance, « était sans doute le républicain le plus agissant » : il « avait été responsable de l'adresse de félicitations au gouvernement provisoire publiée par le *National* le 4 mars ». Jottrand avait joué un rôle dans la fondation des Sociétés démocratiques de Liège et Gand.

n'aurait-elle pas produit l'une ou l'autre tête brûlée profitant de l'occasion pour publier un républicanisme avec lequel flirtait – pour l'instant – un culte napoléonien que l'on dit assez vif? Ces marges obscures sont, pour une bonne part, celles de la *Bibliographie liégeoise* du chevalier de Theux. On y relève des noms d'auteurs, des titres d'œuvres sur lesquels les bibliothèques que j'ai consultées jettent un autre silence, qui s'étend aux années de braise précédant la Révolution. Pas moyen, jusqu'ici, de découvrir un exemplaire de ce *Robespierre ou le neuf thermidor, drame en trois actes et en vers* que publie chez Redouté en 1847 un certain J. J. Fourdrin, aussi nommé Fourdrin aîné, ou Jean de Laborie, ou de La Boverie, qui se dit « instituteur à Liège » et se présente encore comme un « désœuvré français »¹³. La critique française a observé combien était caractéristique le retour littéraire du thème révolutionnaire dans les années 1840. À Mons, c'est Théroigne de Méricourt qu'Adolphe Mathieu choisit comme sujet d'un poème de 1847. En janvier 1848, le Théâtre royal de Liège donne *Charlotte Corday ou les Girondins*, tragédie en trois actes et en vers de Paul-Émile Gasc, imprimée à Bruxelles par Decq¹⁴. De 1840 à 1850, en France, une demi-douzaine de pièces nouvelles campèrent l'héroïne, la plus célèbre d'entre ces œuvres étant la *tragédie en cinq actes* de François Ponsard.

Ceci m'amène, par un raccourci nécessaire, à un dernier point. Parmi les questions d'actualité qu'évoquent, directement ou indirectement, la *Gazette de Liège* – notre main-courante en matière d'opinion publique et d'éclairage sur la « culture commune » – la plus présente est peut-être celle de la condition féminine. Le théâtre se révèle ici miroir particulièrement suggestif des idées qui agitaient Paris. Cet office de médiation n'est pas une découverte. Les Lumières avaient pour une large part pénétré Liège par l'opéra, à commencer par le *Barbier de Séville*. Médiation critique ou satirique, sans doute, dans le cas de la scène de 1848. Mais les effets d'une « propagande involontaire » sont loin d'être négligeables.

Le théâtre dessine en outre ce que la sociologie littéraire de Bourdieu a appelé un horizon d'attente. Elle témoigne de l'imprégnation dont jouissent des conceptions encore diffuses. Le 17 janvier 1848, le *Gymnase* de Liège met à l'affiche *Le royaume des femmes ou le monde à l'envers*, une pièce de 1833 qui renverse les rôles assignés aux sexes et confine donc l'homme dans la condition de « soumission et obéissance » qui est d'ordinaire dévolue à la femme. Les

13/ DT, col. 953, 958, 965, 983, 1034, 153.

14/ À Liège, Victor Carman, qui appartient à la famille de l'éditeur Vaillant-Carmanne, donne en 1849 un *Brutus, monologue en vers* (DT, col. 1053).

mâles indociles seront mis à la « prison des hommes repentants » où ils passeront « toutes [leurs] journées à hurler des mouchoirs et à faire des layettes. » Inutile de préciser que le retour à la normale s'inscrira dans une charte finale de réconciliation, dont l'article quatrième énonce : « Désormais les hommes feront la guerre, et les femmes... feront la soupe ». À celles-ci, on dira : « je vous aime, je vous adore ; mais faut marcher droit, ou sinon...¹⁵ ».

On joue à Liège en octobre 1848 le *Club champenois* de Labiche et Lefranc, créé au théâtre de la Montansier, c'est-à-dire au Palais-Royal, le 8 juin. Il y fait allusivement référence à la violence conjugale – bien que la pièce caricature de manière aigre-douce, mais franchement hilarante, les idéaux « réformistes » du moment. Dans le *Club champenois*, le général Chauvinancourt évoque ses amours avec la veuve d'un lieutenant. « Je l'adorais. Nous nous séparâmes pour un coup de cravache que je lui sanglai vaguement sur le râble ».

CRÉNITOT ET PONTCHARRAT. – Comment !

CHAUVINANCOURT. – Oui, j'ai toujours battu les femmes...
C'est une de mes friandises !

Le mois suivant, la scène liégeoise accueille *Le code des femmes* de Dumanoir, la comédie créée au même Théâtre du Palais-Royal en 1845. Elle est jouée au Théâtre royal de Liège en novembre 1848¹⁶. Par méprise, une jeune mariée veut obtenir le divorce au lendemain de la noce et s'adresse à un avocat qui a « publié un petit volume, intitulé : *Le Code des femmes... manuel des victimes* ». On se souviendra que le divorce avait été aboli en 1816 et que son rétablissement avait été mis à l'ordre du jour par le député Crémieux le 26 mai 1848¹⁷. L'avocat Mignonet rappelle à sa cliente que la femme trompée ne peut obtenir la séparation en sa faveur que si le mari, selon la loi, *a tenu sa maîtresse dans la maison commune*. « Oh ! l'horreur ! », s'écria Emma, « il ne manquerait plus que ça ! ». Par contre, pas de souci pour le mari, « hors de chez lui ».

MIGNONET – C'est immoral... mais c'est légal... il est dans son droit... Code civil, article 230.

EMMA – Quelle indignité !... Et si la femme trompe son mari... hors de chez elle ?... ah !...

15/ « Rodolphe : Oui, oui, vous avez raison, mon cher Bernard, c'est à nous de leur faire comprendre qu'à l'homme seul appartiennent la force et l'énergie, et que lui seul doit commander ».

16/ GL, 2 nov., n° 37. (Paris) : Imprimerie hydraulique de Giroux et Vialat, à Saint-Denis-du-Port, près Lagny – BNF YTh-863.

17/

MIGNONET – Dans ce cas... assez répandu... nous flottons entre trois mois et deux ans de prison... article 308.

EMMA – Mais c'est une abomination !... La loi a donc été faite pour les hommes ?...

MIGNONET – C'est qu'elle a été faite *par* les hommes.

La revendication féministe s'est exprimée, en 1848, par la constitution de clubs dont certains débats sont rapportés par la *Gazette de Liège*, avec une ironie qu'on dirait parfois retenue. Le feuilleton du journal reproduit aussi, dans sa livraison du 30 mars, le débat sur le droit de vote des femmes, tel que le réclamait et le justifiait, parmi d'autres mouvements, le célèbre groupe des *Vésuviennes*. Celles-ci, écrivait Eugène Guinot, menaçaient la société d'une « scission » plus grave que celle des « classes ».

Le beau sexe se plaint d'avoir été oublié dans le partage des droits politiques, et de n'avoir rien gagné à la révolution, si ce n'est l'injure d'un dédaigneux silence. Mais si l'on se tait à leur égard, les femmes ne se taisent pas ; dans la triste position qu'on leur a faite et où on les a laissées, il leur reste la parole, et elles s'en servent ; il leur reste la plume, et elles s'en serviront.

D'abord, « elles se formalisent et s'indignent de n'avoir pas été comprises dans le suffrage universel ».

Ainsi – disent-elles – lorsque de toutes parts les vieux préjugés s'écroulent et tombent en poussière, celui-là seul reste debout qui considère la femme comme un être secondaire et nul. Elle demeure en dehors des conquêtes de la liberté. La loi nouvelle accorde les droits politiques aux hommes de toutes les conditions, aux plus humbles, aux plus inintelligents, et la femme reste frappée d'incapacité. C'est affreux, c'est odieux, c'est intolérable !

La suite du texte est d'une haute perversité. D'une part, les femmes se sont justement mobilisées pour la politique. « Ainsi, l'importance des affaires sérieuses, les hautes et graves pensées qu'ils [qui : *sic*] remplissent tous les esprits, ont arrêté le cours des frivolités du monde ». Il n'y a plus de place pour les « choses futiles », les « vaines récréations », les « puérides dissipations ». Place aux exigences du « bien public », aux mâles occupations « que réclame la solennité des circonstances ». Malheureusement, un « désir » contraire affecte l'autre partie du genre humain.

Les femmes seules – *retour de la nature* – voudraient toujours avoir des bals, des concerts, des fêtes, et trouver continuellement l'occasion de déployer leurs grâces et d'étaler leurs parures. Si ce désir subsiste, c'est la faute de la République qui ne les a pas associées à ses travaux...

Cette participation « les aurait entièrement détachées des choses frivoles ». C'est le parti progressiste, à présent, qui les plonge dans la sujétion quand il « méconnaît leur intelligence », « dédaigne leur

raison », « les repousse du monde politique ». Dès lors, « il est tout naturel qu'elles veuillent reprendre leurs anciennes habitudes... ». Aussi est-ce au mode du « désir », de la pulsion amoureuse, que Labiche réduit la référence au féminisme quand un des personnages du *Club champenois* exprime la culmination de son appétance sexuelle pour une veuve « vulcanienne ».

À quel point l'affranchissement de la condition féminine constitue un obscur objet de résistance chez les esprits les plus avancés, on le mesure chez cet emblème du républicanisme et du socialisme liégeois que représente Joseph Dumoulin. Avec la belle tête de paria romantique et de doux insoumis que lui a gravée Adrien de Witte, pour le frontispice des *Plébésiennes*, Demoulin célèbre la révolution qu'ont mise en marche les prolétaires, « dans le but de secouer le joug du capital, joug cent fois plus lourd que celui de la noblesse, car l'ouvrier ne fait pas de pas dans la vie sans en rencontrer les effets¹⁸ ». Son poème intitulé *La femme* n'en montre pas moins une certaine réserve envers la jeune fille dont l'imagination « promptement s'enflamme ». En dirigeant celle-ci « avec soin vers un but généreux », on évitera que se développe « un élément social dangereux », frustrant la société de la mère-courage et de la ménagère veillant sur le foyer. On ne pouvait mieux exprimer le malaise de l'homme du temps devant la perspective d'un « ange révolté ».

18/ *Aux ouvriers*. Publication mensuelle du dimanche, organe des intérêts populaires, p. 6.

Poésie et politique au 18^e siècle : le cas de Voltaire

Communication de M. Roland MORTIER
à la séance mensuelle du 12 avril 2003

La cause est entendue, une fois pour toutes, et il n'y a donc pas lieu d'y revenir. Le 18^e siècle est bien la moins poétique de toutes les époques de notre littérature. Non que le flot en ait été tari. On n'a peut-être jamais écrit autant de vers, sur des sujets multiples, qui vont des amusements de salon (bouts rimés, énigmes, madrigaux, impromptus) jusqu'au sommet de la veine épique, avec *La Henriade* de Voltaire, tenue pour un chef-d'œuvre à son époque et que l'Angleterre comme la Prusse se faisaient gloire de publier.

Le « déficit » poétique du 18^e siècle tient plutôt au caractère formaliste et conventionnel qu'il a donné à ce mode d'expression, pour l'avoir canalisé en quelque sorte en le coulant dans un moule étrié. Les servitudes du style noble et du langage poétique réservé à cette fonction y contribuent largement dans la mesure où elles sont obligatoires et donc assumées jusque dans les circonstances les plus dramatiques. André Chénier lui-même n'échappe pas à ce reproche. L'excès de la charge culturelle constituée par les règles et par le poids du passé gêne le poète dans sa liberté d'expression et lui impose des modèles auxquels on se réfère pour le comparer et le juger à son époque. Il faudra à Diderot son goût du paradoxe, son aversion pour les idées reçues et une certaine intuition de la spécificité de la poésie pour qu'il ose proclamer en 1758 dans son *Discours de la Poésie dramatique*, au chapitre XVIII *Des Mœurs* : « En général, plus un peuple est civilisé, poli, moins ses mœurs sont poétiques... La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage. C'est lorsque la fureur de la guerre civile ou du fanatisme arme les hommes de poignards, et que le sang coule à grands flots sur la terre, que le laurier d'Apollon s'agite et verdit. Il veut en être

arrosé. Il flétrit dans les temps de la paix et du loisir ». En somme, pour Diderot, la poésie est le produit des grands malheurs et est intimement liée à la terreur. Les progrès des lumières, de la tolérance et de la paix excluent les ingrédients indispensables à la grande poésie que seraient, selon lui, la sauvagerie et la barbarie. Il faut se rappeler que Diderot venait de découvrir la poésie scandinave de l'*Edda*, rendue accessible par la traduction du Suisse Paul-Henri Mallet en 1756. En assignant à la poésie cette forme atroce du sublime, il la reléguait dans une histoire irréversible, comme un état irrécupérable, lié au temps des pythies et des bacchantes. Les temps de la vraie poésie étaient révolus ; c'était le prix à payer pour bénéficier du progrès des mœurs et des lumières de la raison.

Il est vrai que Diderot est le seul à développer ces vues à la fois primitivistes et pessimistes. Voltaire a dû les tenir pour extravagantes. Il continuera tranquillement à se servir du mode poétique traditionnel dans son théâtre, dans ses odes, dans ses épîtres, et même dans ses satires. Celles-ci mises à part, les œuvres dramatiques et poétiques de Voltaire forment aujourd'hui, dans l'esprit de la critique et du public, la partie morte de sa création.

L'utilisation de la rime n'en est pas l'unique raison, puisque Scève, Ronsard, du Bellay, La Fontaine et Racine, comme plus tard les romantiques et les parnassiens, s'y sont soumis ou s'en sont accommodés. La revendication du vers libre remonte au dernier tiers du 19^e siècle et les grands poètes du 20^e siècle sont revenus à la forme régulière quand ils ont voulu être entendus du grand public : on songe à Eluard et à Aragon à l'époque de la Résistance. On pourrait évoquer aussi le cas des chansonniers les plus célèbres, comme Brel ou Brassens.

Notre jugement négatif sur la poésie du 18^e siècle tient à une raison plus profonde, qui conduit à la rendre inopérante. Il s'agit de l'idée que nous nous faisons de la poésie, de ce que nous attendons d'elle, et qui dépasse largement le plan formel. Elle n'est plus un simple message structuré et rimé, avec toutes les difficultés techniques que ce choix implique. Elle se doit d'être alternativement une tentative d'aller à l'essence des choses, une médiation avec l'indicible, l'accès à un monde refermé sur lui-même, une succession d'images parfois énigmatiques, rebelles à la communication, une tentative d'aller, selon l'expression de Breton, jusqu'au « noyau infracasable de nuit ». Ambition incroyable, impensable même au siècle des lumières, mais qui s'accorde avec les voies de la psychanalyse et les expériences sur l'inconscient.

Aussi ne faut-il pas demander au 18^e siècle ce qu'il n'était pas en mesure de donner. En histoire littéraire, comme en histoire

générale, l'anachronisme est le péché majeur qui invalide la recherche. Songeons plutôt à ce que cette recherche nous permet d'apprendre sur ce qu'était le statut de la poésie au 18^e siècle et sur ce que fut l'apport de Voltaire dans ce domaine littéraire non négligeable. Venant d'un esprit aussi fin et aussi intelligent, il ne pouvait qu'être intéressant. La critique universitaire, qui avait suivi longtemps le désintéret pour ce genre à cette période, s'est engagée au cours des récentes décennies dans un réexamen du problème. Les travaux de Sylvain Menant et d'Edouard Guitton, puis ceux de Catriona Seth et de Jean-Claude Pascal ont ouvert une nouvelle voie en proposant un nouveau regard.

L'analyse, pour être valable, doit tenir compte de l'horizon d'attente et de l'angle de vue. Le lecteur, ou l'auditeur de la poésie au 18^e siècle n'attend pas d'elle qu'elle soit l'épanchement du moi le plus secret, une confidence ou une confession. Il y voit un message codé, au plan formel par la rime, où il apprécie le tour de force de l'artiste, au plan de la structure, mais aussi du niveau de style, par l'insertion dans un genre bien défini, car une ode ne saurait se confondre avec une épître, une épigramme ou un impromptu.

Par rapport à la prose, la poésie se situe alors à un *niveau* différent. Ce décalage lui confère une autorité, une dignité, que la langue usuelle ne saurait ambitionner. La forme poétique fonctionne comme un amplificateur de la pensée, de la philosophie ou des sentiments que l'auteur désire transmettre. Elle autorise, à l'égard des grands de ce monde, une liberté de ton qui se marquera par l'emploi de la 2^e personne. Certes, ce mode de communication a souvent servi à la flatterie, ou s'est prostitué dans la servilité, ce qui indignait Voltaire, qui n'a cessé de se battre pour le respect de l'écrivain et pour sa dignité.

Dans son esprit, la poésie devait porter, par les voies qui lui étaient propres, le même message que celui de son théâtre, de ses romans, de ses traités philosophiques et de son abondante correspondance, mais avec une finalité spécifique tendant à une plus grande efficacité.

N'oublions pas que Voltaire, comme la plupart des penseurs de son temps, écrit en marge des pouvoirs établis, voire contre eux. Les « philosophes » ne peuvent encore se tourner vers le peuple, en raison de son manque d'instruction, de son inculture, de ses besoins matériels pressants, de son attachement au clergé et aux moines, de son incapacité politique, puisqu'il s'agit de simples sujets. Pour faire changer les mentalités, pour lancer des réformes, pour opérer une transformation de la société, il faut se tourner vers d'autres objectifs, vers d'autres interlocuteurs, vers d'autres modèles. Ce

sera l'Angleterre parlementaire et commerçante du jeune Voltaire, ensuite la Chine confucéenne, ou l'Orient, celui de *Zadig* ou des *Lettres persanes* ; ce sera enfin ce qu'on appelle « le Nord » et qui comprend à la fois la Scandinavie et la Russie, la Suède de Gustave III, la Russie de Pierre le Grand et de Catherine II, ce monde que Marc Fumaroli a si intensément fait revivre dans son livre récent *Quand l'Europe parlait français* (éd. de Fallois, 2001).

On attend des princes du Nord les réformes qu'on a vainement espérées en France ou qui y ont échoué quand on les a entreprises, faute de soutien réel (Maupéou, Turgot, Necker). Parmi les « philosophes », il en est deux qui vont être amenés à entretenir des relations personnelles avec ceux que nous avons coutume d'appeler un peu improprement des « despotes éclairés » : ce sont Voltaire et Diderot. Mais quantité d'écrivains mineurs sont les agents ou les informateurs des petits princes d'Allemagne et d'ailleurs, toujours à l'écoute des nouvelles de Paris. Il est distingué, à Weimar comme à Stockholm et dans de minuscules états, de s'abonner à une « correspondance littéraire », celle de Grimm et Meister faisant autorité grâce à la collaboration de Diderot.

La relation entre l'écrivain philosophe et le prince inspirera à Diderot l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* où le rapport de Sénèque à Néron est central et alimente la réflexion du penseur. Il aura tout loisir de méditer sur ce thème pendant son séjour à Pétersbourg auprès de la grande Catherine, comme il avait déjà pu le faire bien plus tôt lorsque le roman d'amour entre Voltaire et Frédéric avait tourné à l'aigre et défrayait la chronique de l'Europe.

L'histoire de cette relation complexe est extraordinaire et sans équivalent. Elle a fait la matière du livre magistral de Christiane Mervaud, *Voltaire et Frédéric II* (Oxford, SVEC, 1985). Elle est née, comme l'écrit judicieusement Mme Mervaud, de deux rêves qui furent au départ des rêves poétiques. On sait ce qu'avait été la jeunesse de Frédéric, écrasé par la forte personnalité de son père, le « roi sergent ». Le créateur de l'armée prussienne moderne se défiait de ce jeune homme aux goûts insolites et aux passions trop intellectuelles. Frustré dans ses affections, humilié dans sa dignité, Frédéric s'était tourné très tôt vers la littérature et composait des poèmes. Il les écrivait en français, parce que c'était alors la langue la plus prestigieuse dans l'espace culturel européen. L'aristocratie anglaise et allemande donnait dans ce même penchant, qui s'était répandu jusqu'en Pologne et en Russie. Mais il y a chez Frédéric un mobile plus personnel, c'est l'admiration passionnée qu'il voue à Voltaire. En 1736, le jeune prince héritier s'enhardit : il envoie à son idole une lettre éperdue d'admiration. C'est le début d'un chant amébé où chacun idéaliserait son interlocuteur lointain, car en dépit

des invitations répétées de Frédéric et à part une brève rencontre près d'Aix-la-Chapelle au mois d'août 1742, ce n'est qu'en 1750 que Voltaire acceptera de se rendre à Berlin et de s'y fixer. Comme le remarque ironiquement Mme Mervaud, les deux correspondants avaient tout avantage à élever ainsi leur statut : Voltaire est loin d'être déjà le « roi Voltaire » qui régnera sur le siècle au titre du « patriarche de Ferney », et Frédéric, qui attend impatiemment de régner un jour, a tout intérêt à passer déjà pour un prince éclairé, à la fois poète et penseur, qui se veut le défenseur des belles lettres et de la liberté de pensée, le pourfendeur de l'infâme machiavélisme. Seule la poésie, selon les normes de l'époque, permet ce dialogue inégal en principe et paradoxal à plus d'un titre.

Au fur et à mesure que passent les mois, l'ascension du prince héritier au trône de Prusse se fait proche et l'état de santé du vieux roi autorise toutes les espérances du poète de Cirey, car Voltaire a jugé prudent d'aller s'installer dans le duché de Lorraine, chez sa très chère amie Mme du Châtelet. Persona non grata en France, en dépit de ses brillantes relations, Voltaire attend du futur roi qu'il donne l'exemple d'un chef d'état moderne, pénétré de la pensée des Lumières. Son souci est moins sa gloire personnelle, encore qu'il y soit très sensible, que le rôle politique qu'il espère jouer bientôt, celui d'un inspirateur et d'un guide.

Les semaines décisives du printemps de 1740, qui verra mourir le vieux roi le 31 mai, se chargeront donc en poésie d'un poids exceptionnel. Quatre poèmes, trois de Voltaire, un de Frédéric, illustrent ce moment capital, supposé ouvrir une ère nouvelle en Europe. L'enjeu est de taille, et la poésie ne pourra manquer de répercuter l'impatience de l'attente, puis la gravité de l'instant. Il faut souligner d'emblée que les quatre poèmes s'étalent sur quelques semaines et qu'ils n'auront plus jamais leur équivalent.

Avant même d'apprendre la mort de Frédéric-Guillaume, qui ne sera connue qu'au début de juin, Voltaire a composé un poème que l'éditeur Th. Besterman date prudemment des environs du 5 juin 1740. Il fait partie d'une lettre envoyée de Bruxelles concernant l'édition de l'*Anti-Machiavel* que Frédéric vient d'achever. Ce poème est donc une *Épître* dans laquelle Voltaire résume le triste destin, dans les pays du Nord, du savoir que Prométhée avait volé aux dieux. Cette histoire se résume à des siècles de barbarie, interrompus par le règne de Christine de Suède, qui se voulait la protectrice de Descartes, comme Voltaire s'attendait à être le protégé de Frédéric. Avec ce nouveau Prométhée, la lumière de la raison et le feu de la poésie vont renaître. Le poète ne laisse aucun doute sur les bienfaits de ce règne : celui des prêtres sera terminé et le nouveau héros fera fleurir les arts et favorisera la vertu. Frédéric-Guillaume vit encore (du moins

Voltaire le croit-il, ou peut-être feint-il de le croire), mais déjà son successeur sert d'exemple à ces rois que Voltaire écrase sous son mépris, « ces fantômes brillants qu'un vain peuple contemple ». La lettre n'étant pas destinée à la publicité, son auteur croyait pouvoir y exprimer son jugement sévère sur les rois, de France et d'ailleurs, dont la philosophie nouvelle n'avait plus rien à attendre :

À Bruxelles.

Lorsqu'autrefois notre bon Prométhée
Eut dérobé le feu sacré des cieux,
Il en fit part à nos pauvres aïeux ;
La terre en fut également dotée,
Tout eut sa part ; mais le nord amortit
Ces feux sacrés que la glace couvrit.
Goths, Ostrogoths, Cimbres, Teutons, Vandales,
Pour réchauffer leurs espèces brutales,
Dans des tonneaux de cervoise et de vin
Ont recherché ce feu pur et divin ;
Et la fumée épaisse, assoupissante,
Rabrutissait leur tête non pensante :
Rien n'éclairait ce sombre genre humain.
Christine vint, Christine l'immortelle
Du feu sacré surprit quelque étincelle ;
Puis avec elle emportant son trésor,
Elle s'enfuit loin des antres du nord,
Laissant languir dans une nuit obscure
Ces lieux glacés où dormait la nature.
Enfin mon prince, du haut du mont Remus,
Trouva ce feu que l'on ne cherchait plus.
Il le prit tout ; mais sa bonté féconde
S'en est servie pour éclairer le monde,
Pour réunir le génie et le sens,
Pour animer tous les arts languissants,
Et de plaisir la terre transportée
Nomma mon roi le second Prométhée.

Plus loin dans la lettre, Voltaire revient au mode poétique et prolonge le dithyrambe, mais sur un autre rythme :

Je suis votre sujet, je le suis, je veux l'être.
Je ne dépendrai plus des caprices d'un prêtre.
Non, à mes vœux ardents le ciel sera plus doux ;
Il me fallait un sage, et je le trouve en vous.
Ce sage est un héros, mais un héros aimable ;
Il arrache aux bigots leur masque méprisable ;
Les arts sont ses enfants, les vertus sont ses dieux.
Sur moi, du mont Remus, il a baissé les yeux ;
Il descend avec moi dans la même carrière,
Me ranime lui seul des traits de sa lumière.
Grands ministres courbés du poids des petits soins,
Vous qui faites si peu, qui pensez encore moins,
Rois, fantômes brillants qu'un sot peuple contemple,
Regardez Frédéric, et suivez son exemple.

La réponse de Frédéric, écrite de son palais de Charlottenburg le 12 juin, se veut d'abord un adieu à la poésie, mais qui n'est pas sans réserves :

Non, ce n'est plus du mont Remus,
Douce et studieuse retraite
D'où mes vers vous sont parvenus,
Que je date ces vers confus ;
Car, dans ce moment, le poète
Et le maître sont confondus ;
Hélas sur la fatale cime
M'élèvent mes tristes destins,
Où la discorde avec le crime
Ont fait placer sur les humains
Un juge exact et légitime,
Pour soulager tous leurs besoins.
Désormais ce peuple que j'aime
Est l'unique dieu que je sers.
Adieu mes vers et mes concerts,
Tous les plaisirs, Voltaire même ;
Mon devoir est mon dieu suprême.
Qu'il entraîne de soins divers !
Quel fardeau que le diadème !
Quand ce dieu sera satisfait,
Alors dans vos bras, cher Voltaire,
Je volerai, plus prompt qu'un trait,
Puiser dans les leçons de mon ami sincère
Quel doit être d'un roi le sacré caractère,
Et chercher dans vos traits quel est son vrai portrait.

Il poursuit, en prose cette fois : « Vous voyez, mon cher ami, que le changement du sort ne m'a pas tout à fait guéri de ma métromanie¹, et que peut-être je n'en guérirai jamais. J'estime trop l'art d'Horace et de Voltaire pour y renoncer ; et je suis du sentiment que chaque chose de la vie a son temps. J'avais commencé une épître sur les abus de la mode et de la coutume, lors même que la coutume de la primogéniture m'obligeait de monter sur le trône et de quitter mon épître pour quelque temps. J'aurais volontiers changé mon épître en satire contre cette même mode, si je ne m'étais souvenu que la satire doit être bannie de la bouche des princes... Vos vers sont charmants. Je n'en dirai rien et je ne les loue pas, car ils sont trop flatteurs ».

Pour le jeune roi, le temps des loisirs est passé. Il se doit désormais à son peuple chéri. La politique va se substituer aux arts, mais Voltaire ne sera pas oublié quand les devoirs du souverain auront été accomplis. Sur ce point, il tiendra parole. Les paroles de l'ami seront toujours bienvenues, car il lui enseignera les obligations d'un

1/ C'était le titre d'une comédie à grand succès d'Alexis Piron, créée en 1738.

bon roi, dont Frédéric rappelle à dessein le caractère *sacré*, que son correspondant avait semblé ignorer délibérément. Déjà surgit l'ombre d'une divergence entre le roi et le « philosophe ».

Averti par Frédéric, avec quelque retard, au début de juin, de la mort du vieux roi, Voltaire se devait de saluer l'avènement de son fils aîné sous une forme plus prestigieuse que la trop familière épître. Il passera donc au style noble, et ce sera l'ode *X Au Roi de Prusse sur son avènement au trône* :

Est-ce aujourd'hui le jour le plus beau de ma vie ?
 Ne me trompai-je point dans un espoir si doux ?
 Vous régnez. Est-il vrai que la philosophie
 Va régner avec vous ?
 Fuyez loin de son trône, imposteurs fanatiques,
 Vils tyrans des esprits, sombres persécuteurs,
 Vous dont l'âme implacable et les mains frénétiques
 Ont tramé tant d'horreurs.
 Quoi ! je t'entends encore, absurde Calomnie !
 C'est toi, monstre inhumain, c'est toi qui poursuivis
 Et Descartes, et Bayle, et ce puissant génie
 Successeur de Leibnitz.
 Tu prenais sur l'autel un glaive qu'on révère,
 Pour frapper saintement les plus sages humains,
 Mon roi va te percer du fer que le vulgaire
 Adorait dans tes mains.
 Il te frappe, tu meurs ; il venge notre injure ;
 La vérité renaît, l'erreur s'évanouit ;
 La terre élève au ciel une voie libre et pure ;
 Le ciel se réjouit.
 Et vous, de Borgia détestables maximes,
 Science d'être injuste à la faveur des lois,
 Art d'opprimer la terre, art malheureux des crimes,,
 Qu'on nomme l'art des rois.
 Périissent à jamais vos leçons tyranniques !
 Le crime est trop facile, il est trop dangereux.
 Un esprit faible est fourbe ; et les grands politiques
 Sont les cœurs généreux.
 Ouvrons du monde entier les annales fidèles,
 Voyons-y les tyrans, ils sont tous malheureux ;
 Les foudres qu'ils portaient dans leurs mains criminelles
 Sont retombés sur eux.
 Ils sont morts dans l'opprobre, ils sont morts dans la rage,
 Mais Antonin, Trajan, Marc-Aurèle, Titus,
 Ont eu des jours sereins, sans nuit et sans orage,
 Purs comme leurs vertus.
 Tout siècle eut ses guerriers ; tout peuple a dans la guerre
 Signalé des exploits par le sage ignorés.
 Cent rois que l'on méprise ont ravagé la terre :
 Régnez, et l'éclairez.
 On a vu trop longtemps l'orgueilleuse ignorance
 Ecrasant sous ses pieds le mérite abattu,
 Insulter aux talents, aux arts, à la science,

Autant qu'à la vertu.
 Avec un ris moqueur, avec un ton de maître,
 Un esclave de cour, enfant des Voluptés,
 S'est écrié souvent : Est-on fait pour connaître ?
 Est-il des vérités ?
 Il n'en est point pour vous, âme stupide et fière ;
 Absorbé dans la nuit, vous méprisez les cieux.
 Le Salomon du Nord apporte la lumière ;
 Barbare, ouvrez les yeux.

Voltaire hausse le ton pour être à la hauteur de l'événement. Alors que la première épître réduisait l'histoire du Nord à un profond abrutissement, interrompu sous Christine, puis grâce à Frédéric, le poète se montre ici plus explicite et plus pointu.. Il s'en prend au fanatisme qui a contraint de grands penseurs à l'exil : Descartes, Bayle et Wolff, victimes à la fois des rois et des religieux. Frédéric, auteur de l'*Anti-Machiavel*, assainira la politique en y faisant régner le droit. La guerre elle-même obéira à des règles. Le mérite sera reconnu, et les lettres honorées. L'ode s'ouvrait sur une question rhétorique : la philosophie serait-elle au pouvoir ? Elle s'achève sur une formule péremptoire : Le Salomon du Nord apporte la lumière.

Dans l'intervalle, Voltaire a reçu la lettre de Frédéric et le poème qui l'accompagne. Nouvelle occasion de montrer sa reconnaissance sur le mode exclamatif de la surprise dans l'épître LX, *Au Roi de Prusse Frédéric-le-Grand, en réponse à une lettre dont il honora l'auteur à son avènement à la couronne* :

Quoi ! vous êtes monarque, et vous m'aimez encore !
 Quoi ! le premier moment de cette heureuse aurore
 Qui promet à la terre un jour si lumineux,
 Marqué par vos bontés, met le comble à mes vœux !
 O cœur toujours sensible ! âme toujours égale,
 Vos mains du trône à moi remplissent l'intervalle.
 Citoyen couronné, des préjugés vainqueur,
 Vous m'écrivez en homme, et parlez à mon cœur.
 Cet écrit vertueux, ces divins caractères,
 Du bonheur des humains sont les gages sincères.
 Ah ! prince ! ah ! digne espoir de nos cœurs captivés !
 Ah ! réglez à jamais comme vous écrivez.
 Poursuivez, remplissez des vœux si magnanimes :
 Tout roi jure aux autels de réprimer les crimes ;
 Et vous, plus digne roi, vous jurez dans mes mains
 De protéger les arts, et d'aimer les humains.
 Et toi dont la vertu brilla persécutée,
 Toi qui prouvas un dieu, mais qu'on nommait athée,
 Martyr de la raison, que l'envie en fureur
 Chassa de son pays par les mains de l'erreur,
 Reviens, il n'est plus rien qu'un philosophe craigne ;

Socrate est sur le trône, et la Vérité règne.
 Cet or qu'on entassait, ce pur sang des états,

Qui leur donne la mort en ne circulant pas,
 Répandu par ses mains, au gré de sa prudence,
 Va ranimer la vie, et porter l'abondance.
 La sanglante injustice expire sous ses pieds :
 Déjà les rois voisins sont tous ses alliés ;
 Ses sujets sont ses fils, l'honnête homme est son frère ;
 Ses mains portent l'olive, et s'arment pour la guerre.
 Il ne recherche point ces énormes soldats,
 Ce superbe appareil, inutile aux combats,
 Fardeaux embarrassants, colosses de la guerre,
 Enlevés, à prix d'or, aux deux bouts de la terre ;
 Il veut dans ses guerriers le zèle et la valeur,
 Et, sans les mesurer, juge d'eux par le cœur.
 Ainsi pense le juste, ainsi règne le sage,
 Mais il faut au grand homme un plus heureux partage :
 Consulter la prudence et suivre l'équité,
 Ce n'est encor qu'un pas vers l'immortalité ;
 Qui n'est que juste est dur ; qui n'est que sage est triste :
 Dans d'autres sentiments l'héroïsme consiste.
 Le conquérant est craint, le sage est estimé :
 Mais le bienfaisant charme, et lui seul est aimé ;
 Lui seul est vraiment roi ; sa gloire est toujours pure,
 Son nom parvient sans tache à la race future.
 A qui se fait chérir faut-il d'autres exploits ?
 Trajan, non loin du Gange, enchaîna trente rois ;
 A peine a-t-il un nom fameux par la victoire :
 Connu par ses bienfaits, sa bonté fait sa gloire.
 Jérusalem conquise, et ses murs abattus,
 N'ont point éternisé le grand nom de Titus ;
 Il fut aimé ; voilà sa grandeur véritable.
 O vous qui l'imitiez, vous, son rival aimable,
 Effacez le héros dont vous suivez les pas :
 Titus perdit un jour, et vous n'en perdrez pas.

Sur cette prédiction se clôture le cycle de poésie encomiastique initié par Voltaire. La tonalité en est ouvertement politique et franchement engagée. Frédéric est appelé « le citoyen couronné », concept inouï, inconcevable dans une monarchie de droit divin. Ce roi-citoyen sera avant tout un homme comme les autres, soucieux du bonheur des hommes, un juste et un mécène. La victime du roi-sergent, le philosophe Christian Wolff, peut revenir à Berlin puisqu'un nouveau Socrate y règne. Mais la justice n'est qu'une avance vers le bonheur : il convient d'y associer une économie moderne, fondée sur les échanges et sur la circulation des biens, car Voltaire est adepte du libéralisme économique. Il reviendra sur le sujet en 1768, dans *L'Homme aux 40 écus*, vive critique de la physiocratie. Voltaire n'hésite pas à s'exprimer sur le sujet militaire et à tourner en dérision les « énormes soldats, colosses de la guerre » recrutés à grands frais par Frédéric-Guillaume. En attaquant le père dans une ode adressée au fils, le poète rompait avec tous les usages. L'audace était telle que le duc de Luynes, familier de Louis XV, en

tira la conclusion que le texte ne pouvait être de la main de Voltaire. Si l'écrivain est allé aussi loin, c'est qu'il jugeait la politique militaire essentielle à son propos : Frédéric ne sera pas un militariste obsédé ; son armée devra se fonder sur le zèle et la valeur. En somme, il sera un roi bienveillant, et donc aimé, un second Titus, plus vertueux et plus aimé que l'empereur romain cher à Voltaire. Ainsi s'élabore, sous une forme inattendue, un programme sommaire de gouvernement, une « politique des Lumières ». La pratique du prétendu roi-philosophe ne s'y conformera guère et la vision de 1740 restera une vue de l'esprit.

Revenant plus tard sur les rêves de 1740, Voltaire écrira : « Il me traitait d'homme divin ; je le traitais de Salomon. Les épithètes ne nous coûtaient rien ». Mais ce désaveu un peu cynique est le jugement tardif d'un vieillard revenu de ses illusions. Les partenaires de juin 1740 étaient sans doute fondamentalement sincères. Ils avaient rêvé, l'un d'un roi-poète, l'autre d'un conseiller philosophe et poète, sans tenir compte de la réalité historique et des appétits du pouvoir. Ils avaient fait, chacun à sa manière, de la politique de poète et de la poésie de politicien. L'inspiration poétique a fait le reste.

Chemin de ronde autour du « Reigen » de Schnitzler

Communication de M. Jacques DE DECKER
à la séance mensuelle du 17 mai 2003

Mes chers confrères,

Je réclame tout d'abord toute votre indulgence. D'abord pour l'égoïsme de mon thème. Confronté à une lacune de programmation, ne disposant pas d'intervention pour ce samedi, je me suis trouvé devant l'obligation de veiller à la combler. Et, sans possibilité de recul suffisant, j'ai paré au plus pressé à ayant recours à ce qui m'occupe le plus l'esprit pour l'instant sur le plan personnel, c'est-à-dire les représentations de *La Ronde* qui se joue actuellement au Théâtre des Martyrs dans ma traduction-adaptation... Ce travail n'est pas pour moi une activité banale, et je vais tenter de m'en expliquer auprès de vous.

La deuxième raison pour laquelle je souhaite que vous ne me teniez pas rigueur, c'est que le thème n'entretient que des relations lointaines avec les lettres françaises. Je répondrai d'abord qu'on ne se refait pas, et que je resterai forcément, du fait de ma formation et de mes quelques compétences, un germaniste, et ensuite qu'il sera forcément question dans cet exposé d'un phénomène linguistique intéressant, c'est celui des équivalences dans la langue parlée entre l'allemand du tournant du siècle à Vienne, et la langue française qui puisse le mieux en rendre compte. Car comme vous le savez, cette version de *La Ronde* est loin d'être la première. J'en connais pour ma part au moins trois. Pourquoi ai-je dans ces conditions estimé nécessaire d'en faire une autre ? Sur cette option, qui ne se fonde chez moi que sur une intuition et un désir irrépressible de m'immerger dans ce texte, je voudrais vous donner quelques éclaircissements.

D'abord, reconnaissons une chose : mon attachement à *La Ronde* tient de la manie, de l'obsession qui prend sa source dans ma prime jeunesse. Elle commence un jour de juillet 1963, à Munich. Je n'ai pas dix-huit ans, je passe mon troisième été en Allemagne. La première fois, j'avais été hébergé par des instituteurs de village des environs de Wuppertal : j'ai capté là quelques impressions prégnantes qui m'ont toujours rendu la lecture des romantiques très familière. Les balades en bicyclette par monts et par vaux, le long des rivières ou par les coupe-feux tranchant les forêts, avec ou sans Gretchen pédalant au même rythme, cela vous conditionne à trouver les états d'âme de Werther des plus ordinaires. La deuxième fois, j'ai suivi des cours d'été d'allemand à l'université de Bonn. Séjour qui lui aussi a laissé des traces : on était en pleine campagne électorale, et j'ai pu voir, de très loin, sous un chapiteau dressé sur la place, Günther Grass prendre résolument le parti de Willy Brandt : cela ne fit que m'encourager à tenter de déchiffrer, le soir, dans ma chambre d'étudiant, le « Blechtrommel » qui n'était pas encore tenu pour un des sommets des lettres allemandes du siècle dernier. Cet apprentissage intensif de la langue de Goethe était stimulé par un grand-père maternel, que sa germanophilie convaincue n'avait pas empêché d'être résistant. Haut placé dans la hiérarchie du Touring Club de Belgique, et satisfait du niveau linguistique que je lui semblais avoir atteint, il me fit engager, l'année suivante, en 1963, donc à la veille de mon entrée à l'université, au service de réservation hôtelière de l'Algemeiner Deutscher Automobil Club, qui avait son siège à Munich.

Cet emploi n'était pas très absorbant, puisque je ne devais assurer qu'un mi-temps. Je n'étais tenu de me rendre au bureau que le matin, le reste de la journée je sillonnais la ville en tout sens, me prélassant au bord de l'Aar, visitant la Pinakothek, arpentant la Lindwurmstrasse, m'attardant surtout dans les rues de Schwabing, le quartier latin de la ville, son Greenwich Village en quelque sorte. C'est là, dans un petit cinéma d'une rue adjacente à la Lindenallee, que je vis que l'on projetait *La Ronde*. Cinéphile passionné, je connaissais quelques films d'Ophüls, *Le Plaisir* d'après Maupassant, et, surtout *Lola Montès*, dont j'avais lu l'appréciation flatteuse par François Truffaut, qui était l'un de mes dieux – j'avais fait mes débuts de critique cinéma en commentant *Tirez sur le pianiste*, j'avais assisté à la première bruxelloise de *Jules et Jim*, où j'avais arraché une confiance au réalisateur, à propos de son emploi du cinémascope, qu'il abandonnerait par la suite : « J'aime voir large », m'avait-il très laconiquement glissé en pleine bousculade –, *Lola Montès*, donc, dont Truffaut avait dit qu'il était l'un des grands films de sa vie.

J'entre dans cette petite salle, où le film serait projeté sur un écran minuscule, sans savoir que j'en sortirais transformé à jamais. La version que je vis était doublée en allemand, ce qui n'a rien d'exceptionnel en soi, puisque les Allemands doublent tout. Mais l'avantage, en l'occurrence, était d'entendre les dialogues du « Reigen » prononcés dans la langue de Schnitzler, même si les interprètes étaient les grandes vedettes du cinéma français d'avant la Nouvelle Vague : Charles Boyer, Danièle Darrieux, Jean-Louis Barrault, Odette Joyeux, Gérard Philipe, Simone Signoret, Daniel Gélin... Tout le gratin de l'époque avait tenu à en être, et le rassemblement d'une affiche aussi prestigieuse avait été facilité par la forme de l'œuvre, qui correspondait à un genre cinématographique très pratiqué dans ces années-là : celui du film à sketches, structure superficielle avec laquelle la Ronde n'a au demeurant aucun rapport.

Si j'essaie de me souvenir de ce qui me requit le plus au cours de cette projection, il me faut faire un certain effort d'introspection retrospective, si je puis dire. À l'âge que j'avais, je n'ai pu qu'être troublé par l'argument récurrent : chaque séquence était une plongée dans l'intimité des êtres, saisie avec une absence de sentimentalité qui ne pouvait que dérouter l'adolescent émotif et niais que j'étais demeuré. Le sexe, à l'époque, et dans mon cas du moins, restait une terre peu explorée, ce qui aurait de quoi faire sourire les jeunes gens d'aujourd'hui. Mais il me semble qu'au-delà de cette question, j'étais captivé par deux choses. D'une part la focale dirigée vers une réalité d'ordinaire dérobée aux regards me déconcerta complètement. De l'autre, l'insistance mise à révéler les faces diverses et contradictoires des êtres m'impressionna vivement, sans doute parce qu'elle correspondait au pressentiment que j'avais qu'il était vain de croire que nos personnalités fussent cohérentes, structurées, indivises. Sur le plan formel, j'étais comblé par une forme narrative où chaque épisode se suffisait à lui-même, tandis que sa signification se modifiait sous l'effet de celui qui le précédait et de celui qui le suivait. J'eus l'impression, confuse encore, mais prégnante, que cette « Ronde » était un paradigme, un dispositif narratif parfait, mais susceptible d'être appliqué de diverses manières. Cette intuition aurait, quelque vingt années plus tard, une incidence décisive sur mon propre travail créatif.

Pour ces multiples raisons, il me sembla, au sortir de cette petite salle obscure, de cette camera obscura, que j'avais eu une révélation. Je ne mesurais nullement de quelle ampleur elle était. Je n'avais d'ailleurs pas tout de suite compris qu'au-delà d'un film, j'avais découvert une pièce de théâtre dont le film n'était que la transposition. C'est en me documentant à propos de ce mystérieux

Arthur Schnitzler, que Jacques Natanson avait adapté à l'écran pour Ophüls, que je découvris peu à peu que j'avais rencontré un dramaturge majeur.

Un dramaturge avec lequel je ferais, bien plus tard, comme adaptateur, quelques bouts de chemin. Vers la fin des années 80, Adrian Brine, qui mettait en scène *Anatole* pour le Rideau de Bruxelles, me demanda de rédiger quelques intermèdes qui relieraient mieux entre eux, à son estime, les différents tableaux dont la pièce était composée. En 1990, au sein de la même compagnie, Claude Etienne me confiait la première traduction française d'une des ultimes pièces de Schnitzler, « Im Spiel des Sommerlüfte », qui date de 1929, deux ans avant sa mort, et cela donna lieu aux représentations, dans la mise en scène de Jules-Henri Marchant, de *Brises d'été*. Et cinq ans plus tard, Armand Delcampe décidait de créer en langue française une pièce que, selon moi, tout destinait à être révélée au public francophone en Belgique, puisqu'il s'agissait de *Les sœurs ou Casanova à Spa*. Ce texte qui avait connu sa première au Burgtheater de Vienne le 26 mars 1920 posait un problème particulier, puisqu'il était écrit en vers. J'en fis une version conforme à la prosodie d'origine, qui fut, comme il se devait, jouée au Festival de Spa : juste retour d'un texte à la localité où s'étaient déroulés les faits qui l'avaient inspirée, et que Casanova avait relatés dans ses Mémoires. Aux mêmes sources, Schnitzler avait puisé, en 1918, le thème de sa nouvelle « Casanovas Heimfahrt », dont Armand Delcampe avait d'ailleurs mis en scène une version théâtrale en Italie, et qui, sous le titre *Le Retour de Casanova*, avait été adaptée à l'écran en 1991 avec un Alain Delon assez insupportable dans le rôle-titre.

À partir de là, une idée a commencé à me poursuivre, celle de me servir de l'expérience acquise dans ces travaux pour proposer ma version de *La Ronde*. J'avais lu l'une ou l'autre version existante, et avais été laissé sur ma faim : il ne me semblait pas qu'était rendu compte de l'extraordinaire sens du dialogue dont l'auteur y donnait la preuve. Dans sa monographie de 1972 parue au Friedrich Verlag, Reinhard Urbach va jusqu'à dire : « Avec ces dialogues, qui comptent parmi les meilleurs jamais écrits en langue allemande, Arthur Schnitzler a accompli la plus parfaite représentation verbale du plus intime et du plus indiscret de la manière à la fois la plus discrète et la plus révélatrice. Depuis ces dialogues, il faut le compter parmi les maîtres de la littérature mondiale. » Cette impression, je la partageais entièrement, et il me semblait que les versions françaises en rendaient insuffisamment compte.

Schnitzler, dans *La Ronde*, se lance différents défis à la fois. Tout d'abord, il compose une sorte de fresque théâtrale où les dix

personnages n'ont que deux scènes pour se révéler dans leur complexité, parce que l'auteur veut surtout montrer à quel point ils diffèrent selon les partenaires auxquels ils sont confrontés. La femme de chambre ne se comporte pas du tout avec le soldat comme elle le fait avec le jeune bourgeois. Dans le premier cas, où elle est agressée par l'insistance vulgaire du militaire, elle ne domine pas son discours. Dans le deuxième, elle se joue au contraire de la candeur et de l'inexpérience du jeune homme. On ressent ces nuances dans chaque diptyque : la comédienne partage avec l'auteur un jargon d'initiés, de théâtraux qui aiment s'égratigner par le langage ; avec le comte, elle se livre à une sorte de mime parodique du style aristocratique. Ces subtilités parfois infinitésimales, il était passionnant de chercher à les restituer.

La deuxième caractéristique de ces scènes, c'est qu'elles sont toutes basées sur une requête qui est de moins en moins dite au fur et à mesure que l'on avance dans l'œuvre, et qui se résume à la proposition « Voulez-vous coucher avec moi ? », évidemment jamais aussi clairement formulée que dans la chanson qui porte ce titre. Tout le jeu, qui n'a rien d'original, qui court comme le furet sous un immense pan du répertoire, est, à nouveau, dans ce cas, mis en œuvre avec un maximum de variations, très nuancées, et adaptées à la situation. Un mari en quête de câlins ne s'exprime pas de la même façon qu'un bourgeois en goguette, même s'il s'agit de la même personne, et un poète s'y prend tout autrement avec une grisette qu'il tient pour sottise et une diva qui lui en impose.

Enfin, tout ce petit monde est issu des milieux les plus divers de la société viennoise, que Schnitzler veut restituer dans sa diversité dont le langage est le meilleur reflet. La question du niveau de langue se pose dès lors avec une particulière acuité, et suppose l'usage d'équivalences qui ne sont jamais parfaites, parce que les sociétés ne sont pas stratifiées de la même façon. Qu'est-ce exactement qu'une « süsse Mädel », que l'on traduit par la « grisette » ? Jeune fille charmante, de milieu très modeste, qui, avec la bénédiction de sa famille, le plus souvent réduite à la mère et à ses frères et sœurs, est en quête d'un protecteur qui, à travers elle, fera vivre sa maisonnée, elle est un « type » spécifiquement viennois, pour lequel Schnitzler avait une compassion qui affleure régulièrement dans ses œuvres, et qui reste un particularisme sociologique que le mot « grisette » ne recouvre pas tout à fait, mais dont il nous rapproche quelque peu.

Ce texte, que je vous invite à découvrir sur scène, a maintenant paru, précédé d'une petite préface dont je vous donne la teneur. Elle s'intitule *La ronde à dix temps*.

Bien qu'elle ait été longtemps bannie des scènes pour cause d'obscénité, ou peut-être justement pour cette raison même, *La Ronde* est la plus célèbre des pièces d'Arthur Schnitzler. Rien de tel, au fond, qu'une réputation sulfureuse pour asseoir une réputation. Le cinéma, par ailleurs, en grand démultiplicateur de popularité, a également contribué à la notoriété de l'œuvre : Max Ophüls d'abord, en 1950, Roger Vadim quatorze plus tard – et avec le concours de Jean Anouilh pour les dialogues – en ont tiré des films qui s'inscrivaient bien dans le goût de la peinture des mœurs décadentes de l'un, dans l'esthétique d'érotisme « soft » de l'autre.

Ces deux phénomènes, l'interdit moral d'un côté, le retentissement cinématographique de l'autre, ont empêché de voir ce que ce texte est avant tout : un authentique chef-d'œuvre à la forme souveraine, où sont sertis quelques personnages admirablement dessinés. On connaît le principe dramaturgique qui le gère : dix scènes qui s'enchaînent, reliées l'une à l'autre par un protagoniste commun, qui passe le relais, ou le témoin si l'on veut. Le témoin d'une même mélancolie sentimentale, greffée sur une conception trouble de la sexualité. L'autre fil conducteur, implicite celui-là, quoique dévastateur, est un gonocoque migrateur. Pas étonnant, venant de Schnitzler, qui était médecin : au fond, *La Ronde* conte les tribulations d'un virus sexuellement transmissible que les amants successifs se passent, bien à leur insu, comme le mouchoir dans le jeu du même nom.

L'intrigue sous-jacente de *La Ronde* se déroule à l'échelle microscopique en quelque sorte, et relate les tribulations de cet importun, de cet indésirable empêcheur de copuler en rond, c'est le cas de le dire. Est-ce parce qu'il était conscient de la potentialité de scandale que contenait son texte que Schnitzler retarda volontairement sa divulgation au grand public ? Le fait est qu'entre la date d'écriture de la pièce, 1897, et sa première théâtrale à Berlin le 23 décembre 1920, pas moins de 23 années se sont déroulées. Dans l'intervalle, l'œuvre, que son auteur désignait comme une suite de scènes (« eine Szenenreihe ») avait circulé sous le manteau, en une édition hors commerce réservée à un cercle restreint. Cette méthode proche du samizdat eut évidemment pour effet d'exaspérer la curiosité du public à l'endroit du texte.

Et lors de la première sur la scène du Kleines Schauspielhaus, l'indignation fut énorme, envenimée par l'antisémitisme déjà régnant. La violence se déchaîna : les spectateurs furent rossés par les manifestants, les fauteuils éventrés, la salle saccagée. Un député conservateur déclara que la sensibilité chrétienne avait été blessée par la représentation d'une « pièce ordurière juive ». Les journaux accusèrent Schnitzler d'avoir fait du théâtre une « maison de

tolérance», un « lupanar ». Cette réaction bouleversa à ce point l'auteur qu'il interdit que la pièce soit encore représentée de son vivant.

La légende continua d'accompagner l'œuvre, et même s'amplifia. Après la mort de l'écrivain, en 1931, à l'âge de 69 ans, les nazis interdirent ses ouvrages, tous rangés au rayon de « l'art dégénéré », tout en considérant *La Ronde* comme le plus intolérable de ses écrits. Cela eut pour conséquence que les ayants droits de l'écrivain, pour éviter que l'aura d'inconvenance qui entourait *La Ronde* n'affecte le reste de l'œuvre, s'opposèrent longtemps à ce que la pièce fût portée à la scène. Et ils n'autorisèrent que les films, en grande partie parce que Max Ophüls, avec son adaptation de « Liebelei » à l'écran, avait énormément contribué à la notoriété internationale de l'auteur...

Qu'en est-il de la pièce aujourd'hui ? Les mœurs ont bien changé, la manière de les refléter aussi. Le déferlement d'imagerie sexuelle qui caractérise nos usages contemporains, du moins en Occident, a rendu cette pièce plus que centenaire bien innocente sur ce point du moins. Elle a cependant sa valeur non négligeable de témoignage, ce que Schnitzler avait au demeurant prévu. À peine en avait-il terminé l'écriture qu'il écrivait à son amie Olga Waissnix, qui mourrait peu après : « De tout l'hiver, je n'ai écrit qu'une suite de scènes qui est parfaitement impubliable et sans grande portée littéraire, mais qui, si on l'exhume dans quelques centaines d'années, jettera sans doute un jour singulier sur certains aspects de notre civilisation ». Schnitzler parle de « unsrer Cultur » : il entend par là un certain mode de comportement, celui de la société viennoise à l'égard du sexe. Un seul siècle s'est écoulé depuis et, déjà, la distance s'est amplement marquée. Mais pas au point de nous faire considérer ces personnages de Sirius, au contraire. Nous ne sommes plus affectés par la transgression que l'auteur pratique en centrant chacune de ses scènes sur un passage à l'acte. Dès lors, l'ensemble de la situation nous intéresse davantage, la justesse de l'observation, la précision dans la description des rapports de classe et de condition.

Schnitzler est un prodigieux sociologue. Il est le radiographe imparable d'une collectivité complexe, stratifiée, aux tensions sociales intenses quoique réprimées, et où le sexe agit comme un révélateur, puisque, le temps d'un furtif contact, il abolit en apparence les cloisons entre les castes, les générations, les milieux. Qu'est-ce qui peut rapprocher une femme mariée d'un étudiant, un étudiant d'une soubrette, un bourgeois d'une grisette, une grisette d'un poète, un aristocrate d'une comédienne, sinon le désir ? Le désir est le vecteur de circulation entre des êtres qui, pour le reste,

ne communiquent pas. Ce qui intéresse dès lors Schnitzler, au moins autant que la stratégie de la séduction, c'est le heurt de deux codes, de deux systèmes, voire de deux mondes. Et, bien entendu, dominant tous ces échanges, on trouve le face à face de l'homme et de la femme.

Il y a forcément autant d'hommes que de femmes dans *La Ronde*, dans la mesure où l'homosexualité n'a pas sa place dans la pièce. Elle n'est que fugacement évoquée à propos du partenaire de la comédienne, qui aurait une liaison avec son facteur, illustration de plus de la capacité de conciliation passagère des statuts sociaux qu'entraîne le désir. Les femmes bénéficient donc d'une sorte de parité représentative. Mais Schnitzler, dont le féminisme était des plus vigilants, note qu'elles sont toutes en position de dépendance, le plus souvent économique, à l'égard de l'homme, même si des paradoxes peuvent se faire jour : la femme de chambre, par exemple, à plus d'ascendant sur le jeune étudiant bourgeois que sur le soldat, du fait de sa plus grande assurance sexuelle. Seule la comédienne a acquis une position d'autorité réelle : elle va jusqu'à se jouer du prestige de façade de l'aristocratie. Ce n'est pas par hasard que Hélène Theunissen, metteuse en scène du spectacle au Théâtre des Martyrs, s'est réservé ce rôle dans la distribution...

Mais au-delà de la dimension sociale, il y a la psychologie, la façon dont à tout moment l'auteur fait affleurer l'inconscient dans le discours, capacité qui fascinait Freud. Dans une célèbre lettre de 1922, le père de la psychanalyse expliquait à Schnitzler pourquoi ils ne s'étaient jamais rencontrés, alors qu'ils étaient Viennois l'un et l'autre. « Je pense que je vous ai évité de crainte de rencontrer mon double », lui écrivit-il, en ajoutant : « Votre déterminisme et votre scepticisme – ce que les gens nomment pessimisme –, votre émotion devant les vérités de l'inconscient, devant la nature pulsionnelle de l'homme, votre délitement des certitudes culturo-conventionnelles, l'attachement de votre pensée à la polarité de l'amour et de la mort, tout cela me touchait d'une manière étrangement familière. J'ai eu l'impression que vous saviez intuitivement – ou plutôt par suite d'une auto-observation subtile – tout ce que j'ai découvert à l'aide d'un laborieux travail pratiqué sur autrui. Et je crois qu'au fond de vous-même vous êtes quelqu'un qui fouille dans les profondeurs psychologiques, sincèrement impartial et intrépide comme rarement on le fut ».

Quant au signataire de ces lignes, il doit avouer que sa fascination pour la pièce, même après l'avoir explorée de l'intérieur comme seule le permet l'alchimie de la traduction, demeure entière. Elle est très ancienne cependant : initiée par une première vision du film d'Ophüls dans un petit cinéma de Munich, il y a quarante ans,

durant un séjour d'apprentissage de l'allemand, elle s'est prolongée par l'écriture d'un roman, *La grande roue*, qui est un hommage à la forme narrative de *La Ronde*, écrit il y a bientôt vingt ans. Elle est toujours intacte, et comblée par le compagnonnage avec la troupe du Théâtre en Liberté, qui s'est attachée à incarner cette ronde ironique, mélancolique, féroce et souriante, à donner vie à ce texte que son auteur, manquant de clairvoyance pour une fois, croyait « sans grande portée littéraire »...

Depuis que la pièce se joue, je m'y rends plus souvent que je n'assiste d'habitude à un spectacle auquel je suis associé. Parce que la qualité de la représentation, reconnue de toutes parts, et essentiellement due au niveau de l'interprétation, permet de voir à quel point elle est inépuisable. Il est surtout frappant, maintenant qu'on ne s'offusque plus guère de ses audaces, même si une critique a intitulé son compte-rendu « La valse des petites culottes », que le public est davantage intéressé par la finesse psychologique, et par le soin mis à l'analyse des comportements. La pièce n'a évidemment pas changé, mais l'audience s'est modifiée, et, du coup, elle gagne en profondeur et en maturité. Georg Simmel avait compris, dès 1914, où, invité à donner son avis sur une éventuelle divulgation de la pièce, il l'avait déconseillée, combien cette relation de l'œuvre au public était, dans ce cas précis, absolument essentielle. Il avait écrit à l'époque : « Après une longue réflexion, je ne puis toujours pas me rallier à l'idée de laisser *La Ronde* de Schnitzler circuler librement. Il ne s'agit pas pour moi de la pièce elle-même, où je vois une tragédie humaine des plus saisissantes, et ne décèle bien entendu aucune trace de lascivité ou de grivoiserie extra-artistique. Simplement, notre public n'est pas encore préparé à cela. Il ne lirait, dans son écrasante majorité, le texte que par curiosité pornographique. »

L'évolution des comportements et des mentalités a changé les conditions de réception de cette œuvre atypique, dont les comédiens s'accordent à dire qu'elle est une merveilleuse matière à jeu, dont les metteurs en scène apprécient les défis qu'elle leur lance, et qui voyage à présent à travers le monde. Nicole Kidman, Oscar de l'année, l'a jouée à New York et Londres dans une version réduite par David Hare à deux comédiens. On a vu cette transposition, qui s'appelle *La chambre bleue*, comme le roman de Simenon, à Paris et à Bruxelles : elle n'est guère convaincante. La dernière fois que je l'ai vue à l'étranger, c'était à Riga, en Lettonie, et les spectateurs étaient invités, par petits groupes, à se rendre dans différents lieux d'un vaste complexe, et entraient donc dans l'œuvre à des stades différents : la ronde, pour le coup, tournait vraiment, et chaque ensemble de public en avait une vision forcément distincte.

L'aléatoire, qui est une des composantes du projet, était très finement rencontré. D'autres aventures attendent sans doute ce chef-d'œuvre dramatique qui entama sa carrière dans l'opprobre et qui apparaît de plus en plus comme une illustration compassionnelle de la condition humaine.

Poésie et sévérité

Communication de M. Georges THINÈS
à la séance mensuelle du 14 juin 2003

Dans un de ses *Portraits littéraires* de 1831, Sainte-Beuve parle des amitiés entre poètes et porte sur celle-ci des jugements qui oscillent, selon le cas, de la plus sincère admiration à la plus grande sévérité.

Schiller et Goethe représentent à ses yeux le modèle de l'amitié désintéressée, celle dans laquelle « tout est vrai, tout est simple, tout élève. » Il en va de même, croit-il, des liens qui unirent Byron, Moore et Shelleg. Il rapporte un peu plus loin une rencontre entre poètes qu'il estime exceptionnelle : « Charles Nodier et Victor Hugo en voyage pour la Suisse, et Lamartine qui les avait reçus au passage dans son château de Saint-Point, gravissaient tous les trois ensemble, par un beau soir d'été, une côte de Bourgogne et au milieu de l'exubérante nature et du spectacle immense que recueillait en lui-même le plus jeune, le plus ardent de ces trois grands poètes, Lamartine et Nodier, par un retour facile, se racontaient un coin de leur vie dans un âge ignoré, leurs piquantes disgrâces, leurs molles erreurs, de ces choses oubliées qui revivent une dernière fois et il conclut : "voilà sans doute une rencontre harmonieuse et comme il en faut peu pour remplir à souhait et décorer la mémoire ; mais il y a loin de ces hasards-là à une soirée privée à Paris, même quand nos trois poètes y assisteraient"¹ ». Cet éloge de la simplicité et de la sincérité s'assombrit quelques lignes plus loin d'une condamnation des causeries littéraires et des salons où règnent les mondanités et les multiples formes de l'aliénation.

1/ Sainte-Beuve, *Œuvres* (I), La Pléiade, p. 1045.

« André Chénier, ajoute Sainte-Beuve, savait échapper aux ovations stériles et à ces curieux de société qui *se sont toujours fait gloire d'honorer les neuf sœurs*. Il répondait aux importunités d'usage qu'il n'avait rien (à réciter ou à raconter) et que *d'ailleurs il ne lisait guère*. » Et Sainte-Beuve conclut que « moins les rencontres entre poètes qui s'aimaient ont de but littéraire, plus elles donnent de vrai bonheur et laissent d'agréables pensées² ». Ces lignes ont été écrites en 1831. Elles proclament, malgré elles, et sous le couvert des liens personnels, la vanité d'une certaine critique, celle qui empêche l'éclosion et le partage de ces « agréables pensées » qui font souvent bon marché de la vérité. Elles traduisent une curieuse mélancolie, comme si le critique en venait à se méfier de sa propre objectivité et fût tenté d'éviter toute sévérité. L'œuvre monumentale que constitue son *Port-Royal* est là pour nous détromper ; mais ici encore, à une sévérité passagère se mêle dans plus d'un cas, une curieuse effusion sentimentale. L'objet même de l'ouvrage mène Sainte-Beuve à aborder des thèmes d'ordre théologique et même à développer des questions qui relèvent de la piété et c'est ici que se révèle le caractère ambigu, voire incertain du critique devenu pour un temps historien de la religion. Dans l'aventure janséniste, c'est à Saint-Cyran que va sa sympathie et son admiration ; il est sévère pour Arnaud et surtout pour Pascal. Tout en soulignant le caractère venimeux des *Provinciales*, il souligne fortement le rôle qu'a joué cette œuvre dans la structuration définitive de la langue française classique. Le Livre III de *Port-Royal* gravite autour de Pascal et Sainte-Beuve ne l'épargne guère : « Si grand que soit Pascal par le génie, il y a mille choses vraies et grandes dans lesquelles, soit à cause de son temps, soit surtout à cause de sa nature... il n'entre pas et n'a pas l'idée d'entrer... il ne sent pas la poésie, il la nie ; et la poésie est toute une partie essentielle de l'homme, même de l'homme religieux. Il étudie, il sonde, il scrute la nature, il la contemple dans ses abîmes ; il ne la sent guère que pour s'en effrayer... Pour l'histoire, Pascal la savait en chrétien, il l'avait approfondie dans l'Écriture... il la serrait de près depuis Adam jusqu'au Messie : mais une fois le Messie obtenu ainsi qu'une certaine tradition depuis Jésus-Christ... une fois cela su et cru, Pascal laisse le reste aller au vent... Tout ceci revient à dire que Pascal manquait de certains aperçus de philosophie naturelle ou historique, etc.³ ». Ce verdict n'empêche pas Sainte-Beuve de parler lui-même des questions religieuses sur un ton de prêcheur et sans les assortir de vues analytiques approfondies. La lecture en est dès lors pénible. J'ai cité *Port-Royal* un peu longuement pour

2/ *Ibid. Italiques de l'auteur.*

3/ Sainte-Beuve, *Port-Royal*, tome III, id. Hachette, pp. 103 et suivantes.

mettre en évidence la sévérité de Sainte-Beuve et souligner le caractère impitoyable de certaines de ses affirmations, particulièrement à propos de la poésie. Il est piquant de lire à ce sujet les remarques non moins impitoyables de Balzac à propos de Sainte-beuve. « La muse de M. Sainte-Beuve, écrit-il, est de la nature des chauves-souris et non de celle des aigles... Sa phrase molle et lâche, impuissante et couarde, côtoie les sujets, se glisse le long des sujets ; elle en a peur, elle tourne dans l'ombre comme un chacal ; elle entre dans les cimetières historiques, philosophiques et particuliers ; elle en rapporte d'estimables cadavres, qui n'ont rien fait à l'auteur pour être ainsi remués, etc... »⁴ Les insuffisances philosophiques que Sainte-Beuve reproche à Pascal, Balzac les reproche à Sainte-Beuve toutes restrictions faites quant à la différence des époques et surtout quant au sens que des mots comme « philosophie » et « poésie » peuvent revêtir au 17^e et au 19^e siècles. Les oppositions qui se manifestent dans les conflits de doctrines aboutissent dans plus d'un cas à des oppositions d'ordre psychologique qui atteignent les personnes et celles-ci sont d'autant plus vives que les doctrines sont animées par le fanatisme. Le sévérité du critique a pour origine principale le caractère affirmatif des thèses défendues. Si Sainte-Beuve n'hésite pas à juger durement Pascal, c'est avant tout parce que l'auteur des *Provinciales* tient un discours d'apologiste qui rend aveugle à l'objection et veut faire triompher un point de vue dont il affirme au départ qu'il est le seul possible et donc le seul vrai : c'est la conviction entêtée et orgueilleuse de celui qui croit posséder au départ une certitude subjective indiscutable, qui motive la sévérité, voire la cruauté de celui qui l'écoute ou qui le lit. C'est pourquoi aucune croyance, aucune idéologie n'a sa place dans le contexte de la critique philosophique. Les choses sont moins tranchées lorsqu'il s'agit de difficultés qui concernent la logique des systèmes : il est clair que l'ordre de la critique qui s'adresse à Hegel, à Husserl ou à Bergson n'est pas assimilable à celui qui atteint un Pascal et l'on peut s'en convaincre en comparant les analyses que Sainte-Beuve consacre, dans *Port-Royal*, à Descartes, à Pascal et à Montaigne. On lira avec intérêt sous ce rapport le parallèle assez inattendu que Sainte-Beuve établit au Livre II de *Port-Royal*, entre la volonté de renouveau chrétien de Jansénius et la tentative de renouveau que Descartes introduit dans la philosophie. Le *Discours de la méthode*, paraît en 1637 et Jansénius meurt en 1638, en sorte qu'il ne fut « très probablement pas informé » de la nouveauté que Descartes inaugurerait dans la réflexion métaphysique et des conséquences que celle-ci allait avoir dans la critique de la scolastique. Il est étonnant de constater, avec

4/ Sainte-Beuve, *Œuvres*, I, éd. de La Pléiade, notice de Maxime Leroy, p. 11.

le recul, que tout différents et éloignés qu'ils étaient sur ce plan philosophique, Jansénius et Descartes attaquaient l'un et l'autre l'édifice aristotélien, encore que pour des raisons très peu comparables, le renouvellement théologique n'ayant rien à voir avec le renouvellement métaphysique de la rationalité cartésienne. Mais je reviens à mon propos : sévérité pour Pascal, d'une part ; sympathie non dissimulée pour Descartes, d'autre part. C'est, semble-t-il, qu'aux yeux de Sainte-Beuve, Pascal est un partisan, un sophiste fanatique, Descartes étant au contraire un homme de grande prudence analytique et objective. L'histoire ultérieure de la philosophie montrera toutefois qu'il peut exister un fanatisme de la science objective aussi destructeur que celui de la théologie.

Ceci dit, qu'en est-il de la critique qui s'adresse à la poésie ? Il n'était pas inutile de souligner, à propos de *Port-Royal*, l'ambiguïté et les difficultés qu'elle entraîne pour le critique lorsqu'il aborde un sujet qui est philosophique avant d'être littéraire. Cela étant, qu'en est-il des réflexions que peuvent faire les poètes sur la poésie ? Le poète qui se mue en critique de la poésie est-il mieux à même de juger de celle-ci que le critique exposé à aborder toute la diversité de la réalité littéraire ? C'est par ce biais que j'ai choisi de revenir à Sainte-Beuve en le confrontant à un poète peu suspect de sensiblerie et très rigoureux dans sa pensée comme dans son écriture : Leconte de Lisle. Une raison supplémentaire m'a guidé dans ce choix. Leconte de Lisle consacre en effet dans un essai intitulé *Les poètes contemporains* des analyses originales à six poètes parmi lesquels nous trouvons les noms de Lamartine, de Hugo, de Vigny et de Baudelaire, les deux restants, Béranger et Barbier, ne présentant pour nous qu'un intérêt secondaire. En outre, l'occasion m'était offerte de comparer aux études de Leconte de Lisle les études correspondantes de Sainte-Beuve sur Lamartine et sur Hugo. Dans un avant propos écrit dans un style clair et décidé, Leconte de Lisle définit ce qu'il appelle sa théorie de la critique. « Mon dessein n'est pas ambitieux, écrit-il, je ne désire ni plaire ni déplaire. » Quelques lignes plus loin, cependant, il n'hésite pas à déclarer que le public, marqué par « la chimère inepte de l'égalité absolue, nie volontiers ou insulte ce qu'elle ne saurait posséder. » Le public français ne trouve pas grâce devant lui : la réputation de curiosité et la mobilité intellectuelle qu'on lui prête est, selon lui, une « étrange plaisanterie » et ses grands poètes appartiennent à une « race spirituelle » qu'il n'a jamais reconnue et qu'il a sans cesse maudite et persécutée. D'où son absence de ce qu'il appelle les principes esthétiques et sa tendance à rechercher la somme plus au moins compacte d'enseignement moral contenu dans les œuvres qu'elle condamne ou qu'elle absout... et qui consiste à répandre dans le vulgaire, à l'aide du rythme et de la rime, un certain nombre de platitudes qu'il

affuble de nom d'idées⁵. Selon notre poète travesti en critique, l'art est recherche du « Beau absolu » et seul le génie est capable de l'approcher dans ses œuvres, car « il porte à la majesté de l'art un respect trop pur pour s'inquiéter du silence ou des clameurs du vulgaire... » Attitude, on le voit, foncièrement aristocratique et visiblement nietzschéenne. La morale comme éthique transcendant n'a rien de commun avec les foules de la vache multicolore, pour citer encore Nietzsche, et Leconte de Lisle conclut : « Le clairon de l'archange ne se laisse pas emboucher comme une trompette de carrefour⁶. » C'est dans cet esprit qu'il entend apprécier les poètes qui lui sont contemporains. J'ai retenu dans sa liste reprise plus haut Lamartine, Hugo, Vigny, Baudelaire. Retenons ce principe : la poésie ne peut se réduire à véhiculer en vers des lieux communs de la morale ordinaire. Elle ne peut prétendre à une réconciliation toujours factice de l'art absolu avec l'éthique du contingent. Cela signifierait-il que l'ordre de la poésie rejoint nécessairement celui de la pensée et donc de la réflexion métaphysique ? « Je demanderai avant tout à chacun [de ces poètes] ses titres d'artiste, certain de rencontrer un penseur et une haute stature morale, *non comme l'entend la plèbe intellectuelle*, là où j'admirerai la puissance, la passion, la grâce, la fantaisie, le sentiment de la nature et la compréhension métaphysique et historique, le tout réalisé par une facture parfaite, sans laquelle il n'y a rien⁷. » Nous pouvons donc nous attendre à quelques verdicts sévères. Leconte de Lisle expédie Béranger (auquel je ne m'attarderai pas), dans lequel il voit l'exemple même de l'aliénation morale et sociale de la poésie. Quittant Béranger pour Lamartine, il existe, écrit-il, entre ces deux esprits, « l'inexprimable distance qui sépare un sens commun très vulgaire... d'une imagination noble, élevée, flottante, marquée de quelques traits saisissants de génie et touchant à la superficie des choses avec éclat ». Viennent alors les réserves et celles-ci, il l'affirme, n'exerceront point d'influence sur les nombreux admirateurs de ces inspirations incomplètes mais presque toujours hautes et pures... « M. de Lamartine, continue-t-il, est arrivé à la gloire... au moment propice, à l'heure précise où [les âmes attentives] se sont attendries sur elles-mêmes, où la phtisie intellectuelle, les vagues langueurs et le goût dépravé d'une sorte de mysticisme mondain attendaient leur poète ». Or, ajoute-t-il, il n'est pas bon de plaire à une foule quelconque. Or, paradoxalement, Lamartine voudra

5/ Leconte de Lisle, *Les poètes contemporains*. Ed. Lemerre : Textes posthumes publiés par J. M. de Heredia et contenant l'étude intitulée *Les poètes contemporains*, pp. 237 et suivantes.

6/ *Ibid.*

7/ *Ibid.*, p. 241.

donner à son lyrisme un rôle qui lui est étranger, en l'occurrence en faire le chant « ouvert aux plaintes de la foule », ambition qui n'a pas réussi à donner une suite cohérente aux enthousiasmes que susciterent les *Méditations* dans les jeunes esprits de la génération de 1820 et qui se prolongèrent dans les *Harmonies poétiques et religieuses* de 1830. Leconte de Lisle ne voit en Lamartine aucune trace de la force qu'il admire en Byron, son vers dans les *Méditations* n'a « ni ressort, ni flamme. La lymphe en gonfle les contours onctueux... et la pensée qu'il exprime participe nécessairement de sa vague confusion. » C'est pourquoi, conclut-il, Lamartine, malgré ses brillantes qualités d'écrivain, n'est pas un artiste. Il l'oppose sans ménagements à Hugo. La formule est péremptoire : « Victor Hugo a conquis la gloire qui s'est offerte à l'auteur des *Méditations* ». Et de reprocher à Lamartine d'avoir méconnu La Fontaine et Chénier et d'avoir abondamment pleuré dans une poésie qui n'est qu'une mélopée insincère. Seule *La chute d'un ange* (1838) trouve grâce aux yeux de Leconte de Lisle. « Les lacunes, les négligences de style, les incorrections de langue y abondent, mais les parties admirables qu'on y rencontre sont de premier ordre... » Au total, ce que Leconte de Lisle reproche foncièrement à Lamartine, c'est d'avoir orchestré des idées banales sur un ton empreint de sensibilité fait pour plaire à un public pour lequel le Beau absolu n'existe pas, particulièrement au public français dont aucun plus que lui, dit-il, n'est esclave des idées reçues. Ce culte du Beau pur, il y aurait pourtant pas mal à dire à son sujet et il est certain que l'idée que s'en fait Leconte de Lisle n'a pas la même sûreté intellectuelle que celle que s'en fait Valéry, encore que ce dernier ait, comme Leconte de Lisle, le culte de la forme pure dans toutes les formes de l'art. Victor Hugo, un peu relu à l'occasion du tricentenaire (et souvent avec maladresse : dans l'hommage fort documenté qu'il lui consacre, Alain Decaux attribue à la *Légende du siècle* des vers qui figurent dans les *Châtiments* !), Victor Hugo donc, est loué sans réserve par l'exécuteur de Lamartine. Celui-ci voit dans Hugo « une volonté puissante conforme à une destinée, ce qui est la marque du génie. » Le secret de Hugo, si l'on peut parler de secret à propos d'un géant visible, c'est la force, une force qui s'impose souvent avec simplicité en dépit de moments sonores et claironnants. Mais je crois que l'on a suffisamment parlé de Hugo depuis un an pour que je me dispense d'y revenir. Leconte de Lisle, qui lui succèdera à l'Académie française, loue en lui une évidence expressive qu'il ne trouve pas chez Lamartine et qu'il retrouve chez Vigny. Hugo représente aux yeux de Leconte de Lisle l'union idéale de la force et du Beau (qu'il écrit toujours avec une majuscule). Cet amalgame est pour lui, à juste titre, le signe de la grandeur et la critique mesquine ne saurait l'atteindre : « Les piqures envenimées, les insultes, les négations,

ses propres efforts au besoin, ne le transformeront pas. On ne fera pas de cet aigle un volatile de basse-cour ; on n'attellera pas ce lion à l'omnibus littéraire. Le prétendu orgueil du grand poète n'est autre chose, au fond, que l'aveu pur et simple qu'il est Victor Hugo. Ce qui est incontestable... »⁸ Dans les *Premiers lundis*, Sainte-Beuve ne tarit pas d'éloges pour Hugo tout en reconnaissant l'intrusion de plus d'une incorrection et mainte licence de style. La pensée qui respire au fond de toutes ses compositions est éminemment poétique (Pléiade, p. 199 – Œuvres de Sainte-Beuve)... et ses outrances n'empêchent pas le poète d'être « pénétré par instants des plus franches délicatesses de l'idéal ». Mais sensible et ardent comme il est, la vue d'une belle conception le met hors de lui ; il s'élance pour la saisir... et se fatigue longuement autour de la même pensée... Plus loin, il ajoute cette note importante, qui se manifesterà dans plus d'une prose, particulièrement dans *L'homme qui rit* et dans *Les travailleurs de la mer* : Hugo excelle dans le genre fantastique. Quant à Lamartine, il le traite avec ménagement mais sans y mêler l'admiration qu'il voue à Hugo. « Il ne fallait pas moins à Lamartine que [la] naïveté sublime de ses premières *Méditations* pour faire pardonner à l'auteur la teinte mystique de ses croyances et encore, le moment de la surprise passé, s'est bien tenu en garde contre un second accès de ravissement. » (p. 192) Sainte-Beuve est moins féroce que Leconte de Lisle. Cependant, cette faiblesse sentimentale de Lamartine l'empêche d'admirer en lui la force et la puissance d'évocation et de réflexion qu'il trouve chez Hugo. La sévérité du critique est plus tempérée que chez le poète qui a choisi d'étudier et d'analyser les œuvres de ses contemporains. Mais revenons à Leconte de Lisle et voyons ce qu'il dit de Baudelaire. L'article de la *Revue européenne* sur Baudelaire est signé par Leconte de Lisle en 1861, six ans avant la mort du poète et sa confusion finale. Ici encore, Leconte de Lisle salue en ce prince des poètes maudits, un créateur de choses nouvelles, animé de ce « frisson nouveau » dont Hugo parlera à son propos. Leconte de Lisle ne manque pas d'égratigner le conformisme du public français de l'époque, l'affreuse confusion où des esprits s'agitent et d'y opposer « le poète sinistre – le moins offensif et le plus poli des hommes d'ailleurs – qui venait à nous tel qu'un guerrier chinois avec des tigres et des dragons peints sur le ventre. La horde cruelle et inexorable des élégiaques échappés à la barque d'Elvire et les austères conservateurs de la pudeur publique ont poussé le même cri de détresse et d'horreur. » (p. 282).

Leconte de Lisle reconnaît en Baudelaire un artiste authentique, pénétré de la connaissance et de l'amour de l'art véritable et détenteur de ce Beau absolu qu'il n'a cessé de prôner : « L'œil du poète plonge en des cercles infernaux et ce qu'il y voit et ce qu'il y entend ne rappelle en aucune façon les romances à la mode. Il en sort des malédictions et des plaintes, des chants extatiques, des blasphèmes, des cris d'angoisse et de douleur ». (ibid). Nous sommes loin de toute forme de poésie « aimable » tant chez Baudelaire que chez Hugo, quelques pièces tardives exceptées. Le poète et le critique se rejoignent pour condamner la romance gentille et la chansonnette où l'on se demande ce qui peut encore solliciter un esprit à l'affût d'une expression forte traduisant une idée forte. Le recul séculaire dont nous bénéficions ne nous induit à rien retrancher des jugements sévères du poète et du critique. Sans doute bénéficions-nous de la mutation profonde que la poésie a subie depuis Baudelaire, depuis Rimbaud et depuis que la métrique n'exerce plus la dictature de la régularité. Nous avons même le loisir de revenir au mètre classique en lui insufflant une force nouvelle. Mais c'est surtout le rôle central que joue la poésie à nos yeux qui a bénéficié de ce renouveau. Au-delà de la tradition française routinière, telle que la qualifie Leconte de Lisle, l'apport allemand nous a ouvert la voie poétique qui s'apparente à la recherche métaphysique. De même, des oubliés du mouvement romantique comme Nerval nous ont apporté un style poétique et fantastique que seul Hugo avait tenté parmi les premiers. Ces transformations, Leconte de Lisle ne les devine pas (il écrit vers 1860 les textes cruels et péremptoires qu'il adresse à Lamartine et à quelques autres), mais il les annonce et c'est sans doute à de telles sévérités que la poésie doit ses mutations. J'ai rappelé les sévérités de Sainte-Beuve à propos de Pascal, mais j'ai également souligné sa grande objectivité. Peut-être la vertu première du critique, qu'il soit poète ou non, est-elle de n'être pas dupe, de ne se laisser emporter que par le mouvement, souvent difficilement décelable, de ce que j'appellerai la *vérité du lyrisme*.

Réception de Monsieur Yves Namur

Discours de Madame Liliane WOUTERS

Monsieur,

Ce n'est pas le hasard qui me vaut l'honneur de vous accueillir dans cette Compagnie. Y prendre la parole, au nom de tous ses membres, pour recevoir un nouveau confrère, implique une relation privilégiée avec celui-ci. Qu'il s'agisse de travaux littéraires partagés, d'expériences humaines communes, d'une estime particulière portée à l'œuvre, d'affinités de cœur et d'esprit, n'importe laquelle de ces raisons suffirait à justifier le choix de l'orateur. Mais lorsque toutes sont réunies sous le nom d'amitié, que cette amitié s'est établie à l'occasion d'une anthologie réalisée ensemble, qu'elle a survécu à des échanges réputés difficiles, qu'elle a même fait éclore de nouveaux projets.... Oublions un instant le ton de la cérémonie, la distance que celle-ci impose, le vouvoiement de rigueur : à l'âge qui est le mien, où quelques proches déjà nous quittent, où nous perdons l'un après l'autre, nos complices, nos confidents, nos compagnons, à l'âge aussi où, comme le déplorait un jour devant moi notre regrettée Suzanne Lilar, il est très rare de voir naître une amitié, cher Yves, je te sais gré de m'avoir accordé la tienne. Il était donc bien naturel que je sois désignée pour t'accueillir. Même si cela m'impose de garder mes distances, d'oublier notre familier tutoiement, de t'appeler « Monsieur » mais c'est uniquement pour honorer ce lieu et son public, on ne m'y reprendra plus après.

Enfant de l'après-guerre et de l'été, vous naissez le 13 juillet 1952, au moment même où le roi Baudouin fait son entrée dans la bonne ville dont vous portez le nom : Namur. Nous le savons : les patronymes issus de noms de villes sont souvent dus à un ancêtre

exécuteur des hautes œuvres – Monsieur de Lyon, Monsieur de Bruges, Monsieur de Namur –, je vous vois pourtant mal descendre d'un bourreau. Mais je retiens avec plaisir certains objets appelés namurs évoqués par Philippe Descola dans ses *Relations jivaros haute Amazonie*. Il s'agit de galets tantôt voués au culte chamanique, tantôt destinés à la chasse : l'orifice creusé en leur centre permet de mieux diriger les missiles. Perfectionniste comme vous l'êtes, je vous retrouve assez dans ce souci de précision. Encore s'agit-il d'engins mortels, et chez les jivaros ! Pour un homme dont la profession lui a fait prêter le serment d'Hippocrate... Vous anoblirait-on un jour, dussiez-vous opter pour des armoiries, vous n'auriez donc le choix qu'entre un gibet et une tête en réduction ! Vous, le plus pacifique des hommes, le plus tolérant, le plus amoureux de la vie... et le plus gourmand. Une très ancienne photo ne vous montre-t-elle pas ouvrant avidement la bouche devant votre mère ou, plutôt, devant ce qu'elle vous tend. Un seul blason vous conviendrait, cette cuiller en or que mes breughéliens aïeux promettaient pleine de riz dès la porte du ciel. Gourmand, gourmet. Votre bibliographie ne mentionne-t-elle pas à deux reprises certaine petite cuisine bleue ? Vous y tirez la langue aussi bien aux odeurs du bœuf que de l'huître creuse, vous y entrez dans la loge des goûts sucrés, vous y évoquez le vert-vert que préparait à Giverny Claude Monet. Vous êtes de ceux qui, à l'instar du poète finlandais Pentti Holappa, pensent que « Jamais le plus ardent des poèmes n'élucidera l'aigre et furtive jouissance des sens. » La seule Académie dont vous rêviez, jadis, n'est-elle pas celle que fréquenta Curnonsky ? Votre première communication dans notre Compagnie ne s'est-elle pas faite sous les auspices concrètement étoffés de la gastronomie et de l'œnologie ? N'avait-elle pas pour titre *De la table à l'écrit, petit traité de gourmandise littéraire* ? N'avez-vous pas annoncé qu'elle aurait une suite ? Ce n'est pas innocemment que nous avons voté pour vous, Monsieur : élisant le poète, nous nous offrons aussi le médecin et le propriétaire d'une cave.

Mais revenons-en à vos premières années. Enfance heureuse dans le village de Mornimont, à cette époque encore ignoré par l'industrie, où la maison familiale fait face à des champs, à un bras de la Sambre, à des forêts. Enfance privilégiée, ouverte au monde, puisque vos parents vous feront très tôt voyager, vous en avez d'ailleurs gardé le goût des pérégrinations. Enfance choyée, sans excès, bien au contraire : on se montre indulgent à vos malices mais on ignore le laxisme et l'on trouve naturel que vous terminiez vos études secondaires à dix-sept ans, que vous deveniez médecin à vingt-quatre. Quelqu'un s'en étonne-t-il ? « Cette réussite n'est que normale », répond votre père, ancien élève de l'école des beaux-arts de Maredsous, tempérament d'artiste qui sut s'adapter à une

carrière commerciale, grand admirateur de Victor Hugo, ce qui, par une réaction naturelle chez les adolescents, n'est pas précisément pour vous rapprocher de l'auteur des *Contemplations*. Hélas ! Depuis longtemps sorti de l'adolescence, vous n'aimez toujours guère Victor Hugo. Mais vous êtes jeune encore, c'est votre seule excuse. Aussi d'avoir, par votre récent demi-siècle, fait sérieusement baisser notre moyenne d'âge. N'avez-vous pas souvent joué le rôle du benjamin ? À l'école, au collège, à l'université ? Et vous voici le plus jeune membre de cette Compagnie. Gageons que votre père trouve la chose on ne peut plus normale. Et qu'il regrette toujours l'absence chez vous d'une fibre hugolienne.

Hugo ou non, l'on peut, très tôt, faire connaissance avec la poésie. Surtout quand un de vos instituteurs vous met en contact avec elle. Romancier, auteur, notamment de *L'hostie noire*, dramaturge dialectal à ses heures, Christian Bierlaire n'est pas de ceux qui font, à leurs élèves, mémoriser quelques fadaises soi-disant écrites pour eux. Il leur fait lire ce qui compte, écrire à des auteurs vivants, apprécier la peinture. C'est ainsi que vous abordez Tagore, correspondez avec Claude Seignolle, faites connaissance avec Soutine et Soulage.

Vient ensuite ce qui portait encore le beau nom d'humanités. Les vôtres se feront au petit séminaire de Floeffe où vous rencontrez un jour notre cher Joseph Hanse. Une demi-douzaine d'années à baigner dans le latin et le grec. Aussi à éprouver les premières véritables révélations artistiques, celles qu'on éprouve si fortement pendant cette période cruciale de l'existence. Pour vous ce sera, notamment, *L'Alouette*, d'Anouilh. Ou le choc de la voix d'Alfred Deller dans *Le Roi David* de Honegger.

À quatorze ans, vous obtenez une bourse, grâce à une rédaction dont vous avez oublié le titre, non de l'avoir traitée à la manière du Cendrars de *Pâques à New York*. Ce qui ne vous empêche pas d'être connu pour vos espiègleries, (des pralines au poivre offertes au Père Supérieur, par exemple) et vos juvéniles prises de position (contre les Parnassiens, en particulier le pompeux Leconte de Lisle). Ce qui ne vous empêche pas non plus de devenir un fervent lecteur des présocratiques. Vos camarades vous surnomment d'ailleurs Empédocle. Mais ils ignorent, et vous-même aussi, qu'un jour les critiques situeront là une des grandes influences de votre poésie.

Puisque nous en sommes à la Grèce, j'aimerais pouvoir dire que vous vous sentiez tout aussi proche d'Asclépios que d'Héraclite ou que le caducée d'Hermès se lisait en filigrane sur votre front. Il n'en est rien. À l'heure de choisir votre voie, vous hésitez entre le droit, l'école d'art et de diffusion, la philologie...quoi d'autre encore ? On

pourrait y voir de l'indécision, j'admire plutôt une diversité de talents permettant des projets aussi divers. Vous optez finalement pour la médecine. Si votre vocation ne s'est pas révélée de manière foudroyante, je sais quels soins vous apportez à l'exercice de votre profession, je connais votre dévouement, la confiance que vous témoignent vos patients, l'intérêt que vous leur portez, celui qu'ils vous montrent. Ayant appris votre élection par une feuille locale l'un d'entre eux, tout ému, ne vous a-t-il pas vivement félicité d'avoir été élu... à la Star Academy ?

Mais nous n'en étions qu'à l'université, en l'occurrence l'UCL où, dès la première candidature, vous avez pour condisciple un autre futur écrivain, l'excellent romancier François Emmanuel. Et comme les auditoires de médecine sont surpeuplés, on vous voit souvent vous « aérer » avec lui à la Faculté de Lettres, notamment aux cours de Michel Otten.

C'est également à cette époque que remontent vos premières rencontres littéraires, celle de Jacques Izoard, par exemple, dont vous impressionne beaucoup l'écriture, ou celle de Cécile et André Miguel, que vous considérez un peu comme vos initiateurs à la poésie. L'entente dut d'ailleurs être immédiate. À peine avez-vous fait leur connaissance que Cécile vous offre un de ses tableaux.

De ce temps aussi datent vos visites à Marie Gevers. Celle que nous regardions alors comme la bonne dame de Missembourg vous invite plusieurs fois dans sa légendaire demeure. Les lettres qu'elle vous adresse sont signées « la pluie tranquille » et elle vous appelle son « petit poisson rouge ». J'ignore ce qui motivait cette référence ichtyologique – nous pourrions en toucher un mot au spécialiste qu'est Georges Thinès –, mais je vous imagine fort bien, illuminé de timidité, avec l'air juvénile qui est encore le vôtre aujourd'hui. En 1974, *De mémoire inférieure*, votre premier recueil, vous vaut une distinction que vient de fonder l'Académie, le prix Georges Lockem, destiné aux moins de 25 ans – vous en comptez 22 – et qui paraît presque avoir été inventé pour vous. Quoi qu'il en soit, depuis qu'il existe, ce Prix témoigne de la prescience et de la vitalité de notre Compagnie puisque parmi ses lauréats, jeunes gens aussi anonymes que vous à l'époque, nous trouvons, notamment, Eugène Savitzkaya, Philippe Mathy, Jacques Cels, Karel Logist, Gwennaëlle Stubbe... j'en passe.

Revenons à votre itinéraire. Vos études terminées, vous vous installez comme médecin à Châtelineau. Vous menez dès lors la vie très absorbante d'un praticien généraliste chargé de famille, ce qui ne vous empêche pas de publier une trentaine de recueils en un quart de siècle, ni de fonder plus tard une maison d'édition. Mais ne

brûlons pas les étapes. Arrêtons-nous d'abord à ce qui, sur fond d'affection et d'occupations, constitue le noyau de votre existence : la poésie. Car vous êtes, Monsieur, ce que j'appellerais un poète à part entière, c'est-à-dire un écrivain qui reste à travers tout et avant tout uniquement poète, l'*uniquement* n'ayant rien de restrictif, bien au contraire.

Ayant moi-même pratiqué plusieurs formes d'activités littéraires, j'ai pu comparer l'accueil et les échos que suscitent les unes par rapport aux autres, j'imagine donc sans peine ce que signifie le fait de se consacrer à la seule poésie : n'être distribué que dans le rayon le plus discret d'un nombre très restreint de librairies, n'avoir de compte-rendu que dans un nombre encore plus restreint de journaux, n'être lu que par quelques centaines de lecteurs, ne jamais pouvoir faire de son écriture un gagne-pain. À moins de recevoir des grâces particulières, ou de posséder une grande force morale, voilà qui, chez certains, provoque des frustrations. Vous n'êtes pas de ceux-là, Monsieur, je vous ai toujours vu heureux d'être poète, serein, enthousiaste, immergé dans votre travail créateur. Parce que c'est lui, rien que lui, qui vous habite, que sous chacun des visages que vous nous offrez – et qui jamais ne sont des masques – la poésie reste présente. C'est votre raison majeure de vivre, votre moi le plus authentique, le plus secret, le plus profond.

Vous nous avez donné ce qu'il est déjà permis d'appeler une œuvre, ce que je regarderais plutôt comme votre itinéraire, voire une sorte de parcours initiatique. Car il s'agit bien de cela, ce n'est pas pour rien que, vous cherchant des parentés, les critiques citent plus souvent les philosophes d'Elée ou les sages orientaux que certains mouvements littéraires. Ceux qui évoquent Jabès ou Juarroz ne les contredisent pas : nous restons dans la même mouvance. Quant à moi, il m'arriva souvent d'évoquer la Voie, c'est à dire le Tao. À raison, d'ailleurs, puisque vous même en parlez dans une interview, je vous cite : « La plus haute valeur du Tao réside dans sa capacité de concilier les contraires à un niveau supérieur de la conscience ». Concilier les contraires. C'est ce que vous ne cessez de faire, Jean-Claude Renard le remarquait déjà qui voit dans votre poésie « le lieu où s'allient le sacré et le profane, le yin et le yang, la Question, la Réponse et la Non-Réponse (...) et où les antinomies sont dépassées tout en préservant le pourquoi fondamental du commencement sans commencement et de la fin sans fin ».

Je ne crois pas pouvoir mieux définir votre œuvre. Il saute aux yeux qu'elle est proche du Tao. Je n'en veux pour preuve que ces vers anonymes retrouvés parmi mes notes, dont je me demandai s'ils étaient de vous... ou de Lao-Tseu :

La parole
 crée un espace
 vide
 où demeurer
 et demeurer éternellement

Alors ? Yves Namur ou le philosophe chinois ? J'avoue avoir dû recourir à vos lumières. C'était de vous. Et si le temps ne m'était pas compté, je pourrais donner quelques autres exemples, tout aussi flagrants.

Sans doute vous défendrez-vous d'être, au sens strict du terme, un taoïste. Comme vous récuseriez toute autre appartenance. Mais vous admettez sûrement suivre la Voie, en l'occurrence votre chemin poétique, cette quête au plus profond de soi par où doivent nécessairement passer ceux pour qui se confondent vie et poésie.

Si vos débuts sont – un peu trop rapidement – placés sous le signe du minimalisme, parfois même de l'écriture blanche ou de Tel Quel, on y trouve déjà ce qu'Eric Brogniet définit très justement par, je cite : « le souci de rompre avec une vision du monde basée sur la rationalité et l'évidence ». En ces années d'après mai 68, où toute poésie proche du spiritualisme est regardée avec méfiance, où le lyrisme est frappé d'interdit, où la poésie de laboratoire s'entoure de gloses plus abondantes que sa production elle-même, quelques francs-tireurs, dont vous êtes, osent s'affirmer. De recueil en recueil, non seulement vous sortez du réel mais vous tentez de le recomposer, soit en déconstruisant le langage, soit en utilisant les ressources de la mise en page, bref, en mêlant graphismes, blancs et travail d'écriture. Relisant les œuvres de cette époque, nonobstant certains échos du formalisme alors d'usage dont, n'étant pas un homme de mode, vous vous dégagerez d'ailleurs très vite, d'autant plus que cette poésie dépourvue de souffle est déjà hors d'haleine, j'ai été frappée, dans vos premiers livres, par ce qui défie le temps : un mélange d'économie verbale et de densité. Mais je n'ai pas été surprise de trouver déjà le fil conducteur qui relie ces recueils à la suite de votre œuvre : la recherche de l'introuvable, le frôlement de l'indicible, l'éternel questionnement, le manque, la faille, l'appel de l'invisible, de l'inatteignable ailleurs. Marquons d'une pierre blanche, dès 1990, *Le voyage en amont de vide* dont Bernard Noël a pleinement saisi l'authenticité. Il écrit, je cite : « J'aime le déchirement que vous faites dans la langue pour la découdre des faussetés qu'on lui fait d'ordinaire envelopper sous prétexte de poésie. Vous la resserrez sur le coup d'œil et le coup de cœur exacts, et elle devient l'instant de leur éclat. De leur beauté. Qui s'efface et renaît sans cesse. Rupture et mouvement. »

Votre écriture, dès lors, demande plus d'espace, elle se dilate, se met à l'aise, s'épanouit. Pierre Halen ira même jusqu'à voir en vous un poète de l'ouverture maximale. De fait, le laconisme est devenu ampleur, la rigueur ne craint pas la musicalité, le poétique n'est jamais gommé par le métaphysique. C'est que l'abstrait, chez vous, s'habille de métaphores, le plus souvent minérales ou végétales, végétales surtout, que la langue reste simple, d'une simplicité de parabole, donc infiniment accessible. Elle est aussi répétitive, jusqu'à devenir lancinante, jusqu'au ressassement, diront les esprits chagrins. Nous pourrions ici faire référence à Péguy mais le côté répétitif, chez lui, évoque la marche, c'est une scansion de pèlerin, qui a trouvé son but et sait vers quoi il va, la vôtre est une spirale, elle creuse, elle creuse, jusqu'au moment de toucher l'abîme. Que celui-ci devienne alors la cime ne paraîtra paradoxal qu'aux esprits cartésiens. Comme l'arbre auquel, si souvent, vous faites référence, les racines bien plantées en terre, vous lancez troncs, branches et feuilles vers le haut. Autant que ceux de Juarroz, l'ensemble de vos livres pourrait s'intituler Poésie verticale.

Il faudrait pouvoir vous suivre pas à pas ou, plutôt, spirale par spirale. Je ne mentionnerai que les étapes majeures : en 1992, *Fragments de l'Inachevée* placé sous l'égide de Jabès, qui marque votre véritable déploiement, lequel ira désormais crescendo, à travers interrogations et invocations, dans la recherche de soi, de l'autre et du sens, sur fond symbolique et mythique, dans une langue extrêmement dépouillée. Publié la même année, *Le Livre des sept portes* vous vaut le Prix Jean Malrieu. Vous le recevez à Marseille où vous passez une semaine avec les lauréats pour le domaine étranger : Roberto Juarroz et Antonio Ramos Rosa. Cette rencontre sera suivie de plusieurs voyages à Buenos Aires, où vous retrouverez Juarroz. *Le Livre des sept portes* servira de base à une création musicale, un oratorio pour double chœur, cordes et percussions, de Lucien Guérinel, dont la première mondiale a lieu aux « Polyphonies Françaises » d'Aix en Provence, en mai 1998 et sera repris, à maintes occasions, notamment lors d'un Festival, à Marseille, deux ans plus tard.

Mais nous voici au début du nouveau millénaire. Il voit paraître vos ouvrages les plus aboutis : en 2000, *Figures du Très Obscur*, pour lequel vous obtenez à la fois le Prix Robert Goffin, le Prix Louise Labé et le Prix des Lecteurs aux Journées Antonin Artaud à Rodez. Il sera suivi, en 2001, par *Le Livre des Apparences*, qui est, lui aussi, d'un auteur arrivé au sommet de son art.

Je ne négligerai pas pour autant votre dernier recueil, *La petite cuisine bleue*. À lire les œuvres précédentes, on pourrait vous voir nimbé d'une certaine aura, ne maniant qu'une plume sacrée,

emporté par la fougue oraculaire. Homme d'équilibre, vous nous rappelez à l'ordre, et à votre côté bon vivant. Écrivant cela, je me dis que l'épithète est superflue. Vivant, vivant tout court. Cherchant l'ailleurs, mais présent ici. En quête de soi mais ouvert aux autres.

C'est ce qui vous amena, sans doute, en 1996, à réaliser *Poésie française de Belgique* qui porte en sous-titre *Une lecture de poètes nés après 1945*. Plus qu'une anthologie, c'est une exploration. Pour quelques voix connues, qui déjà s'imposent, que d'accents nouveaux, que de risques assumés. Prenant connaissance de cet ouvrage, je vous ai regardé comme le lecteur idéal : celui qui aime découvrir, qui ne se limite pas aux routes balisées, qui ne refuse pas, non plus, de voir les balises, qui se dirige vers toutes les directions. J'ai vu en vous ce type de poète, somme toute assez rare, qui non seulement lit les ouvrages de ses confrères mais prend plaisir à les faire connaître autour de lui. Aussi, quand un peu plus tard, vous m'avez demandé de réaliser avec vous une anthologie, ai-je accepté sans hésitation. Ce fut *Un siècle de femmes, la poésie féminine du XXème siècle en Belgique et au Grand-Duché de Luxembourg*. Ce n'est pas sans raison que notre amitié date de ce travail délicat effectué en commun. J'ai pu apprécier votre ouverture d'esprit et l'honnêteté de vos jugements. Autant que votre don de persuasion. Vous êtes parvenu à m'imposer des poètes qui me laissaient assez indifférente. Vous avez volontiers suivi des admirations qui, au départ, n'étaient peut-être pas les vôtres. Voilà pourquoi j'estime que les meilleures anthologies se font à deux. Mais pas avec n'importe qui. Avec vous, Monsieur, je renouvellerai certainement l'expérience.

J'ai dit que vous aimiez découvrir et faire connaître des auteurs. C'est sans doute ce qui vous conduisit à créer les Éditions « Le Taillis Pré », lesquelles doivent leur nom à un lieu-dit de votre région. Commencé modestement, en 1984, mais sous le signe de l'amitié puisque vous ouvrez le feu par un livre de Cécile et André Miguel, « Le Taillis Pré » occupe une place de plus en plus importante dans le domaine de la poésie. Vous l'avez voulue ouverte au monde, cette maison, dans un sens où la globalisation ne peut être que positive. C'est ainsi que des auteurs de chez nous, notamment Philippe Jones, Fernand Verhesen, Jacques Izoard ou Madeleine Biefnot, côtoient l'Américain Cummings, les Portugais Osorio et Judice, l'Israélien Eliraz, le Vénézuélien Silva Estrada. Et, bien entendu, votre cher Argentin, Roberto Juarroz.

Médecin, poète, auteur d'anthologies, parfois de critiques, fondateur d'une maison d'édition... où puisez-vous l'énergie nécessaire à tant d'activités ? Vos filles Laurence et Anne-Françoise pourraient sans doute le dire. Mais, surtout, votre compagne, Jacqueline. On

parle trop peu de celles, de ceux, qui partagent la vie d'un écrivain. On ne dit pas assez ce que nous leur devons. Ce qu'ils sacrifient. Combien d'heures d'intimité perdues ? Combien de sorties supprimées ? Combien d'appels téléphoniques endurés ? En ce qui vous concerne : au docteur, au poète, à l'éditeur, au confrère, à l'ami. Que les présumés coupables, avec moi, battent leur coulpe. D'autant plus que nous ne comptons pas changer d'habitudes. Que nous avons l'intention de persévérer. Que nous sommes incorrigibles.

Mon cher Confrère,

Je ne conclurai pas ceci par un résumé de vos mérites. Je voudrais simplement rappeler une anecdote. Membre du jury qui vous décerna à l'unanimité le prix Robert Goffin, lequel se donne à des manuscrits présentés sous l'anonymat, au moment où tous, dès l'abord, nous nous mîmes d'accord sur vos *Figures du Très Obscur*, j'eus la surprise de voir les yeux de mon voisin remplis de larmes. « C'est très beau », me dit-il, « cela vient de très loin, c'est une lecture qui m'a bouleversé ». J'ai senti alors que son propos n'était pas seulement littéraire, que votre manuscrit avait atteint le but premier de toute poésie digne de ce nom : toucher les âmes dans leurs régions les plus secrètes, leur faire entendre ce qu'elles-mêmes ne peuvent exprimer, laisser en elles une empreinte durable et, quelquefois, parvenir à les transformer.

Réception de Monsieur Yves Namur

Discours de Monsieur Yves NAMUR

Vous avez évoqué, Madame, et à juste titre d'ailleurs, le caractère quelque peu taquin et espiègle de votre ci-devant « sujet d'analyse ». Plaise au ciel que, par indulgence ou simple distraction, vous n'ayez aujourd'hui levé le voile que sur ce seul manquement à la bienséance ! Quant à cette gourmandise que vous me prêtez, nous savons l'un et l'autre qu'elle est le plus délicieux des péchés capitaux et que jamais nous ne nous y soustrairons !

Ainsi donc, confortée ou inquiétée par ce que vous savez, vous ne serez que peu étonnée d'apprendre, chère Liliane, combien j'ai longtemps hésité sur la manière dont il me fallait vous répondre et par là-même, remercier comme il se devait, notre Compagnie.

Avec ceux – j'en suis et vous le savez bien – qui tiennent votre poésie pour un des hauts lieux de l'imaginaire et du questionnement, avec tous ceux-là, j'aurais pu ouvrir et lire quelques pages de ce merveilleux *Journal du scribe*, du *Gel* ou de *L'Aloès*. Avec ceux-là encore, j'aurais osé donner la réplique à l'un ou l'autre personnage de votre théâtre.

Mais non ! Je souffre bien de ce mal inguérissable dont vous parliez !

Aussi, fort d'un voisinage au pays de Charleroi et, en ce palais, du même siège que le temps et les bons souhaits de cette Compagnie ont bien voulu me transmettre, fort donc de tout cela, en appellerai-je aujourd'hui à la mémoire de Jules Destrée. Rien de moins, rien de plus, que le fondateur même, en 1921, de cette Académie de Langue et de Littérature françaises.

« Monsieur Destrée – écrivez-vous dans *le Billet de Pascal* – n’a sans doute jamais mangé de gaufres chez Siska ni vu la sûre montée des eaux vers son château de sable. Mais il a créé, pour la littérature, l’Académie.

En être – ajoutez-vous, Madame – permet de fréquenter aimable compagnie et de garer sans problème votre voiture entre Palais et Porte de Namur. »

Pour ceci, chers Consœurs et Confrères et pour cela, Madame, votre générosité et votre extrême attention, pour tout cela, merci !

Chères Consœurs, Chers Confrères,
Mesdames et Messieurs,

« Que la scène – écrit Peter Brook – soit un lieu où l’invisible peut apparaître est une idée qui a une forte emprise sur notre esprit. Nous sommes conscients que la plus grande partie de la vie échappe à nos sens. »

Et d’ajouter, quelques pages plus tard : « Le théâtre est le dernier lieu où se pose encore la question de l’idéalisme. Nombre de spectateurs affirmeraient qu’ils ont personnellement vu le visage de l’invisible grâce à une expérience théâtrale qui a transcendé leur expérience de la vie. Ils affirmeront que *Œdipe*, *Bérénice*, *Hamlet* ou les *Trois Sœurs*, joués avec amour et beauté, enflamment l’esprit et leur rappellent qu’on peut sortir de la monotonie quotidienne. »

Si le seul théâtre qui me soit familier est celui où la maladie et la mort traversent le quotidien de l’homme, si la seule scène que je connaisse est celle-là même où la vie prend véritablement *sens* et *corps*, si tout cela est bien ma *monotonie quotidienne*, vous comprendrez aujourd’hui combien me sont nécessaires ces femmes et ces hommes qui ont bâti et bâtissent encore l’invisible et le réel insoupçonné.

Georges Sion est assurément l’un de ceux-là qui, dans la vie comme au théâtre, nous donnèrent un peu de cette *eau claire* pour étancher notre soif d’invisible ; de ceux-là encore qui mirent tout en œuvre pour que notre réalité fût plus profonde, plus vraie et plus proche du *cœur* de l’homme.

Louis Jouvet dont on peut penser qu’il se souvenait de Rilke et des *Élégies de Duino*, dira du théâtre qu’il est « une de ces ruches où l’on transforme le miel du visible pour en faire de l’invisible ».

Autant de pensées subtiles, dans la bouche de ces hommes, que n’aurait pas désavouées Georges Sion et que l’auteur inspiré du

Voyageur de Forceloup aurait fait siennes si lui-même n'était aujourd'hui l'une de ces « *abeilles de l'invisible* » dont le chant interpelle, séduit et interroge à la fois tout un chacun.

Le poète Roberto Juarroz, dont vous avez bien voulu rappeler, Madame, qu'il fut mon maître et ma providence, disait que « pour nommer un homme on a besoin de tous les mots ».

Je pense sincèrement que pour *bien nommer* un homme – aujourd'hui Georges Sion et son œuvre – tous les mots n'y suffiraient même pas ; qu'une telle entreprise, fût-elle réfléchie et longtemps mûrie, est probablement et toujours vouée aux imperfections et même à l'échec.

« J'ai l'impression, avouera la *Pamela* de Georges Sion, que nous ne sommes jamais où nous sommes. »

Oui, pour parler au mieux de Georges Sion, il me faudrait en appeler à tous ces hommes qu'il fut, tour à tour et tout à la fois, à tous ces lieux qu'il fréquenta ou traversa, à tous ces personnages que son écriture fit naître, entre rêve et réalité, à toutes ces tables où il s'assit, qu'il fit certainement beaucoup parler et qu'il fit peut-être même tourner à la manière de Hugo !

Georges Sion fut effectivement un homme *de* toutes les saisons et « un homme *pour* toutes les saisons », nous souvenant ainsi qu'il fut le traducteur de cette superbe pièce de Robert Bolt qui ouvrit les nouveaux locaux du Théâtre national à la place Rogier.

Si son œuvre théâtrale m'était assez familière, j'ai peu connu et peu fréquenté – je l'avoue – l'homme qu'était Georges Sion.

Mais deux rencontres, à une vingtaine d'années d'intervalle et qui n'avaient rien à partager avec la mondanité, m'autorisent cependant à dire, à la suite d'autres, qu'il fut « l'une de ces consciences agissantes de notre monde intellectuel », qu'il fut l'élégance même, à la fois l'un des plus séduisants et des plus attentifs parmi les causeurs que j'aie croisés, qu'il cultivait ainsi la parole juste, servie par une intelligence extrême.

Un homme qui aimait joindre le geste à la pensée, un homme dont les amis et les proches se souviennent encore des « mouvements de mains à l'italienne » qu'accompagnaient cette élégance toute britannique et cette extrême vivacité d'esprit.

« Il était par excellence, écrit Jacques De Decker, l'homme du dialogue entre les cultures, les convictions, les engagements. Il avait ses opinions, ses professions de foi, mais il était un apôtre de la tolérance et de l'ouverture. »

Quel est celui d'entre nous, qui n'a, un jour ou l'autre et secrètement, rêvé d'être l'objet d'un si bel hommage ou le sujet d'un témoignage si pertinent ?

*

S'il est né à Binche, le 7 décembre 1913, Georges Sion n'y séjournera que peu de temps et c'est à Charleroi que sa famille s'installe dès 1918.

De cette époque lointaine, il se souviendra du théâtre *Varia* où l'emmenaient ses parents ; un théâtre construit à l'emplacement de l'actuel *Palais des Beaux-Arts*. On peut penser que cette fréquentation et, plus tard, la lecture assidue de *L'illustration*, amenèrent inconsciemment Georges Sion à l'écriture et tout particulièrement au théâtre. Un art dont il dira qu'il est « un des refuges de l'existence », dont il écrira aussi qu'il est « une écriture de la liberté ».

Il gardera également en mémoire ces paysages ardennais où il passait des vacances. N'a-t-il pas situé *Forceloup* dans l'une de ces solitudes que les Ardennes partageraient avec l'Auvergne, le Yorkshire ou les Abruzzes ?

Ainsi a-t-il évoqué le pays de son oncle, et celui de sa propre gourmandise, dans un livre dont il me plaît de vous citer quelques fragments.

« Ma ville (il s'agit de Rochefort) était le bas de la ville. Le côté du château... était le côté de mes promenades...J'entendais le pas du traqueur dans les bois du haut, le bruit de la fête... Je revoyais le carrousel – nous nous sommes peut-être disputé le cheval plus beau que les autres, et je l'aurais cédé parce que mon oncle me surveillait et ne m'eût pas pardonné de manquer de politesse. Et les claies des pâtisseries, je les ai portées. Ennuyé, parce que le moindre travail excède quand on n'a rien à faire. Réconforté tout de même parce que j'étais gourmand. »

Georges Sion et sa famille se fixeront définitivement à Bruxelles dès 1925. Des études secondaires au collège Saint-Michel, aux Facultés Saint-Louis et enfin à l'Université de Louvain, feront de lui un jeune docteur en droit tout autant attiré par le journalisme, la littérature et la musique.

Le Barreau y aurait certainement gagné un homme intègre, la littérature et le théâtre en particulier y gagneront une conscience et un esprit peu coutumiers.

*

Mais Georges Sion naît véritablement au monde le 17 mars de l'année 1943.

Ce jour-là peut commencer, pour ce jeune homme qui n'a pas encore atteint la trentaine, ce que son ami, notre regretté Charles Bertin, appelle avec beaucoup de finesse et d'à-propos, « la belle aventure de Georges Sion ».

Cette aventure, il me faut à mon tour vous la rappeler ; tant il est vrai que *La Matrone d'Ephèse*, créée ce 17 mars 1943, marquera l'histoire de notre théâtre et son répertoire en particulier.

1943, ce sont les heures sombres que l'on connaît et que l'on ne peut passer sous silence ; ce sont Stalingrad ou la destitution de Mussolini, *Les Mouches* de Sartre, *Sodome et Gomorrhe* de Giraudoux ou encore *Le Soulier de satin* de Claudel.

Mais racontons, comme nous y invite Charles Bertin, « racontons toute l'histoire qui est belle ! Et puisque nous sommes au théâtre, dressons d'abord notre décor ! Nous sommes en pleine guerre, dans une ville sans autos, sans néons, sans journaux, sans restaurants, presque sans théâtres. »

Une maison, c'est le *Home des Artistes*, un vaste immeuble de la rue des Deux Eglises, à Bruxelles, où celui qui a décidé de s'appeler Claude Etienne fait, un soir de l'année 1942, la lecture d'une première pièce, *La Matrone d'Ephèse*, comédie en quatre actes dont l'auteur a puisé le sujet dans *La Fontaine*, lui-même inspiré par le *Satiricon* de Pétrone. La suite appartient tout autant à l'Histoire qu'aux contes de fées !

« Avec la splendide témérité des néophytes, écrit Charles Bertin, il emprunte un peu d'argent autour de lui, loue pour trois soirs la salle de musique de chambre du *Palais des Beaux Arts*, convainc quelques jeunes comédiens de tenter leur chance à ses côtés et, le 17 mars 1943, sous l'égide du *Rideau de Bruxelles* dont le nom apparaît pour la première fois sur une affiche de théâtre, la grande première de *La Matrone d'Ephèse* a lieu.

Chaque soir en coulisses, la partition musicale de Claude Grafé est jouée par un jeune pianiste aussi inconnu que ses compagnons, il s'appelle Jacques Stehman. Les décors ont été dessinés et réalisés dans une salle de bains par un autre inconnu dont le nom est Raymond Gérôme. »

On mesurera aujourd'hui, à entendre tous ces noms devenus aussi prestigieux les uns que les autres, combien l'aventure, si elle était belle, tenait alors tout autant du miracle que de l'impossible. Quant

à Epimone, la Matrone d'Ephèse, qu'il me suffise de vous rappeler que le rôle-titre fut tenu par Germaine Duclos, autorité déjà consacrée à l'époque.

Mais *La Matrone d'Ephèse*, comme l'écrit Jacques De Decker, « n'est pas seulement, pour cette raison, une date clé dans l'histoire de notre théâtre, elle ne fait pas seulement partie de la saga de nos lettres, elle s'inscrit dans notre Histoire tout court. Que nous contente-elle en réalité ? Qu'aucun deuil n'est définitif, que les puissances de la vie sont inépuisables, qu'il suffit de se remettre à y croire, que la candeur et la pureté de l'amour peuvent faire resurgir les éplorées du tombeau, que de l'étincelle d'un regard peut rejaillir un monde nouveau. »

Le sujet de la pièce, vous le connaissez. Nous sommes à Ephèse où Epimone, la fidèle d'entre toutes, se refuse à vivre et se veut enfermer, avec la servante Calyx, dans le tombeau de son défunt mari. Le soldat Denis et l'amour s'emploieront à lui rendre le goût de vivre. Et tout irait pour le mieux si le pendu, dont Denis a la garde, ne disparaissait « pendant qu'il marivaudait avec Epimone ». Calyx les sauvera : « *On vous a pris votre pendu, dit-elle, mettons notre mort à sa place.* » Car, comme l'écrivait Jean de La Fontaine :

*« ... de mettre au patibulaire
Le corps d'un mari tant aimé,
Ce n'était pas peut-être une si grande affaire ;
Cela lui sauvait l'autre ; et, tout considéré,
Mieux vaut goujat debout qu'Empereur enterré. »*

La Matrone d'Ephèse, sous d'apparentes futilités – un mot qu'affectionne Georges Sion – porte en elle une leçon essentielle du « vivre » et de l'amour.

C'est bien cela qu'exprime le soldat Denis, lorsqu'il dit que « *Rien n'est contagieux comme la vie* ». Quant à savoir ce qu'est l'amour, « *est-il une grande joie ou une grande inquiétude ?* », c'est encore Denis qui répondra, sagement ou avec ironie, qu'« *Il est une grande joie qui se souvient d'avoir été une inquiétude.* »

On découvre ici toute la finesse et l'audace polie de Georges Sion, et ce « fil d'or léger qui le rattache à quelques-uns des créateurs les plus purs de notre langue : Marivaux, Musset ou Giraudoux ».

« *C'est par leurs compagnonnages qu'on juge le mieux les écrivains* », dira-t-il dans son essai sur *le théâtre d'entre-deux-guerres*. Puissent ces noms situer, et non juger, Georges Sion et son théâtre !

Mais je m'en voudrais de quitter cette première pièce sans vous avoir rappelé que *La Matrone d'Ephèse* et les autres contes libertins de La Fontaine valurent à son auteur bien des ennuis. Le roi Louis XIV, se souvenant de « *la profonde perversion de ses Contes* », n'avait-il pas fait surseoir à la réception officielle de La Fontaine parmi les immortels de l'Académie ? C'était, il est vrai, en l'an de grâce 1683, c'était en France, c'était aussi une autre Académie !

L'histoire, cette pourvoyeuse de leçons, mais les hommes ne savent guère s'en souvenir, sera toujours au cœur des préoccupations de Georges Sion. En mars 1944, le *Rideau de Bruxelles* crée *Charles Le Téméraire*, figure qui, avec Don Juan, aura inspiré tant de nos littérateurs.

Un sujet dramatique que celui-ci, puisqu'il s'agit du destin douloureux de notre dernier duc de Bourgogne qui s'en ira mourir à Nancy.

On a voulu souligner à l'époque le mouvement de bravoure de cette pièce, il s'agissait même, disait-on, d'un « acte de foi nationale » ! Il est vrai que les temps ne sont plus ce qu'ils étaient. Ainsi aujourd'hui préférerais-je entendre, dans ce *Charles le Téméraire*, quelques leçons adressées à nos princes et gouvernants. Telle, cette longue réplique d'Isabelle de Portugal à Marie, sorte d'enseignement sur les devoirs de ceux « *qui sont choisis pour assurer le bien des Etats* » ; une Isabelle qui dira en substance : « *Les princes, voyez-vous, doivent s'exercer à faire leur bonheur de leur devoir.* »

Ce *Charles le Téméraire*, c'est aussi l'occasion de rappeler, qu'on partage ou non ses convictions, combien Georges Sion fut un homme proche de nos souverains. On se souviendra de cette page où, dans *la Revue Générale*, il évoquait avec beaucoup d'émotion la disparition de son roi, « fidèle à sa tâche comme à une vocation » ; un souverain dont il admirait la conscience, le courage et le dévouement. « *Voir le Roi et la Reine, écrira-t-il encore, c'est voir un couple exceptionnel qui faisait de sa tâche une occasion d'aimer, de ses peines les ferments toujours neufs de son fécond destin* »... N'était-ce pas là en vérité quelques échos, lointains mais fidèles, aux paroles d'Isabelle de Portugal ?

On ne pouvait passer sous silence cet aspect d'un Georges Sion tout dévoué qu'il était à ses princes et dont les fenêtres du cabinet de travail, dans ce Palais des Académies, croisèrent certainement les portes et les regards d'un autre palais voisin.

Le théâtre, écrit encore Georges Sion, « *est un art multiple, étagé de la tragédie au vaudeville* », un art dont il aura traversé en quelques années nombre de registres.

C'est ainsi que seront joués *Cher Gonzague* en 1947, *La princesse de Chine* en 1951 ou encore *La Malle de Pamela* en 1955.

Autant de pièces qui donnent à son auteur l'occasion de questionner sans relâche l'amour et ses dédales insoupçonnés, qui lui permettent d'approcher au plus près les comportements des hommes, leurs désirs secrets et leurs grandes déceptions.

L'amour – cette passion « *qui se nourrit d'elle-même* » et qui aura « *dominé les pièges des hommes* » –, qu'il apparaisse ici sous les traits de Kalim, ce jeune homme modestement vêtu, aux prises avec les cruautés de la princesse Turandot, qu'il suive désespérément les tribulations d'une malle vide, ou qu'il nous arrive encore sous l'aspect d'un fantôme entremetteur, l'amour, Georges Sion en aura fait, mine de rien, son thème de prédilection.

Dans *Les Actes de l'amitié*, prolégomènes à l'heureuse réédition (Editions Duculot, 1989) de l'œuvre théâtrale complète de Georges Sion, notre confrère et ami Philippe Jones écrira de cet amour qu'il « se trouve en lutte tantôt avec le temps, tantôt avec l'orgueil, non point dans un affrontement singulier ou démonstratif mais dans un ballet d'incidences, de raffinement et d'humour ».

Autant de comédies, si subtiles sous les apparences de la légèreté, si profondes sous parfois le voile du quotidien et dont on a pu dire qu'elles s'inscrivent dans les registres tout proches des Marivaux ou Giraudoux déjà cités, « *cette haute race* » dont Georges Sion disait qu'elle « *pratique la force avec douceur et le sourire avec les larmes* ».

Il écrira aussi, à propos de ces maîtres qu'il admirait, ce qu'on pourrait dire aujourd'hui de son œuvre, à savoir qu'il s'agit bien là « *d'une puissance qui a de la pudeur, d'une grandeur qui a de la discrétion, d'un courage qui a de la désinvolture* ».

*

Mais ce dont nous sommes aujourd'hui le plus redevables envers Georges Sion, c'est assurément d'avoir écrit *Le Voyageur de Forceloup*, créé le 2 avril 1951 au Rideau de Bruxelles.

Il écrira en liminaire à cette pièce « *qu'il s'agit peut-être là des limites de la charité, et plus probablement des incertitudes de la condition humaine, qui sont plus douloureuses à mesure qu'elles sont moins visibles* ». « *Nous avons, ajoutera-t-il, l'habitude de souffrir mille souffrances vaines ou secondaires quand certains problèmes sourdent au fond de chaque existence et l'engagent pour toujours.* »

Mais, me diront ceux qui hélas ne l'ont ni lue ni vue, de quoi est-il précisément question dans cette pièce que vous tenez, les uns et les autres, comme le chef-d'œuvre de Georges Sion ?

D'abord un lieu, ou plutôt une solitude, *Forceloup*, qu'il serait vain de chercher, si ce n'était dans l'imaginaire de son auteur, même si quelques lieux de nos Ardennes pourraient, comme il nous le suggère lui-même, s'y prêter volontiers. Un lieu certes, mais surtout quelques êtres livrés à eux-mêmes et ce visiteur qui trouvera à Forceloup le lourd privilège de prendre sur lui le mal des hommes et le fardeau de leurs souffrances.

L'heure n'est pas ici d'en dévoiler toute la trame ou l'intrigue riche et sensible. Qu'il vous suffise de savoir que ce visiteur, un « *pauvre homme qui a sa part de la misère humaine* » – un saint diront certains – est aussi pleinement homme, dans son corps comme dans son cœur, assailli, tenté par l'amour et dont l'âme peut vaciller à tout instant.

N'était-ce pas là ce à quoi faisait allusion Louis Jouvet, lorsqu'il notait dans ses carnets : « Il y a deux façons de faire ou de considérer le théâtre : en surface ou bien en profondeur et en hauteur, c'est-à-dire dans la verticale de l'infini. Pour moi, le théâtre est chose spirituelle ; un culte de l'esprit ou des esprits. Le théâtre multiplie, amplifie en nous la vie, et, plus et mieux qu'aucune autre occupation, la met en forme d'énigme... Et il me paraît que cette énigme n'a de réponse que dans l'invention ou l'imagination d'un au-delà avec lequel nous communiquons par la poésie, par "l'esprit", par une interprétation de la réalité. »

Charles Bertin, qui m'aura ici beaucoup inspiré et qui avait si bien cerné les desseins de son ami, écrira à propos de cette pièce que « peu de dramaturges ont été aussi loin dans la peinture d'un drame spirituel ». *Le Voyageur de Forceloup* – dont il serait bon que nos gens de théâtre se souviennent et revisitent le texte – est assurément un drame métaphysique, une réflexion sur la faute et la foi, sur le bien qu'il est difficile parfois de choisir et sur le mal que nous cultivons si aisément. *Le Voyageur de Forceloup*, ce sont les doutes et les incertitudes de l'homme, ce sont tout simplement les choses de la vie et ses secrets.

Tout poète ne serait-il pas pleinement satisfait de cette vision ? N'aurait-il pas trouvé ici matière suffisante à peupler son imaginaire ?

On ne pourra – j'ose l'espérer – me reprocher d'établir quelques liens ou parallèles entre le théâtre et la poésie. Georges Sion lui-même ne nous avait-il tendu la main ? Fallait-il en rester aux seules

répliques du soldat Denis, celui-là même qui fit rougir Epimone, l'esseulée d'Ephèse ?

« *Je n'avais jamais songé aux poètes et à tous les plunitifs qui parleraient de moi* » avouera Denis ! Et Calyx de lui répondre, comme s'il fallait encore en ajouter au sort peu enviable des poètes : « *Bah ! nous vivons, nous sommes heureux, cela suffit. Que les poètes aillent se faire pendre !* »

Georges Sion, lui, aimait la poésie et je puis humblement en témoigner. Mais là où Eugène Ionesco dira que « le théâtre, c'est aussi la poésie », précisant encore que comme celle-ci « il procède de l'imaginaire... y trouve ses sources, son inspiration, son authenticité profonde », Georges Sion préférera quant à lui évoquer un « dialogue des parallèles ».

« *Il y a tout de même – écrira-t-il – un confluent inattendu où théâtre et poésie se retrouvent presque techniquement : le silence. Un grand poème crée aussi du silence et laisse respirer en lui quelque chose qui n'est pas langage. Une grande pièce crée elle aussi des zones de silence, des moments où le non-dit importe autant que le dit.* »

Ce à quoi Roberto Juarroz aurait pu répondre en écho : « Certains silences génèrent des pas et certains pas engendrent des silences. Chaque chose porte en elle sa part de vide, mais porte aussi sa part de l'autre côté du vide. »

*

« *Les secrets de la vie sont dans la vie elle-même* » disait le Voyageur à Fabre. Georges Sion n'a-t-il pas été cet homme de la vie, des sept vies et plus encore ?

Poser cet argument, c'est penser aussi aux nombreuses adaptations qu'il donna au théâtre. De Shakespeare à Robert Bolt, de Lope de Vega à Arthur Pinero, de Fernando de Rojas à bien d'autres, Georges Sion aura traversé tous les genres et toutes les époques. Certains ici se souviendront peut-être de cette délicieuse *Demoiselle à la cruche...*

Quant à la critique, il y consacra plus d'une vie ! Cet exercice, ô combien périlleux, il le pratiqua avec art et talent, avec honnêteté, dévouement et intelligence.

N'était-ce pas lui qui disait qu'un « *bon critique est un oiseau rare... qui met vingt ans pour se faire une plume digne de foi* » ?

Il apporta ainsi, dès 1942, quelques « clartés » sur *Le Théâtre français d'entre-deux-guerres* (Casterman). On se souviendra

également, des nombreux papiers dans les quotidiens, les hebdomadaires et autres revues (*La Nation belge*, *Le Phare-dimanche* ou *le Pourquoi-Pas*) et plus particulièrement de ses chroniques au *Soir* ou à *La Revue Générale* qu'il co-dirigea de longues années durant. Qui ne se rappelle par ailleurs ses billets du « *mois qui court* » où, sous la plume de « Fantasio », il faisait à la fois preuve d'esprit et d'humour, d'audace et d'ironie.

Jacques De Decker, évoquant pour la même *Revue Générale* ce corpus critique, écrira avec beaucoup d'exactitude qu'il savait « allier la richesse d'une érudition immense à une fabuleuse faculté d'écoute, aller droit au noyau des œuvres, mesurer leur réel enjeu, les situer dans la démarche des artistes, les placer avec discernement dans les grands courants de la pensée. Cet art de l'analyse sur le vif, il l'exerçait avec un égal talent en dévoreur de livres, en assidu du théâtre, des concerts et de l'opéra. Il citait volontiers Cocteau, qui affirma un jour "j'aime aimer" pour expliquer qu'il préférerait se taire plutôt que de blâmer, et justifier par une argumentation serrée et autorisée ses enthousiasmes. »

Combien de ses vies consacra-t-il aux autres ? De nombreuses, la liste en serait certes fastidieuse mais édifiante !

Il y eut celle de l'Académie de Langue et de Littérature françaises où il fut appelé à succéder, en janvier 1962, à Luc Hommel, celle aussi du secrétaire perpétuel, tâche ardue dit-on et dont il s'acquitta avec talent, celle de l'Académie Goncourt où il siégeait en tant que membre étranger, celles des Scriptoros Christiani, du Pen Club ou encore du Centre Yourcenar.

Il y eut ces vies de pédagogue, partagées entre le Conservatoire de Bruxelles ou la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, celles des nombreux voyages, certains aux Amériques ou au Congo et dont il rendra compte dans deux ouvrages : *Voyage aux quatre coins du Congo* (1951) et *Puisque chacun a son Amérique* (1956).

Il y eut aussi ces vies vouées à la musique, un art auquel il aurait aimé consacrer plus de temps encore. Mozart, Chopin, Schubert et le *Voyage d'hiver*, tous étaient ses familiers.

Il y eut ces vies faites de « conversations ». Quoi de plus normal me direz-vous pour un honnête homme qui fit paraître en 1945 ce plaidoyer pour une *Conversation française* (Baude).

J'ai relu cette *conversation française*, il s'y trouve des propos et des moments de sagesse qu'il serait bon de citer. Jugez-en !

« *Le téléphone*, écrit-il (nous sommes, je vous le rappelle, en 1945, aujourd'hui il nous parlerait du portable), *le téléphone a pris dans l'existence moderne une place énorme, sinon excessive. On en use, on en abuse. Qu'il donne à l'homme mille et une facilités, personne ne le contesterait. Mais l'homme se voit parfois entouré, obsédé, investi par le téléphone...* »

C'est ainsi qu'à son interlocuteur qui avait les pieds sur le radiateur et qui s'étonnait : « *Tiens, tu es enrhumé ?* » l'infortuné répondra : « *Je ne l'étais pas tout à l'heure. Seulement à force de rester pieds nus... Quand tu m'avais appelé, j'étais en train de me chausser. Et tu m'avais dit que tu n'en avais que pour deux minutes...* »

Je n'avais point lu, je l'avoue, ces bonnes manières. Je demande donc pardon à tous ceux que j'ai pu enrhummer, faute d'avoir lu, en son temps, cette *Conversation française* !

Il y eut encore, pour Georges Sion, ces vies plus secrètes qui n'appartiennent qu'à lui seul : ces vies qui ont pour nom « *foi* », « *famille* » et « *amitié* » et dont pourront témoigner certains d'entre vous, ses proches et ses amis de longue date.

Mais il en reste une et d'importance, dont il me faut vous parler avant de conclure hélas cette approche ô combien imparfaite s'il en est. Une vie singulière qu'il partagea – et j'ose le « *possessif* » – avec ses « *princes de la futilité* ».

Ces princes de la futilité, un ouvrage admirablement présenté et commenté par son ami Georges-Henri Dumont, ces princes nous apparaissent, me semble-t-il, comme autant de miroirs reflétant les mille et un visages d'un auteur, non point en quête de personnages, mais d'humanité, d'humanisme et d'êtres.

« *Les futiles vérités qui ne savent rien de la condition humaine ou qui refusent de la voir, ne sont pas intéressantes* » écrit-il. « *Les futiles apparents, qui vivent difficilement ou dangereusement sans ameuter le voisinage, ceux-là sont les princes qui nous occupent.* »

Georges Sion n'a-t-il rêvé être ceux-là même dont il parle avec talent ? N'a-t-il pas pensé un jour être l'un de ceux qui « *mettent un masque léger à leur âme lourde* » ? N'a-t-il pas été Mozart et Schubert, le prince de Ligne, Byron ou La Fontaine ; n'a-t-il jamais songé s'asseoir tout à côté de la « *Maréchale* » du *Chevalier à la Rose*, qu'il admirait « *jusque dans sa faiblesse* » ?

Georges Sion, l'Européen par excellence, était à l'égal de ceux-là.

« Ce qu'on sait de quelqu'un empêche de le connaître. Ce qu'on en dit, en croyant savoir ce qu'on dit, rend difficile de le voir » écrit Christian Bobin.

Puisse ce dont nous venons de parler à propos de Georges Sion ne point faire oublier que la véritable grandeur de l'homme, quel qu'il soit, sera toujours au-delà de nos mots.

Ainsi, la véritable grandeur de Georges Sion sera-t-elle toujours au-delà de mes paroles, quelque part, entre Forceloup, son voyageur et l'infinitude.

Réception de M. Jean-Baptiste Baronian

Discours de M. Jacques DE DECKER

Messieurs,

Si je vous apostrophe de la sorte, cher ami, c'est que j'ai trouvé un subtil subterfuge pour justifier que je vais désormais vous voussoyer. Ce ne fut jamais l'usage entre nous, parce que dès nos premières rencontres, vous avez introduit le « tu ». Pas celui de l'amitié, ou de l'intimité, qui peu à peu, mais sûrement firent leur chemin entre nous, mais celui de la camaraderie. Vous m'avez toujours semblé être un combattant de la cause des lettres, et me faire interpellé de la sorte par vous me donnait le sentiment que vous m'admettiez dans ces rangs, que vous me teniez pour un homme du régiment, ou du bâtiment si vous voulez, et je le ressentais comme une cooptation flatteuse. Non, ce qui me permet d'établir entre nous un vous qui n'eut jamais droit de cité, c'est un tout autre constat. En vous, deux auteurs coexistent, et cette gémellité qui vous caractérise, et à laquelle je m'attarderai forcément permet, me semble-t-il, d'introduire entre nous un « vous » qui ne reflète aucune prise de distance subite. Une certaine pudeur peut-être, parce qu'avec les années une connivence secrète mais chaleureuse a pris forme entre nous. Mais je préfère, très objectivement, prétendre que je m'adresse forcément par ce « vous » à deux écrivains incarnés en une seule personne : Jean-Baptiste Baronian et Alexandre Lous...

Une première remarque me vient à l'esprit à vous voir assis à cette table, et à vous côtoyer avec tant de plaisir depuis que vous nous avez rejoints, puisque vous participez, selon l'usage, à nos travaux depuis que vous avez été élu : c'est que jamais vous n'auriez été des

nôtres si nous avons, comme en France, cet autre usage qui suppose que l'on soit candidat aux fauteuils d'académiciens devenus vacants. Si nous avons cette coutume, vous n'y auriez, j'en suis sûr, jamais sacrifié. Non que vous ayez jamais eu l'air de mépriser notre compagnie, ce qui serait le signe d'une autre forme d'orgueil qui vous est absolument étrangère. Simplement, vous vous êtes toujours distingué par une grande discrétion à l'égard des institutions littéraires. Elles vous l'ont d'ailleurs, comme vous le rappeliez récemment, bien rendu. Recevant l'an dernier, ici même, le prix Ernest Bouvier-Parvillez, vous faisiez remarquer qu'à la veille de vos soixante ans, c'était là le premier prix qui vous était décerné. La chose est, effectivement, étrange. Parce que vous n'êtes pas un inconnu au bataillon de notre littérature, bien au contraire. Vous êtes apprécié par vos pairs, aimé du public et respecté par les professionnels du livre. Nous avons pu le constater lorsque la nouvelle de votre élection a été répandue : elle a été unanimement saluée, à l'intérieur et au-delà de nos frontières. Il y a donc là un mystère, comme vous les appréciez. Et ce mystère a-t-il une clé ?

Je crois qu'il faut aller chercher du côté de votre profil atypique. Vous êtes un écrivain qui ne s'inscrit pas volontiers dans une file, qu'elle soit indienne ou pas. Vous n'êtes donc pas aisément repérable, et votre double identité est déjà un signe de votre réticence à l'identification réductrice. Vous aimez vous faufiler incognito, disparaître dans votre œuvre, faire celui qui ne faisait que passer, et laisser des traces néanmoins, mais qui témoigneraient pour elles-mêmes, et qui sont vos livres, qui eux-mêmes quelquefois n'ont pas fait, lors de leur sortie, les ronds dans l'eau qu'ils auraient dû produire. Cela, je m'en suis aperçu en la parcourant pour une grande part au cours de ces dernières semaines. Ce propos, dès lors, sera à cet égard l'expression d'un repentir, car je n'avais pas lu tout ce que vous avez publié en volume. Je me le reproche, et en même temps je m'en félicite, parce que cela m'a permis d'aller de découverte en découverte et de m'apercevoir avec une émotion croissante que votre travail est une entreprise personnelle et cohérente, obstinée et honnête, guidée par le plaisir, la passion et la fidélité à soi, très inscrite dans notre contexte culturel, et dans le droit fil de nos traditions, tout en étant mue par un constant souci de renouvellement.

Nous le verrons tout au long de ce discours : vous êtes un écrivain belge, quoique ou peut-être parce que venu d'ailleurs. Quelques éléments biographiques l'attestent d'emblée : vous naissez à Anvers en 1942, dans une famille récemment immigrée d'Arménie. Vous n'avez pas le temps de vous laisser imprégner par la cité scaldéenne, puisque vos parents estiment, dès 1944, qu'elle est trop

exposée aux bombardements. Et vous voilà Bruxellois, ce que vous demeurerez, et plus qu'éminemment. Vos père et mère sont à la fois soucieux de vous transmettre, à votre sœur et à vos trois frères, l'héritage ancestral d'une des plus anciennes nations chrétiennes, et très préoccupés par votre intégration dans la société belge. Votre mère, en particulier, estime que vous devez fréquenter les meilleurs établissements, ce qui fait de vous l'élève de trois collèges bruxellois renommés et successifs qui ne vous donnent pas pour autant le goût effréné de l'étude. Votre monde à vous, ce sont les livres, déjà, où vous vous immergez avec passion : avant quinze ans, vous êtes un assidu de Conan Doyle, Maurice Leblanc, Buchan, Wells, Leroux et Stevenson. Vous vous essayez à l'écriture, vous versifiez d'abondance, au sortir de l'adolescence vous publiez dans des revues fugaces, et vous êtes déjà sûr d'une chose : des livres, vous ferez votre profession, votre métier, votre vie. On attend de vous, toujours selon le souci d'intégration qui règne dans votre cercle de famille, que vous fassiez votre droit, et à Louvain-Leuven bien sûr, où vos études vous semblent d'autant plus aisées que vous n'avez jamais eu la moindre intention de les mettre en pratique. En 68, l'année du *Walen Buiten*, vous êtes docteur en droit, avec un haut grade : la spécialité vous a intéressé, vous avez même cocréé et coédité une revue spécialisée, *Sed Lex*, mais vous êtes bien décidé à ne pas, comme on dit, valoriser votre diplôme. D'ailleurs, vous l'avez à peine empoché que vous entamez un vaste périple en Orient, qui demeurera une expérience privée : vous n'y consacrez pas la moindre page. Peut-être ce voyage n'était-il qu'une provisoire prise de distance avec un pays qui, dès votre retour, vous requerra tout entier, et avec une ville qui demeurera désormais votre indéfectible port d'attache : Bruxelles.

Bruxelles où vous commencez à travailler, où vous devenez éditeur. C'est un point qui vous caractérise entre tous : vous n'avez jamais eu d'autres activités que livresques. Vous avez réalisé très tôt votre vocation, en vous associant à vingt-six ans avec l'une des plus belles aventures éditoriales qu'a connues la Belgique. Marabout, en la personne de cet entrepreneur visionnaire qu'est Jean-Jacques Schellens, vous accueille, et vous y inaugurez aussitôt la collection « Fantastique ». On ne dira jamais assez l'importance déterminante de cette initiative dans notre histoire littéraire. C'est à vous que l'on doit une série d'événements majeurs qui sont dans toutes les mémoires : Jean Ray sort de l'ombre, votre prédécesseur Owen aussi, toute une province de la littérature se trouve peu à peu reconnue, cadastrée, exaltée. Et ce sera, de votre part, un travail de fond : il vous semble non seulement essentiel de faire l'inventaire, mais aussi de susciter de nouvelles œuvres. C'est le sens de la création du prix Jean Ray,

aussi, et de la grande collection anthologique où vous recueillez les meilleurs textes fantastiques de multiples littératures, où vous démontrez notamment qu'aux côtés de la France, de l'Angleterre ou de l'Italie fantastiques, il y a une Belgique fantastique qui n'a rien à envier à ces grands pays. Cette dernière anthologie est pour vous l'occasion de vous faire, dans nos lettres, des amitiés qui compteront. De Gérard Prévot, ce grand méconnu, vous avez déjà exhumé l'œuvre, mais vous tissez des liens durables avec Anne Richter, Gaston Compère, nos confrères Jean Munro et Guy Vaes.

En 1977, vous quittez Marabout, maison qui ne sera plus jamais ce qu'elle fut dans ces grandes années. Vous vous autonomisez en quelque sorte. Vous allez poursuivre vos activités éditoriales, mais à différentes enseignes, le plus souvent parisiennes, et de manière moins absorbante. Vous allez pouvoir vous consacrer davantage à l'écriture propre, tant critique que créative. En 1971 déjà, notre ami Jean-Jacques Brochier vous confie la rubrique de littérature policière du Magazine Littéraire. Il y a plus de trente ans que vous la tenez à présent : elle est, de l'avis général, l'une des plus importantes tribunes de réflexion sur le genre en francophonie. Vous y donnez, de mois en mois, à cette littérature ses lettres de noblesse. Vous avez, de tout temps, lutté contre le mépris pesant sur les genres populaires. Si cette discrimination a fini par s'estomper, c'est notamment à votre acharnement dans leur valorisation qu'on le doit : aujourd'hui, les maîtres du policier sont enfin reconnus pour des auteurs à part entière, qui se sont, en plus, assurés la confiance du public. Le symbole de cette réhabilitation, c'est évidemment l'ampleur de la célébration du centenaire de Simenon que nous vivons à présent, et que notre Académie a en quelque sorte anticipée. Sans vous, cela ne se serait pas passé de la même façon : il y a donc une étrange logique à vous voir rejoindre notre compagnie quelques jours après l'anniversaire de notre plus illustre confrère et quelques semaines avant son entrée dans la Pléiade. Mais je laisse aux déchiffreurs de signes le soin de repérer cette cohérence induite.

Dans cette même période, vous publiez deux importants essais sur le fantastique, qui font de vous, aux côtés de Caillois, de Vax, de Castex, une autorité dans le domaine. Tout d'abord, vous explorez, dans *Un nouveau fantastique*, des voies nouvelles empruntées par le genre, qui nous mènent du côté de Kafka, de Biely, de Borgès : vous y esquissez, dans votre conclusion, une « nécessité » du fantastique, parce qu'il « correspond à l'état de panique générale dans lequel vivent et évoluent les sociétés, parce qu'il en témoigne (...) et parce qu'il cherche à conduire le regard et la conscience vers des dimensions plus riches et singulièrement plus humaines ».

Un an plus tard, vous sortez chez Stock votre *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, un classique de référence que vous avez d'ailleurs refondu récemment à la Renaissance du Livre, un traité fondateur riche en clarifications diverses, où vous donnez notamment une explication de l'extraordinaire faveur que connaît le fantastique précisément dans nos contrées. Je cite ce passage, parce qu'il est essentiel, Jean Muno l'avait d'ailleurs relevé dans une petite monographie qu'il vous avait consacrée : « Le fantastique belge est par excellence un fantastique de réaction. Il s'insurge avec force contre le conformisme et, sans aller jusqu'à mettre l'univers entier en question (...), il ouvre des brèches çà et là, cause des distorsions, laisse entrevoir des zones "insalubres" au sein desquelles se disputent l'inadmissible et l'irrationnel, entretient en quelque sorte une confusion des regards, des gestes, des gens, des habitudes, si ce n'est, comme Jean Ray le suggère, une confusion des temps, des espaces et des époques. De là aussi son caractère naturel, son côté froid, ses structures narratives souvent linéaires, simples et uniformes. De là sa particularité – voir son particularisme – et son indéniable attrait. » Je pourrais encore m'attarder sur votre gigantesque activité de critique, d'éditeur et de rééditeur, de préfacier, d'intervieweur, d'animateur, d'anthologiste, de directeur littéraire. Ce serait m'éloigner gravement de l'essentiel, même si je me dois de signaler qu'en 1987 vous fondez, deux ans avant la mort de l'auteur, l'association internationale « Les Amis de Georges Simenon », dont vous êtes toujours le président, et qu'à ce titre vous publiez les Cahiers Simenon, qui en sont à leur dix-huitième livraison. Le grand simenonien que vous êtes, en cette année du centenaire, a publié non moins de trois ouvrages sur l'homme de l'année, qui ne vous laisse, ces temps-ci, qu'à peine le temps de cette réception à l'Académie...

L'essentiel, disais-je, c'est votre travail de conteur, votre exercice de la fiction. Il débute par un petit roman paru chez Robert Morel en 1971, *L'un l'autre*, où se manifeste déjà un thème qui ne va pas vous quitter, celui du dédoublement. Mais votre vrai démarrage, c'est l'entame de ce que j'appellerais votre période Laffont, du nom de l'éditeur qui va sortir cinq de vos livres à un rythme soutenu. Le point de départ en est *Autour de France*. Le titre est déjà un jeu de mot, et l'invention verbale y fait, en effet, florès. Nous sommes en 1974, et le Nouveau Roman sévit toujours. À maints égards, ce livre en est une parodie, par une syntaxe parfois proche de l'essoufflement propre à Claude Simon, un schématisme dans le dessin des personnages qui fait penser à Sarraute, des références au roman policier qui ont l'air de coquetteries à la Robbe-Grillet. Mais, au fond, le livre renvoie surtout à un écrivain dont vous m'avez appris récemment que vous le chérissiez particulièrement à l'époque, à

savoir Robert Pinget. Il y a beaucoup de ludisme dans tout cela, et il imprègne votre première manière. On le retrouvera dans les contes farfelus que vous réunissez dans *Le Grand Chalababa*, qui a tout l'air d'être écrit pour divertir vos filles, qui viennent de naître. Il est également présent dans vos deux romans suivants, dont l'un au moins est un jalon essentiel de votre œuvre. Non que je veuille négliger *Le diable Vauvert*, prouesse de fantaisie narrative, où tout se passe le temps de la virevolte d'un feuillet rose devant la fenêtre de la rédaction d'un journal publicitaire, et qui, paru en 1979, n'a rien perdu de son charme à la Tati. Mais il se fait qu'avec *Scènes de la ville obscure* vous frappez un grand coup, qui compte dans votre œuvre et dans notre littérature : Bruxelles y fait une entrée fracassante dans l'une et dans l'autre. C'est un autre obsédé de Bruxelles qui vous le dit : vous vous êtes profilé là en pionnier, et en même temps vous vous êtes engagé dans une voie qui sera, pour vous, très fertile. Parce qu'à partir de là, la ville où nous nous trouvons va hanter votre œuvre durablement. À vous lire, les lecteurs avertis que nous sommes, ou les profanes, vont soit découvrir les ressources insoupçonnées d'une ville négligée par la littérature, soit découvrir un monde ignoré, et tellement chargé d'énergie imaginaire. *Scènes de la ville obscure* ouvre cette voie, je le répète, mais en sacrifiant encore à une mythologie : celle qui prétend que Bruxelles aurait un cœur, à savoir la Grand-Place, à laquelle vous attribuez une fonction rouscellienne, puisque vous en faites un « locus solus », un point focal mythique, auquel le héros s'efforce d'accéder : ce livre est encore très imprégné de la fantaisie débridée qui caractérise vos débuts. Très bientôt, vous allez préciser le tir, en nous parlant d'un Bruxelles qui vous est plus personnel, éminemment intime, et cela donnera, en 1980, *La place du jeu de balle*.

Vous approchez de la quarantaine, âge que selon Albert Ayguesparse il fallait avoir atteint pour devenir vraiment romancier, et vous trouvez, de fait, une première maîtrise. Vous nous y parlez de votre Bruxelles à vous, qui n'a pas qu'un centre, qui en a plusieurs, et dont ce lieu voué à la brocante vous est peut-être le plus cher. Ce vieux marché, pour vous, est même un centre du monde, parce que c'est là que se pratiquent les réels échanges, c'est là que le passé revit, que les mémoires comblent leurs lacunes, que le génie devient une fleur de pavé, comme vous le pointerez dans un petit poème-anecdote que vous écrirez vingt ans plus tard et que je ne résiste pas au plaisir de citer ici – il est extrait de cette petite merveille qu'est votre *D'après Bruxelles* que vous réalisez avec le photographe Jean-Pol Sterck : « C'était aux Puces, place du Jeu de Balle, c'était deux femmes – l'une forte, l'autre assez menue, deux visages assez ordinaires, presque fades. Et voilà que la première désignait sur le sol une grossière aquarelle d'une étrange couleur

jaune – un jaune cru comme un soleil de Van Gogh. Et tandis que le brocanteur, indifférent, continuait de jouer aux cartes avec deux de ses compères, la seconde femme, la menue, lâcha tout à coup : – C'est d'une laideur obsolète ! Même au ras des pavés, les voyelles rimbaldiennes tracent des arcs-en-ciel ». Cette dernière phrase, je la tiens sous votre plume pour programmatique. Dans vos livres, vous n'allez pas avoir de cesse de scruter les arcs-en-ciel rimbaldiens au ras des pavés.

Mais avec une prédilection pour les endroits populaires où la culture émerge, et ces lieux, à vos yeux, ce sont les librairies de seconde main, les bouquineries, les antiquariats, les étals d'ouvrages que les revendeurs proposent à même le sol sur le vieux marché. Vous en parlez à d'innombrables reprises, vous en faites le cadre de quêtes existentielles, comme dans *Lord John*, l'un de vos romans les plus révélateurs, le théâtre d'improbables mythologies, comme dans le recueil de nouvelles de *La Bibliothèque de feu* qui, avant de reparaître à la Renaissance du Livre, bénéficia, dans sa version originale, à la Pierre d'Alun, de magnifiques illustrations du grand Camille De Taye, et en tête duquel vous placez une citation de Walter Benjamin qui éclaire ce qui, chez vous, est une passion structurante de votre personnalité : « Vous avez dû entendre parler de ces personnes, malades d'avoir perdu leur livre, ou de ces autres, devenues criminelles pour en acquérir. Tout ordre n'est, précisément dans ce domaine, que suspens au-dessus de l'abîme. » La recherche du livre est chez vous une forme de quête de l'arche perdue, votre bibliophilie est une philosophie, voire une métaphysique, dont vous êtes d'ailleurs également le chroniqueur mensuel dans le Magazine Littéraire. Cet aspect de votre démarche, je ne vais pas l'élucider ici, mais il est l'une des pistes les plus révélatrices qu'auront à suivre ceux qui étudieront plus tard votre œuvre en profondeur.

Ce début des années 80 n'est pas seulement essentiel parce que vous y cadastrez votre espace singulier. Il l'est aussi parce que c'est le moment où surgit votre double littéraire, Alexandre Lous, avec la parution, entre *La Place du Jeu de Balle* et *Les quatre coins du monde*, deux livres symétriques et à l'inspiration presque commune, du roman *Matricide* que vous signez de ce pseudonyme. Vous prenez ce nom, emprunté à la tradition arménienne, où il désigne les individus dotés d'une forme de sainteté, pour plonger dans l'univers du crime, et pour en évoquer un, pour le coup, tellement grave, que dans votre culture ancestrale, l'arménienne donc, on ne dispose même pas de terme pour le désigner. Ici aussi, il y aurait matière à des analyses en profondeur, que je ne puis qu'esquisser, mais il est évident que ce premier roman attribué à votre

double a ouvert des vannes dans votre imaginaire. Les spécialistes du genre policier, vos pairs en quelque sorte, placent ce livre, maintes fois réédité, très haut, peut-être parce qu'il correspond à une vocation de la littérature criminelle que l'un des premiers analystes de ce courant si important au XX^{me}, Siegfried Kracauer, ami d'Adorno, définit dès 1925, en y voyant une « théologie du néant » se présentant comme une « glace déformante » à travers laquelle « cette réalité qu'on appelle la civilisation » est vue comme « la caricature de sa propre monstruosité ». J'emprunte cette citation savante à une chronique d'Alexandre Lous parue dans un Magazine littéraire de mars 99, et j'insiste ainsi sur le fait que votre travail, dans ce domaine, n'est pas seulement schizophrénique parce que vous vous êtes attribué une seconde identité pour vous y livrer, mais parce que vous menez de front, dans ce domaine, comme dans celui du fantastique, la mise en pratique créatrice et la prise de distance critique.

Les trajectoires distinctes de Baronian et de Lous sont intéressantes à observer. À l'enseigne Lous, vous donnez, dans les années quatre-vingts, cinq livres : après *Matricide* viendront *La nuit du pigeon*, *Meurtre sans mémoire*, *Tableaux noirs* et *Jugement dernier*. Ce sont des percées dans diverses directions, où chaque fois des thèmes majeurs de votre œuvre sont abordés. Celui du « pigeon », d'abord, du perdant, du pauvre type dépassé par des machineries dont il n'a pas idée, va se retrouver plus tard dans *Rase campagne*. *Meurtre sans mémoire* occupe une place tout à fait particulière, parce que, traitant de terroristes arméniens, il est la seule trace, dans vos écrits, de votre culture ancestrale. *Tableaux noirs* introduit la création artistique comme élément dramatique, et avec une grande subtilité. Enfin, *Jugement dernier*, dont le titre, déjà, est des plus signifiants, a une évidente portée métaphysique, et illustre à sa manière ce précepte édicté par l'un de vos maîtres, Raymond Chandler, qui dit dans son essai « Le crime est un art simple » que « Dans toute entreprise qui mérite le nom d'œuvre d'art, il y a un élément de rédemption ». Une autre caractéristique de la suite romanesque que constitue cette salve de livres signés Lous, c'est qu'ils ont tantôt Bruxelles, tantôt la Wallonie comme théâtre : je ne connais pas, pour ma part, d'évocation romanesque plus impressionnante du Pays Noir d'aujourd'hui, espace dont des événements ultérieurs feront le cadre du plus réel et du plus épouvantable des romans noirs, que *La nuit du pigeon*. Plusieurs cinéastes, dont notre ami Marc Lobet, ont très naturellement envisagé de porter ce livre à l'écran : on attend toujours la concrétisation de ce projet.

Lous, vous allez lui tordre le cou. Comme d'autres se débarrassent d'un personnage, vous allez rendre votre double littéraire progres-

sivement inopérant. Comme si vous décidiez de le mettre à la retraite une fois sa mission accomplie. Lous vous a permis de plonger dans les abîmes du Mal, que vous allez peu à peu explorer plus avant à visière découverte, comme si vous vous y sentiez suffisamment acclimaté pour ne plus avoir besoin de masque pour vous y aventurer.

Sinon, comment expliquer que paraissent, en 1989 et 1991, chez Christian Bourgois, sous la signature de Baronian, deux romans « lousiens », si l'on peut dire ? Avant cela, le même Baronian a donné *Lord John*, dont j'ai déjà laissé entendre qu'il est un magnifique hymne à la lecture : un jeune homme, le jour de ses dix-huit ans, tandis que son père bouquiniste est hospitalisé, se voit chargé de récupérer des fascicules originaux des aventures d'Harry Dickson, qui furent longtemps l'enjeu par excellence des passionnés de paralittérature. Assisté par la fascinante Capucine, qui conduit une Coccinelle – autre clin d'œil aux connaisseurs –, il finira par rencontrer son oncle mythique, ce fameux Lord John, qui n'est autre que Jean Ray lui-même. Lorsque l'on sait que Ray fut le grand initiateur de Thomas Owen, on se dit que nous sommes en train, cet après-midi, de vivre un épisode romanesque que vous auriez pu fomenter vous-même. Encore une fois, je laisse aux commentateurs futurs le soin de souligner la place éminente que *Lord John* occupe dans votre parcours.

J'en étais donc aux deux titres parus chez Bourgois. L'un est un livre en creux, tout entier centré autour d'un non-événement : *Anais*, qui porte un prénom simenonien, mais en qui il est permis aussi de reconnaître Anne Baronian, s'inquiète du retard de son époux, voit dans d'innombrables indices le signe d'un drame, mais son angoisse, que vous nous avez fait partager, s'avère sans objet, même si l'on ne saura jamais ce qui explique cette sorte de brèche dans le temps : c'est un récit magnifique dans son économie, sa retenue, sa juste maîtrise. *La Nuit, aller-retour*, par contre, est le plus lugubre des romans noirs, situé dans le Quartier Nord à Bruxelles : vous vous plaisez à montrer une fois de plus que cette ville n'a rien à envier au Paris de Léo Malet ou au Los Angeles de Ross MacDonald. Ces lettres de noblesse criminelles, il fallait bien qu'un auteur les lui octroie, puisque Simenon, en principautaire bon teint, a feint de l'ignorer. Ces deux livres, je le répète, qui auraient pu être attribués à Lous, vous vous les réservez, et c'est un premier signe que vous êtes débarrassé de votre alter ego.

L'autre indice de cette relégation, on le repère dans les quatre romans que vous publiez, entre 1996 et 2000, chez Métaillé : *Le Vent du Nord*, *Rase Campagne*, *L'été est une saison morte* et *L'apocalypse blanche*. Il s'agit d'une tétralogie d'une rare

cohérence, d'une inspiration continue, et cependant *Rase campagne* porte le nom de Lous à son fronton : n'est-ce pas là une manière d'indiquer que les deux raisons sociales sont devenues interchangeables, que vos identités se sont rassemblées, que votre être s'est unifié ? La qualité de ces romans indique en tout cas que vous y êtes en pleine possession de vos moyens. Si l'on ne met en présence que *Rase campagne*, où un casse misérable se prépare dans la région d'Hannut, et *L'apocalypse blanche*, où l'enquête se mène dans les quartiers bourgeois d'Etterbeek et de Woluwé, on y sent que si votre espace s'est diversifié, votre mode d'approche s'est consolidé. *L'apocalypse blanche* apparaîtra un jour comme l'un des témoignages les plus sensibles sur le climat intellectuel et spirituel au tournant du siècle, et la déstabilisation d'une société qui, dans la marche blanche, à laquelle la blancheur de votre titre fait allusion, s'interroge sur le sort réservé à ses enfants. Que vous ayez eu recours au mot apocalypse dans votre titre avant les événements que nous vivons depuis le passage du millénaire souligne combien vous êtes, à votre manière, un voyant ou, d'une certaine manière, un magicien. Ce n'est pas Jean Muno, qui aurait été heureux de vivre ce jour, qui nous aurait contredit, lui qui eut ce beau commentaire à votre propos : « Il y a toujours chez lui, dit-il parlant de vous, comme du magique en suspension ». Nous sommes heureux qu'un peu de cette magie, grâce à vous, flotte désormais dans l'air de l'Académie...

Réception de M. Jean-Baptiste Baronian

Discours de de M. Jean-Baptiste BARONIAN

Le souvenir de Thomas Owen : une histoire vraie

« Ceci est une histoire vraie. »

Ainsi commence, par ces simples mots, *Au cimetière de Bernkastel*, un récit de Thomas Owen paru d'abord dans la revue *Fiction* en 1964 et repris ensuite, avec seize autres textes, dans son recueil *Cérémonial nocturne*, en 1966. Le héros, ici, n'est autre que Jean Ray – Jean Ray en personne, « cet homme étrange qui vécut, précise Thomas Owen, plus encore qu'on ne l'imagine, en marge du monde quotidien ». Et de narrer alors une incroyable expédition en Moselle allemande où il est question d'envoûtement, de possession diabolique, d'exorcisme et d'une hideuse vieille femme au visage convulsé et à la « bouche écumante », et où l'auteur du célèbre *Malpertuis*, plus malicieux que jamais, joue, de fait, le tout premier rôle.

L'histoire que je vais vous raconter est vraie, elle aussi.

Nous sommes à la même époque, peu de temps avant la publication d' *Au cimetière de Bernkastel*, très exactement en juillet 1963, à Knokke-Le Zoute.

Ou plutôt non : je suis en juillet 1963, ne sachant trop, je vous l'avoue, si la locution s'emploie à la première personne du singulier, ni si quelques-uns de ceux qu'il me faut désormais appeler mes confrères, insignes grammairiens, ne sont pas déjà en train de me considérer d'un œil critique.

Je suis donc en juillet 1963, j'ai vingt et un ans, j'ai ainsi atteint, sans du tout m'en rendre compte, l'âge de la majorité légale et cela

fait belle lurette que j'ai la tête pleine de livres – pleine de mots, d'images fortes et de personnages romanesques qui me fascinent, aussi bien Long John Silver que Bardamu, Zazie qu'Hercule Poirot, Thérèse Desqueyroux que Sherlock Holmes, le bon docteur Jivago que le sinistre docteur Mabuse. Et cet été-là, comme presque tous les étés depuis que je suis venu au monde, je me trouve donc à Knokke-Le Zoute, avec mon père, ma mère, ma grand-mère maternelle, mes trois « petits » frères, Albert, Pierre et Claude, ainsi que Nicole, ma « grande » sœur. À moins qu'elle, en juillet 1963 justement, ne soit partie en Espagne...

Juillet 1963.

C'est un bel été, je m'en souviens. Il fait chaud et, à l'époque, on a encore et toujours le sentiment que les choses à la mer ne ressemblent pas tout à fait à celles de la ville : le pain qu'on y mange, les pistolets n'ont pas le même goût ; les crèmes glacées à la vanille non plus. Ni les pommes de terre, les tomates et les laitues. Sans compter cet air chargé d'iode venant du large et qui répand sur les trottoirs une curieuse odeur de poisson frais. Sans compter cette poussière de soleil « brûlante comme une flamme », faisant fondre le goudron sous les semelles des chaussures et rendant des plus pénibles les coups de pédales des cyclistes. Sans compter qu'on voit des filles de près, qu'on les sent, qu'on sent leur parfum, alors qu'à Bruxelles où j'habite le reste de l'année elles sont *invisibles, inaccessibles*.

À Knokke, on construit beaucoup. Et, pour pouvoir construire, on démolit beaucoup également. Des vieilles demeures d'un autre âge, avenue Lippens ou avenue Dumortier, des petites pensions de famille désuètes aux environs de la gare, des villas biscornues du côté de *Mæder Siska*, ersatz de la maison de Norman Bates, le héros de *Psychose*, dont la vision dans un cinéma de la rue Neuve à Bruxelles m'a bouleversé, des hôtels le long de la digue ou place Van Bunnan... Les entrepreneurs ont bien compris que l'avenir de la cité balnéaire est dans l'appartement – le *flat*, comme ils disent – et dans le studio. De là à mettre le grappin sur tout ce qui se délabre, empeste le moisi et donne la vilaine impression d'aller à vau-l'eau...

L'un de ces hôtels, le *Strand*, vient d'être vendu, avenue du Littoral. À l'endroit où il se dresse, on prévoit de bâtir un ensemble d'immeubles modernes au rez-de-chaussée desquels on ouvrira des boutiques de mode et des galeries d'art. Mais, à la maison communale de Knokke, on n'est pas stupide : on se rend compte qu'entamer de gros travaux au plus fort de la saison touristique serait très malvenu. Il vaudrait mieux que le chantier débute en automne,

après la retraite forcée des villégiateurs. De toute manière, on n'en est plus à deux ou trois mois près !

Juste en face du *Strand*, sur un coin, au pied d'une des rampes conduisant à la digue et à la plage du Zoute, se trouve la librairie Corman. Où règne encore son fondateur : Mathieu Corman. Sans partage. Sans jamais demander l'avis de qui que ce soit sur la marche du monde et la gestion de ses affaires. À la manière d'un potentat. D'un tyran. D'un franc-tireur aussi car il n'a de cesse que de dénoncer les compromissions des hommes politiques et des gens qui, où qu'ils soient, exercent un empire. Notamment le tout-puissant clergé de la Flandre occidentale qu'il exécère et sur lequel il vomit à la moindre occasion.

Pourtant ce ne sont pas les bonnes idées commerciales et promotionnelles qui lui manquent. Comme il vient d'apprendre que le *Strand* va être désaffecté durant toute la période bénie des grandes vacances, avant de disparaître à jamais, il s'arrange pour pouvoir, au rez-de-chaussée, en occuper la vaste salle à manger, les salons et le vestibule, et pour les transformer temporairement en librairie.

Pas n'importe laquelle toutefois. Une librairie où il n'y aurait que des livres au format de poche, c'est-à-dire des livres vendus à des prix attractifs. Et qu'on placerait, bien en évidence, sur des tables – celles où les clients de l'hôtel, l'année précédente encore, prenaient leur repas. Non seulement par commodité mais parce qu'il est inutile d'engager des dépenses, d'acheter des rayonnages et des bibliothèques.

Encore faudrait-il quelqu'un pour tenir cette librairie provisoire. À peu de frais, bien sûr. L'idéal serait un étudiant, une jeune fille ou un jeune homme que les livres intéressent ou passionnent, et qui se contenterait, en plein été, d'un mince pécule...

Vous l'avez naturellement deviné, cette perle plutôt rare, ce sera moi.

Depuis de longues années, lorsque je passe en famille une partie de mes grandes vacances à Knokke-Le Zoute, je hante la librairie Corman. Je suis même un peu devenu l'ami d'Alain, le fils du fameux *potentat*, et d'André, le vendeur, un homme affable et toujours souriant, qui sait tout, qui vous parle aussi bien de la peinture abstraite que du Tour de France, des magnifiques oiseaux du Zwin que de la crème ostendaise, des films envoûtants d'Akira Kurosawa, *Rashomon* à leur tête, que des sanctuaires méconnus de Bruges-la-morte, qui a tout lu, qui aime la littérature à la folie et qui la défend avec tant de ferveur qu'on ne peut pas ne pas y succomber.

Je dois à André, et à lui seul, d'avoir découvert Jorge Luis Borges et Julien Gracq, je l'entends encore me dire avec son merveilleux accent rocailleux de la côte flamande qu'entre *Le Rivage des Syrtes* et *Le Désert des Tartares* existent d'étranges similitudes, et qu'il faut lire *Hécate et ses chiens* de Paul Morand pour comprendre, quand on est jeune, les violences de l'amour.

Et je dois à André de m'avoir, le premier, appris le joli coup du *Strand* et d'avoir convaincu Mathieu Corman de me nommer responsable de sa librairie de livres de poche.

Me voilà donc à pied d'œuvre, dès les premiers jours ensoleillés de ce juillet mémorable. Très vite, je multiplie les tâches : réceptionner les cartons, les déballer, vérifier patiemment leur contenu, mettre les volumes sur les tables, les ranger selon les diverses collections et les genres auxquels ils appartiennent... Puis, il va sans dire, accueillir les clients, essayer de guider les plus indécis d'entre eux et de leur vendre l'un ou l'autre livre, faire la caisse, remplir les bordereaux des commandes... Pendant que, dehors, le soleil tape, que les gens s'agglutinent sur le sable chaud, se reposent et s'amusent, que les gars de mon âge courent les filles et leur promettent monts et merveilles.

Dans cette histoire vraie, la scène qui suit m'est restée présente à l'esprit comme si elle s'était déroulée hier. C'est l'après-midi, le temps est toujours au beau fixe, et *ma* librairie de fortune est déserte. Personne, personne depuis une heure et demie au moins. Même pas un pauvre hère qui se serait égaré dans les parages, croyant y retrouver le bel hôtel de ses rêves.

Soudain, une silhouette m'apparaît.

Très grande. Très droite. Imposante.

J'écarquille les yeux et je vois s'avancer vers moi un homme d'une cinquantaine d'années, vêtu avec le plus grand soin. Genre sportif. Joueur de tennis ou joueur de golf. À moins que ce ne soit les deux.

Il me regarde fixement, me demande d'une voix un tantinet voilée où sont classés les Marabout.

Sur l'instant, je ne sais que répondre. Je songe qu'il y a Marabout et Marabout. Les « Flash » tout petits, les « Service » destinés à rendre service, les « Géant » bien épais avec une litanie d'Alexandre Dumas... D'autres collections encore... De la main, j'indique un tourniquet qui m'a embarrassé lorsque j'en ai accusé réception quelques jours plus tôt. Sylvie et Bob Morane s'y épient en silence, mais l'homme ne bouge pas.

– Vous avez *La Cave aux crapauds* ?

Je hoche la tête. Cela ne me dit rien. Qu'est-ce que je peux connaître à vingt et un ans des innombrables choses de la littérature et de la librairie ? Après un instant d'hésitation, je me risque :

– Si vous pouviez me donner le nom de l'auteur...

Mon vis-à-vis tiré à quatre épingles reste impassible. Du moins c'est ce qui me semble car j'évite de scruter les traits de son visage. Croyant m'être mal exprimé ou craignant de n'avoir été mal compris, j'insiste :

– Vous connaissez peut-être le nom de l'auteur ?

Cette fois, la réponse fuse :

– Je suis l'auteur, Thomas Owen. Voyez si vous avez *La Cave aux crapauds* en Marabout « Géant ».

C'est drôle : pour la toute première fois de ma vie, je me trouve en présence d'un écrivain, j'ai la chance d'en voir un devant moi, en chair et en os. De pouvoir le questionner... du bout des lèvres. Et quoique j'ignore absolument qui est ce Thomas Owen et ce qu'il écrit au juste, je suis impressionné.

D'ailleurs, il est bel et bien impressionnant. Dans son allure. Sa façon bizarre de me considérer, de m'adresser la parole.

À la vérité, *il me fait peur* – et je suis loin de savoir à ce moment-là qu'il est un des maîtres de la littérature fantastique, qu'il est par excellence, selon les paroles de Jean Ray à son propos, l'« écrivain qui suit la sombre étoile de la Peur et se fait son chantre », loin de savoir qu'un jour, une demi-douzaine d'années plus tard, je l'appellerai moi-même Owen-la-peur. En veillant bien, pour marquer les esprits, à mettre des traits d'union entre le nom propre, l'article et le substantif.

Comme je ne bouge pas, il esquisse un vague sourire, tourne la tête et repère rapidement les tables sur lesquelles sont placés les ouvrages édités par Marabout. Je le laisse s'en approcher, tout en l'observant de mon coin, un rien mal à l'aise, et même un rien honteux de ne pas avoir su que Thomas Owen est l'auteur de cette énigmatique *Cave aux crapauds*.

Quand il revient vers moi, c'est pour m'annoncer qu'il n'a malheureusement pas trouvé son livre et qu'il serait souhaitable que je le commande au plus vite chez Marabout. Une bonne douzaine d'exemplaires. Vu, me dit-il, que certains de ses lecteurs, des amis et des proches, sont en vacances à Knokke-Le Zoute. Il ajoute que son nom est connu, que les ventes devraient être bonnes.

Là-dessus, il me tourne le dos puis, d'un pas décidé, gagne la porte.

Je ne le quitte pas des yeux. Je le regarde sortir de l'hôtel, traverser l'avenue du Littoral, marcher, la tête haute, en direction de la place Albert, sur le trottoir opposé. Et tandis qu'il disparaît de ma vue, je me demande déjà si je le reverrai ou non, s'il reviendra un jour prochain me rendre une petite visite afin de s'assurer, *de visu*, que les exemplaires de *La Cave aux crapauds* sont bien arrivés et que j'ai eu l'excellente idée de leur réserver une place de choix dans ma librairie.

Est-ce que je pouvais deviner alors que je ne reverrais Thomas Owen que des années après, mais non plus à Knokke-Le Zoute mais à Anderlecht ?

Est-ce que je pouvais deviner alors que ce serait dans les bureaux bruxellois des éditions Marabout, au quai Fernand Demets ?

Est-ce que je pouvais deviner alors que je serais dans l'intervalle devenu directeur de plusieurs collections romanesques dans cette prestigieuse maison de *livres de poche* et que nos retrouvailles auraient pour cadre une petite pièce sombre bourrée de bouquins, de journaux, de revues, de manuscrits et de dossiers, avec une fenêtre donnant sur une cour cafardeuse et de sombres entrepôts ?

Est-ce que je pouvais deviner alors que j'aurais le plaisir d'être l'éditeur de Thomas Owen et qu'en souvenir de ma fiévreuse découverte de *La Cave aux crapauds*, en été 1963, je lui réclame-rais à cor et à cri d'autres recueils similaires, d'autres émotions ?

Est-ce que je pouvais alors deviner qu'en 1972 il me confierait la publication de *La Truie* et, en 1975, celle du *Rat Kavar*, deux de ses plus remarquables recueils de contes fantastiques ?

Et surtout, surtout, est-ce que je pouvais seulement imaginer qu'un jour, aujourd'hui même, juste un an après sa mort, à l'âge canonique de quatre-vingt-douze ans, je lui succéderais à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique ?

« Maintenant que j'y réfléchis, je m'avise du hasard étrange des dates et des anniversaires », dit un des personnages de *La Soirée du baron Swenbeck*, un autre des contes du recueil *Cérémonial nocturne* que j'ai évoqué tout à l'heure, en prenant la parole.

Chères consœurs, chers confrères, vous avez reçu Thomas Owen le 11 décembre 1976 et c'est Louis Dubrau, à l'endroit où nous sommes, qui l'a accueilli. Dans son discours, elle devait citer le nom de nombreuses personnes, des poètes, des romanciers, des essayistes, des peintres, des éditeurs, des critiques, mais je dois vous avouer en toute franchise qu'un seul m'a frappé.

Le vôtre, Jacques De Decker – vous qui me recevez à mon tour dans votre compagnie et qui êtes, sans nul doute, un des meilleurs, un des plus ardents commentateurs de l'œuvre de Thomas Owen. Louis Dubrau rappelle du reste, citation à l'appui, que votre analyse des *Grandes personnes*, un roman paru en 1954 dans le premier numéro de la revue *Audace*, est fort « pertinente » et que vous avez à juste titre placé cette histoire nostalgique « sous le double signe de l'enfance et du regard ». Et sachez que je partage votre enthousiasme pour *Le Jeu secret*, qui date de 1950 et qui, avez-vous remarqué, donne de Thomas Owen l'image assez inattendue d'un Jean Giono ardennais puisque aussi bien le roman entier *chante* la Gaume, la terre charnelle de ses premiers émois, le sol tutélaire de ses premières découvertes et de ses premières inquiétudes.

De même, comme vous, Jacques De Decker, j'aime *Etranger à Tabiano*, cette longue nouvelle insolite sur laquelle s'achève *Cérémonial nocturne*. On doit y voir, je crois, une sorte d'utopie moderne, une parabole sur la liberté, la révélation de vérités terribles et confondantes, « de celles qu'il faut taire », pour reprendre partiellement l'épigraphe de Franz Kafka consignée par Thomas Owen au début de son récit, tant il est vrai que dans son œuvre, ainsi que vous l'avez souligné également, les exergues ne sont jamais dénuées de sens et qu'on en comprend en général la portée exacte qu'après avoir lu jusqu'à leur dénouement les histoires sur lesquelles elles ont été épinglées.

Mais vous ne serez pas étonné, je pense, si je m'attarde un bref moment sur Thomas Owen fantastiqueur – un terme qui fleure le mauvais néologisme, alors qu'il date de 1831 et qu'il a apparu pour la première fois sous la plume de Théophile Gautier, dans une étude admirative rédigée à l'âge de vingt ans et consacrée à Hoffmann. Vous ne serez pas étonné si, d'emblée, je vous dis que le *vieux* vocable auquel j'ai recours désigne parfaitement l'écrivain qu'il est – j'entends un sourcier du surnaturel, un homme qui provoque volontiers les puissances obscures et mystérieuses de notre univers, et la plupart du temps d'une manière si radicale, si franche, qu'elles ne tardent jamais à surgir.

Il y a, à l'évidence, chez Thomas Owen une séduisante esthétique du fantastique. Dans l'immense majorité de ses contes, c'est le quotidien qui est en jeu, le monde de tous les jours, celui de nos habitudes, de nos ébats, de nos amours et de nos haines, celui de nos allées et venues les plus ordinaires, en ville ou à la campagne, celui de nos effrois, de nos désirs les plus secrets ou les plus fous. Et c'est au cœur de ce quotidien que les choses en arrivent en dérapant, tandis qu'une multitude de petits signes avant-coureurs annoncent presque toujours leur écroulement inexorable : des bouffées d'effluves

nauséuses au milieu d'une artère où on s'est aventuré sans motif, des miasmes de décomposition ou de pourriture dans un immeuble où on est entré de gré ou de force, un sourire de femme – de femme fatale – se transformant, l'espace d'une seconde, en vilaine grimace, une panne de voiture sur un chemin forestier, à la tombée de la nuit...

Cette esthétique est aussi, me semble-t-il, celle de la suspicion. Je ne suis pas allé par exemple jusqu'à relever le nombre des contes de Thomas Owen où les maisons sont suspectes, où elles le sont... j'allais dire *le plus simplement, le plus naturellement du monde* mais ce ne serait pas une tâche démesurée : *La Présence désolée, Dans la maison vide, Passage du Dr Babylon, Métamorphose, La princesse vous demande, 15.12.38* (un numéro de téléphone), *Villa à vendre...* Ou encore *La Cave aux crapauds*, l'histoire inaugurale de ma propre histoire *académique* où j'ai plongé, la tête en feu, il y a quarante ans et sans laquelle je ne serais peut-être pas aujourd'hui parmi vous. On a le sentiment qu'aux yeux de Thomas Owen chaque demeure, qu'elle soit modeste ou luxueuse, qu'il s'agisse d'un château ou d'une masure, d'un hôtel de maître ou d'un gîte, et peu importe où elle se situe, est dotée d'une mémoire, à l'instar d'un être vivant, qu'elle garde en son sein les vestiges et les traces de tout ce qui s'y est déroulé et dont le souvenir, en aucun cas, ne saurait s'éteindre.

Mais ce qui caractérise sans doute le mieux les contes fantastiques de l'auteur, c'est leur efficacité – leur efficacité narrative, chacun d'entre eux étant une espèce de thriller en miniature et venant nous rappeler que dans les années 1940 Thomas Owen a écrit plusieurs romans policiers et qu'il s'est confronté astucieusement à « l'art simple du crime », d'après une heureuse formule que j'emprunte à Raymond Chandler. Je n'en citerai que deux : *Ce soir, 8 heures* qu'il a publié en 1942 dans la collection mensuelle *Le Jury*, sous le pseudonyme de Stéphane Rey, la future signature de ses innombrables critiques d'art; et *Hôtel meublé*, qui a paru aux Auteurs Associés, l'année suivante, et que Marc Lobet, le fils de Marcel Lobet, membre de l'Académie de 1970 à 1992, a fort bien porté à l'écran en 1982 sous le titre de *Meurtres à domicile*.

Cette formidable efficacité, elle est des plus perceptibles dans *Le Tétrastome*. Ce récit a été publié en 1988 et tout indique que le narrateur dont on suit les faits, les gestes et les confidences est Thomas Owen lui-même. « Ce que j'écris, dit-il ainsi au seuil du chapitre IV, me demeure en partie mystérieux. C'est longtemps après, lorsque le texte a été imprimé que, le relisant, j'y découvre une certaine signification. » Et ailleurs : « Quand je contemple les tas de feuilles remplis de mon écriture hâtive et désordonnée, avec

ses ratures et ses surcharges, je me dis qu'il restera sans doute peu de choses de toutes ces journées fiévreuses, de toutes ces soirées de veille. » Ou encore : « J'aime les femmes, c'est une terrible faiblesse. Je les aime depuis l'enfance. Celles qui m'attirent sont généralement belles, du moins je le crois. C'est moi qui leur prête une beauté qui justifie mon attirance. » Entre terreur et érotisme, *Le Tétrastome* est, je crois, davantage qu'une effrayante, qu'une passionnante histoire fantastique, le grand testament littéraire et sentimental de Thomas Owen. Et voilà une des principales raisons pour lesquelles je place ce livre très haut et pourquoi, à travers tout ce qu'il exprime, suggère et sous-entend, je m'y sens assez chez moi.

« Maintenant que j'y réfléchis, je m'avise du hasard étrange des dates et des anniversaires. »

Oui, est-ce que je pouvais seulement imaginer, en juillet 1963, qu'un jour je succéderais à Thomas Owen à l'Académie royale ?

Est-ce que je pouvais deviner qu'il allait lui-même, le 17 octobre 1981, accueillir ici Jean Muno que je tiens également pour un formidable *fantastiqueur* et dont j'ai eu la chance d'être l'ami ?

Savez-vous que dans son chaleureux discours de réception il vous cite, vous, Jacques De Decker, qu'il cite plusieurs de vos phrases, s'étant fort probablement souvenu que Louis Dubrau, cinq ans auparavant, l'avait déjà fait à son propre sujet ? A moins qu'il n'ait souhaité, par là, rendre aussi hommage à votre père, le peintre Luc De Decker, qui devait exécuter un beau portrait de lui en avril 1942... le mois, l'année de ma naissance.

Et dois-je ajouter que Muno est un pseudonyme et qu'en réalité c'est le nom d'un village de la Gaume, le pays qui, comme je l'ai signalé, a forgé la sensibilité de Thomas Owen et qui a nourri son imaginaire, quand il était enfant et adolescent, et quand il passait ses vacances dans la maison natale de son père, à La Cuisine-sur-Semois ?

Hasard objectif, coïncidence, concours heureux de circonstances, synchronie, nécessité – j'ignore ce qu'il en est. C'est comme si des bouts de vie se rencontraient dans un mouchoir de poche. Knokke-Le Zoute, Anderlecht, Muno. De la pointe extrême de la Flandre à la pointe extrême des Ardennes belges en passant par Bruxelles et ses faubourgs. L'image étonnante, *fantastique*, d'une certaine Belgique unitaire. L'image forte de deux destins d'écrivain qui se croisent, se recroisent et se recroisent encore. Tout un subtil réseau de lieux, de silhouettes, de souvenirs, de réminiscences, de dates, de livres entremêlés.

Je vous ai dit que je devais beaucoup dans mon éducation littéraire à André, le puits de science de la librairie Corman, et qu'il lui revient en particulier de m'avoir fait découvrir Jorge Luis Borges. Comme par hasard, comme par nécessité, un fantastiqueur, lui aussi.

C'est le nom de l'immense écrivain argentin que je retrouve au bas de l'épigraphe de *La Nuit au château*, la première des quinze « histoires de vie et de mort » du recueil *Le Rat Kavar* dont j'ai été l'éditeur.

La voici cette courte phrase : « Toute rencontre fortuite est un rendez-vous. »

Fortuite ?

Et si cette histoire vraie que je viens de vous raconter et qui s'achève à présent n'était que celle d'un immanquable et magnifique rendez-vous ?

Les Prix 2002

PRIX GEORGES LOCKEM

Annuel, décerné à un poète belge de langue française, âgé de moins de 25 ans, soit pour un manuscrit, soit pour un ouvrage édité. Le jury était composé de Liliane Wouters, Yves Namur et Fernand Verhesen.

Le Lauréat :

Caroline Gillis, pour son recueil de poèmes manuscrit *Insomnie*.

Extrait de l'avis du jury :

« Images concrètes, souvent originales, une pointe d'ironie, un zeste d'amertume. L'auteur s'inscrit dans le courant mi-réaliste mi-lyrique de sa génération, sans sacrifier à la mode du nihilisme en vogue chez trop de jeunes écrivains ».

PRIX ÉMILE POLAK

Biennal, décerné à un poète âgé de moins de 35 ans. Le jury était composé de : Claudine Gothot-Mersch, Yves Namur et Georges Thinès.

Le Lauréat :

Pascal Leclercq pour son recueil de poèmes *Demain revient de loin*, paru aux éditions La Dragonne.

Extrait de l'avis du jury :

« Voici un jeune poète dont l'authenticité est bien réelle, sa force pour la dire allant jusqu'à la violence. L'authenticité dans la pensée est telle qu'on ne peut que s'émuouvoir devant cette belle attitude ».

PRIX INTERNATIONAL NESSIM HABIF

Biennal, il est attribué à un auteur francophone. Le jury était composé de Marie-Claire Blais, Daniel Droixhe, Pierre Mertens, Hubert Nyssen et Guy Vaes.

Le lauréat :

Gaétan Soucy, pour son roman *Music-Hall !*, paru aux éditions Boréal (Montréal) et du Seuil (Paris), en 2002.

Note biographique :

Gaétan Soucy est de et vit à Montréal, où il a étudié la physique, la littérature et la philosophie, et où il enseigne à présent. Il a fait de fréquents séjours au Japon. Il est aussi l'auteur de *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, de *L'Immaculée Conception* et de *L'Acquittement*. Son œuvre est traduite en une dizaine de langues.

Extrait de l'avis du jury :

« Un auteur aussi forcené que tranquille, pacifique et véhément. Son livre raconte l'exil et les déboires d'un montreur de grenouilles, venant de Hongrie, et se retrouvant démolisseur de charpentes à New York. Ce qui démarre sur le mode chaplinesque débouche sur un Grand Guignol. »

PRIX ANDRÉ PRAGA

Attribué à l'auteur d'une œuvre théâtrale belge créée à la scène ou à la télévision. Le jury est composé de Claire Lejeune et de Jacques De Decker.

Le Lauréat :

Stanislas Cotton, pour sa pièce *Le Sourire du Sagamore*, créée au Théâtre de la place des Martyrs (compagnie Biloxi 48) dans une mise en scène de Christine Delmotte, publiée aux éditions Lansman.

Note biographique :

Né en 1963, Stanislas Cotton est lauréat du Conservatoire Royal de Bruxelles. Il s'est fortement engagé pour le statut de l'auteur dramatique, notamment au sein du mouvement Repliq. Il est l'auteur d'une vingtaine de pièces, jouées en Belgique et en France, et a obtenu, pour son *Bureau national des Allogènes*, le prix du Théâtre 2002 ainsi que le prix de la SACD. Il vit à Rome.

Extrait de l'avis du jury :

« Dans "Le Sourire du Sagamore", l'auteur traite de thèmes très contemporains (le désenchantement du monde, l'aliénation dans une société entièrement axée sur le profit) en usant d'une forme dramatique ample et souple à la fois, où l'attention portée à une

langue très chargée de poésie ne réduit pas la puissance d'évocation des personnages ni la force de dénonciation du propos. »

PRIX SANDER PIERRON

Biennal, attribué à l'auteur belge d'un roman ou d'un recueil de récits. Le jury était composé d'Alain Bosquet de Thoran, Jean Tordeur et Marc Wilmet.

Le lauréat :

Luc Norin, pour son roman *Villa Juliette*, paru aux éditions Bernard Gilson en 2002.

Note biographique :

Luc Norin est journaliste, conférencière, animatrice, essayiste et poète, à l'écoute depuis des décennies des œuvres des autres. Elle fait avec ce livre ses débuts de romancière.

Extrait de l'avis du jury :

« Une villa est douée de parole, quelque part dans les Ardennes. Et elle en a vu et entendu entre ses murs ! Luc Norin nous conte ces mille et une choses de la vie en une quarantaine de chapitres, dans une prose poétique d'une musicalité exquise. »

PRIX GEORGES GARNIR

Triennal, attribué à l'auteur belge de langue française d'un roman et d'un recueil de contes évoquant les aspects et les mœurs des provinces wallonnes. Le jury était composé de Willy Bal, Roger Foulon et André Goosse.

Le lauréat :

Albin-Georges Terrien, pour son roman *La Glèbe. Violence et passion en terre d'Ardenne* (éditions Memory Press).

Note biographique :

L'auteur, qui écrit sous pseudonyme, fils et frère de paysans, et né à Engreux en 1934 et fut instituteur rural jusqu'en 1986, ainsi que correspondant du *Sillon Belge*. Il est l'auteur d'un roman, *La prison aux murs de verre*, ainsi que d'un essai, *Le Verdict de la peur*.

Extrait de l'avis du jury :

« L'auteur conte la vie d'un agriculteur et de ses deux fils, que leurs conceptions du métier opposent. Tout cela est narré avec beaucoup de vérité par quelqu'un qui connaît parfaitement ce qui l'inspire. Mêlant adroitement fiction et réel, il attire l'attention sur la vie difficile que mènent en ce moment les exploitants agricoles. »

PRIX EUGÈNE SCHMITZ

Triennal, attribué à une œuvre poétique ou non, de portée morale indéniable. Le jury était composé de Georges-Henri Dumont, Philippe Jones et Roland Mortier.

Le lauréat :

Carl Norac, pour son recueil *Éloge de la patience* aux éditions de la Différence (Paris 1999).

Note biographique :

Né à Mons en 1960, fils du poète Pierre Coran, Carl Norac vit à Olivet, sur les bords de la Loire. Poète il est aussi auteur de livres pour enfants traduits en quelque vingt-deux langues.

Extrait de l'avis du jury :

« Norac est un poète raffiné, sensible aux violences naturelles. Son *Éloge de la patience* s'inscrit dans la philosophie du prix. Mais l'attention du jury s'est aussi portée sur ses écrits pour la jeunesse, au nombre de douze titres pour la période considérée, et dotés d'une portée morale indéniable, sans tentation moralisatrice. »

PRIX JEAN KOBS

Triennal, attribué à un poète d'origine belge âgé de plus de quarante ans pour un recueil d'inspiration spiritualiste et, si possible, de forme classique. Le jury était composé de Fernand Verhesen, Paul Delsemme et Yves Namur.

Le lauréat :

Gaspard Hons, pour son recueil *Le Jardin de Cranach*, paru au Taillis Pré en 2000.

Note biographique :

Auteur d'une œuvre importante, Gaspard Hons est aussi un critique de poésie des plus vigilants, ce dont témoigne sa chronique dans le Mensuel Littéraire et Poétique.

Extrait de l'avis du jury :

« Le recueil s'inscrit dans une démarche singulière, faite d'infinis questionnements plutôt que de réponses, d'improbables récits plutôt que de simples apparences. La seule préoccupation de l'auteur semble être l'approche de ces énigmes qui font notre vie et notre univers. Une poésie méditative, souvent dépouillée, parfois même austère, qui s'apparente à Paul Celan, Héraclite ou Silésius. »

PRIX FÉLIX DENAYER

Annuel, destiné à couronner un écrivain belge pour une œuvre en particulier ou pour l'ensemble de son œuvre. Le jury était composé de Jacques Crickillon, Roger Foulon et Raymond Trousson.

Le lauréat :

Éric Brogniet pour *Poèmes I et II* (éditions L'Arbre à Paroles).

Extrait de l'avis du jury :

« Cette édition permet de suivre la démarche des mutations de l'écriture d'Éric Brognier et l'intérêt qu'il ne cesse de porter à la peinture, sa poésie s'inspirant souvent d'œuvres plastiques. Il s'en dégage une grande unité d'inspiration, un enracinement profond dans le terreau d'inquiétude dans laquelle la transmutation par la langue confère une grande beauté ».

PRIX EMMANUEL VOSSAERT

Biennal, destiné à couronner un écrivain belge pour un ouvrage en prose ou en vers, et plus spécialement pour un essai de caractère littéraire. Le jury était composé de Willy Bal, Georges-Henri Dumont et Marc Wilmet.

Le Lauréat :

Pol Charles pour ses essais : *Les cavalles de Jean-Claude Pirotte* (éditions Talus d'approche) et *Vaneigem, l'insatiable* (éditions L'Âge d'Homme).

Extrait de l'avis du jury :

« Pol Charles rend justice, à coup sûr, à deux des plus remarquables prosateurs de notre époque. Son sens des nuances est remarquable. Pol Charles réussit chaque fois à saisir la vérité de son modèle ».